

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Музыка Карибского бассейна
(продолжение)





Музыка всегда путешествовала по дорогам политической и экономической власти, устанавливая длительные диалоги между общинами. Эти диалоги сохранялись, например, на протяжении веков в музыкальном движении между Африкой и Новым Светом.

Проблема, которую «Мировая музыка» представляет как дискурс, связана с глобализацией. Культура, которая не хранит память о своем прошлом, слепа к материальным условиям своего существования, и не обращает внимания на историю власти перестает быть культурой в понимании мировой истории.

Румба: из Гаваны в мир и обратно

Ставшая популярной во второй половине XIX века, румба зародилась на городских улицах, где ее исполняли афрокубинские музыканты и танцоры, более унифицирована в кабаре и клубах Гаваны. В музыкальном плане основной ансамбль румбы состоит из трех основных партий ударных (конга, clave и палито), вокального солиста и хора. Слово rumba происходит от глагола rumbear, что означает хорошо проводить время, веселиться. Ритм – главное в румбе, так как эта музыка в первую очередь предназначена для танца. Существует 3 вида ритма румбы с сопровождающими танцами: columbia, guaguanco и yambú.

Парный танец guaguanco считался слишком сексуальным и слишком «африканским» для представления кубинской национальной культуры. Одно время владение и тем более игра на барабанах считалась преступлением. Существовал запрет на любое звучание румбы. Это были самые суровые годы по отношению к афро-кубинской музыке. Как не удивительно, этот запрет возник сразу после освободительной войны в 1886 году.

Тем временем румба пришла с улицы в кабаре, значительно усовершенствовавшись и став профессиональным искусством. Именно эта версия румбы начала свой стремительный успех с приезда гаванской танцевальной пары в Париж в 1927 году. К началу 30-х годов в таких изданиях, как германский «Винтергартен», уже распространялись печатные руководства по танцу румба. Редакции журналов и дирекции танцевальных коллективов по всей Европе и США вскоре были завалены вопросами о румбе. Таким образом, одна из малых культур превращается в мировую музыку в процессе экспорта за границу. Победоносно пройдя по всему миру, румба возвращается на Кубу, уже изменившаяся в ходе путешествия. За границей румба, прежде всего, рассматривается как роскошный бальный танец, но его происхождение является спонтанным, импровизационным и живым, и связано оно с портовыми грузчиками Гаваны и Матансас. Благодаря центростремительному движению румбы по миру, она также приобрела особый возвышенный статус у себя на родине.

Регги

Одним из наиболее очевидных примеров центробежных и центростремительных притоков Карибской популярной музыки является глобальное распространение стиля регги. Присутствие корней регги и различных жанров, появившихся после него, к настоящему времени достаточно хорошо задокументировано. Музыкальное направление, возникшее и сформировавшееся на Ямайке в конце 60-х годов XX в., регги настолько слился со всей остальной культурой острова, что стал настоящим национальным достоянием. Несмотря на то, что корни регги переплелись с такими жанрами, как калипсо, менто, джаз и ритм-н-блюз, наиболее близкими к нему все же являются ска и рокстеди. Собственно, из их недр и родилось регги, как отдельный стиль музыки. Если рокстеди по своей ритмике стоит ближе к рок-н-роллу, то в появившемся из него регги стали использовать средний темп и – особенный шарм – акцент на слабую долю ритма. Связи между регги как музыкальным стилем и идеологическими и теологическими посланиями верований Растафари также значимы, поскольку эти два потока соединились в один, начиная с конца 1960-х и на протяжении 1970-х гг.

Впервые термин «регги» появился в 1968 году в названии песни Do the Reggae, принадлежащей одной из основательниц этого направления – группе Maytals. В этой незамысловатой песенке говорилось о том, что регги – это новый танец, который может двигать тобой, в нем можно любить всем сердцем и надо просто танцевать. Позднее в других песнях Maytals рассказывали о том, что в регги есть душа, регги имеет ритм, запускающий ноги в танец, от регги себя хорошо чувствуешь, регги может делать и бабушка, и дедушка, регги заставляет делать сумасшедшие вещи. Но наделив этот термин столькими эпитетами и метафорами, музыканты коллектива так и не признались никому, откуда они его взяли. С тех пор всевозможные критики не могут прийти к единому мнению относительно его этимологии.

Но заявив миру о регги, Maytals не стали ни его признанными идеологами, ни кумирами с мировой



славой. Эта участь выпала на долю других исполнителей. Боб Марли, Питер Тош и Банни Уайлер обрели статус «трех китов», на которых держится регги, и как музыкальное направление, и как идеология. Именно они сделали регги известным во всем мире.

Особое внимание стоит уделить текстам регги-песен, которые из достаточно сентиментальных превратились к концу 60-х в остросоциальные. Регги-исполнители, вдохновленные борьбой черного населения за свои права, стали петь о тех проблемах, с которыми сталкивались, прежде всего, на родной Ямайке. Ко всему этому стоит добавить и тему растафарианства – ямайского религиозного движения, без которого регги также невозможно себе представить. Уже в первой половине 70-х годов, когда регги стало мировым достоянием, религия растафари воспринималась, как неотъемлемая часть новой ямайской музыки.

Практически все без исключения исполнители регги этого периода были последователями растафарианства, активно курили марихуану, пели о Джа, Хайле Селассие, Вавилоне и исходе в Эфиопию. Регги завоевал сердца слушателей во всем мире к середине 70-х. Боб Марли стал для почитателей направления «звездой» вселенского масштаба. Эта музыка вышла за пределы родной Ямайки и ее начали исполнять во всех странах и континентах. Однако, молодые исполнители уже не так, как корифеи стиля заботились о религиозной составляющей. В результате этого старых, религиозных растаманов, стоявших у истоков стиля, стали относить к roots reggae.

Позднее из регги родилось такое музыкальное течение, как даб, а чуть позже регги повлияло на возникновение хип-хопа, трип-хопа и драм-энд-бэйса. Все эти потоки простираясь вперед и назад во времени, являются мощным напоминанием о видах культурных переговоров, которые продолжают информировать музыкальные языки Карибского бассейна. Таким образом, регги, как одно из музыкальных произведений мира, быстро трансформировался в мировую музыку с точки зрения как ее коммерческого охвата, так и ее эстетического и технологического вклада в глобальные модели производства.

Карнавал и карибская транснация

Карибские острова разослали своих жителей по всему земному шару и, таким образом, также трансплантировали свою музыку и свои фестивали, внедряя их в новые контексты, где этническая принадлежность, национальность и идентичность обязательно приобретают новые значения. В своей революционной коллекции под названием «Островные звуки в глобальном городе» Рэй Аллен и Лоис Вилкен прослеживают некоторые способы, которыми музыка помогает карибскому сообществу в Нью-Йорке договариваться не только о проблемах диаспоры, но также и о новых проблемах, связанных с созданием новых – и обязательно более широких – сообществ. «Диаспоры могут выходить за границы, но пространство, место и местность остаются важными ориентирами как на символическом, так и на физическом уровне».

Вопросы идентичности формулируют различные ответы в таких местах, как Филадельфия или Нью-Йорк, Гренада или Сент-Винсент, требуя признания регионального сообщества и наследия. Багамский, ямайский и тринидадский флаги на парадах во всех уголках мира воспринимаются, как символы наследия отдельных членов Карибского сообщества за пределами Карибского бассейна. Но они также объединяются, чтобы сформировать региональную идентичность карибских общин за рубежом.

Хотя западные индейцы нашли свой путь в Нью-Йорк в больших количествах даже в 1920-е годы, парад Дня труда в Гарлеме впервые превратился в крупный уличный фестиваль только в 1947 году и представитель племени калипсо Инвэйдер записал песню в память об этом событии: «С нами были все народы / Я говорю не только о западных индейцах / Девяносто процентов были американцами / Они полюбили карнавал / И поэтому они присоединяются к шествию!»

Текст этой песни повествует о фееричном шествии на улицах Нью-Йорка. Они иллюстрируют широкую популярность этого карнавала среди «американцев», а также объединяют участников из стран Карибского бассейна в группу под названием «Вест-индейцы». Учитывая тот факт, что «американцы ... любят карнавал», экономические аспекты праздника нельзя игнорировать. Доходы, которые Ноттинг Хилл Карнавал и Карибана приносят в свои города, весьма значительны. Джоселин Гилбо отметила, что «теперь индейцы диаспоры активно участвуют во многих музыкальных мероприятиях, проводимых в Тринидаде. Сегодня доступ к средствам массовой коммуникации благодаря современным технологиям, определяет традиционный смысл «родного дома» в весьма размытом географическом положении. Он может быть там, где звучит «родная» музыка». Филипп Шер отметил, что «Рост процветающей индустрии карнавала



между Тринидадом и Соединенными Штатами сегодня зависит не только от присутствия тринидадцев в иностранных городах, но и от постоянного стремления со стороны эмигрантов культивировать и увековечивать свое культурное наследие... С этой целью тринидадцы в Нью-Йорке часто опираются на основные культурные формы, из которых можно представить конкретную социальную идентичность.»

Таким образом, идею «родного дома» становится все труднее представить, так как она требует либо уменьшения ее многогранности посредством существенной необходимости, либо признания ее частичной неопределенности в нынешних обстоятельствах. Ни одна из этих позиций не может быть принята без последствий в контексте более широкого западно-индийского сообщества в Филадельфии.

Музыка Карибского бассейна звучит по всему земному шару благодаря многочисленным трансмигрантам и фестивалям, утверждающим их региональную культуру. Например, звучание регги, одно из самых ярких в этом созвездии, давно уже воспринимается, как музыкальный жанр в чистом виде и в отрыве от религиозной философии растафари. Даже на протестантской Ямайке в 1970-х и 1980-х годах.

Таким образом, музыкальная аранжировка выявляет жанровые и стилистические пространства, в которых она не могла бы звучать в то время, указывая на продолжающиеся перемены в протестантском сообществе, как в Карибском бассейне, так и за рубежом. А само звучание этой музыки (например, регги) стало символически ассоциироваться со всем регионом и даже за его пределами.

Это звучание, однако, также символически указывает на один из способов, которым духовность нашла выражение в Карибском бассейне – то есть через сообщество.

Багамский джанкану – это праздник, включающий в себя маскарад, танцы, музыку и искусство, основанные на западноафриканской духовности и разделяющие, по крайней мере, некоторую связь с подобными традициями на Ямайке, Белизе, Северной Каролине, а также в Сент-Китсе и Невисе и Бермудских островах. В отличие от карнавальных празднований, предшествовавших Великому посту, в таких местах, как Тринидад, Новый Орлеан и Бразилия, джанкану – это праздник, отмечаемый в День подарков (26 декабря) сразу после Рождества и перед Новым годом. В настоящее время джанкану является основным показателем национальной самобытности Багамских Островов, финансируется государством, рекламируется как пространство, в котором все багамцы равно могут объединиться, и, как таковой, является гражданским, то есть «Светским» фестивалем.

Включение христианских идей группами джанкану в тему парадов – не редкость. Здесь можно услышать спиричуэлс или псалмы и библейские гимны как часть музыкального сопровождения парада. Казалось бы, христианство нашло свое место в джанкану. Последние исследования Кена Билби, однако, указывают, что джанкану и в самом деле нес значительное религиозное значение в годы до его модернизации и мобилизации в качестве национального символа.

Самые ранние упоминания о джанкану происходят не с Багамских островов, а с Ямайки. Европейские исследователи еще в XVIII веке описывали сцены, разыгрываемые перед ними, хорошо отражая общие аспекты фестиваля. Но религиозной составляющей они не обнаружили.

Кен Билби, исследуя джанкану в сельском округе Св. Элизабет, Ямайка, отметил, что празднования там все еще наделены религиозным смыслом и ритуальной силой.

Эти праздники служат частью более широкой религиозной практики, которая проходит круглый год. В течение года, по мере необходимости, духи предков призываются гумбайским барабаном и старыми миал – песнями духов, которые приходят и помогают живым решать проблемы повседневной жизни. Во время Рождества фокус смещается на празднование и танец Йонконну, и духи предков также являются частью этих праздников.

Таким образом, ритуальная сила джанкану сосредоточена, главным образом, на исцелении от духовных недугов и на праздновании такого исцеления, что прямо противоречит «светской» форме, которую принял Джанкану в Ямайском и Багамском национальных пространствах в течение двадцатого века.

На ранних этапах своей истории джанкану предоставил контекст, в котором можно восстановить и укрепить сообщество, и в котором могло бы произойти исцеление, – контекст, который предоставил средство переосмысления африканской космологии, доработав ее в соответствии с текущей ситуацией. На Ямайке, как и на Багамах, этот императив постепенно уменьшился, поскольку джанкану продолжал адаптироваться к своему карибскому контексту. Звуки джанкану, исполняемые сегодня на Бэй-стрит в Нассау, включают барабаны из козьей кожи, колокольчики, свистки и духовые инструменты, и даже электронные, интересным образом объединяя африканские и европейские инструменты. Благодаря этому различные звуки мира превращаются в багамский звук.

Одним из наиболее показательных аспектов влияния джанкану как маркера идентичности является



то, что фестиваль, по крайней мере с 1950-х годов, служил вдохновением для багамских популярных музыкантов. Ритмы и инструменты Джанкану, по сути, стали основой для большей части музыки, которая была записана на Багамах с конца 1970-х годов. Пожалуй, самым известным представителем этого популярного направления является группа «Баха Мэн».

На протяжении всей своей карьеры записи (с 1992 года по настоящее время) они использовали ритмы и характерные звуки джанкану (в том числе колокольчики, свистки и барабаны из козьей кожи) в свои аранжировки и постоянно пытались соединиться с другими стилями, такими как ритм-н-блюз, фанк, хип-хоп и сока. Таким образом, возникло множество стилей, выполненных в аранжировках граунд джанкану, которые иллюстрируют многочисленные пересечения национальных, региональных и транснациональных пространств.

И все же, несмотря на успех, за пределами Нассау «Баха Мэн» обычно не считаются популярной группой; скорее их принимают как этно-музыкантов. Быстрая проверка в любом интернет-магазине музыки проиллюстрирует это: iTunes, например, причисляет *Baha Men* к мировой музыке, а Amazon.com и Tower.com классифицируют группу как «международную / карибскую». Это иллюстрирует степень, в которой карибская музыка (за исключением, в частности, регги) и регион в целом продолжают существовать как провинциальное пространство, популярное среди туристов с их запросами на стандартные развлечения – путешествия, пляжи и игры. Рост туризма и превращение Соединенных Штатов в крупнейшего и наиболее влиятельного соседа региона оказали глубокое влияние на экономику и политику стран Карибского бассейна и должны быть учтены во всех аспектах, которые пытаются понять мировую музыку в Карибском бассейне.

Наконец, так же, как Тринидад-карнавал стал ярким событием в разных городах по всему миру, так же и джанкану все чаще становится мощным символом багамской идентичности за рубежом. Например, в Майами была организована официальная группа джанкану с 1957 года, в которой была образована Овертонская группа *Sunshine Junkanoo Band*. С тех пор сформировалось множество других групп, в том числе Багамские Острова *Junkanoo Revue*, возникшие в 1993 году.

Багамцы – и карибские общины в целом – по-прежнему в процессе примирения с ролью новых диаспор в местной жизни, как дома, так и за рубежом. Эти пути диаспоры продолжают питать жизнь на Карибах, и их следы будут по-прежнему слышны в музыкальной жизни региона.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Болман РВ (2002) *World Music: Очень краткое введение*, Оксфордский университет
2. Certeau М. (1984) *Практика повседневной жизни*, пер. С. Рендалл, Беркли: Университет Калифорнии Пресс
3. Клиффорд Дж. (1997) *Маршруты: Путешествие и перевод в конце двадцатого века*, Кембридж, Массачусетс: Издательство Гарвардского университета
4. Коннифф М. Л., и Т. Дж. Дэвис (2002, оригинал, опубли. 1994) *Африканцы в Северной и Южной Америке: История Черной Диаспоры*, Колдуэлл, Нью-Джерси: Блэкберн Пресс
5. Коули Дж. (1996) *Карнавал, Канбулай и Калипсо: Традиции в создании*, издательство Кембриджского университета
6. Кратон М. и Дж. Сондерс (1992) *Острова в потоке: История багамского народа*, вып. 1: От аборигенов до конца рабства, Афины: Издательство Университета Джорджии
7. Куин Э. (2000) 'La champeta: Musique noire, metissage et espace urbain a Cartagena (Colombie)', в *Musiques et societes en Amerique Latine*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes,
8. Davis S. (1976) «Питер Тош, рецензия на альбом», журнал *Rolling Stone*, 26 августа
9. Desmangles L. (1992) *Лица богов: Вуду и католицизм на Гаити*, Чапел-Хилл: Университет Северной Каролины Пресс
10. Эдмондсон Б. (1999) *Карибские романсы: Политика регионального представительства*, Шарлоттсвилль: Университет Вирджинии Пресс