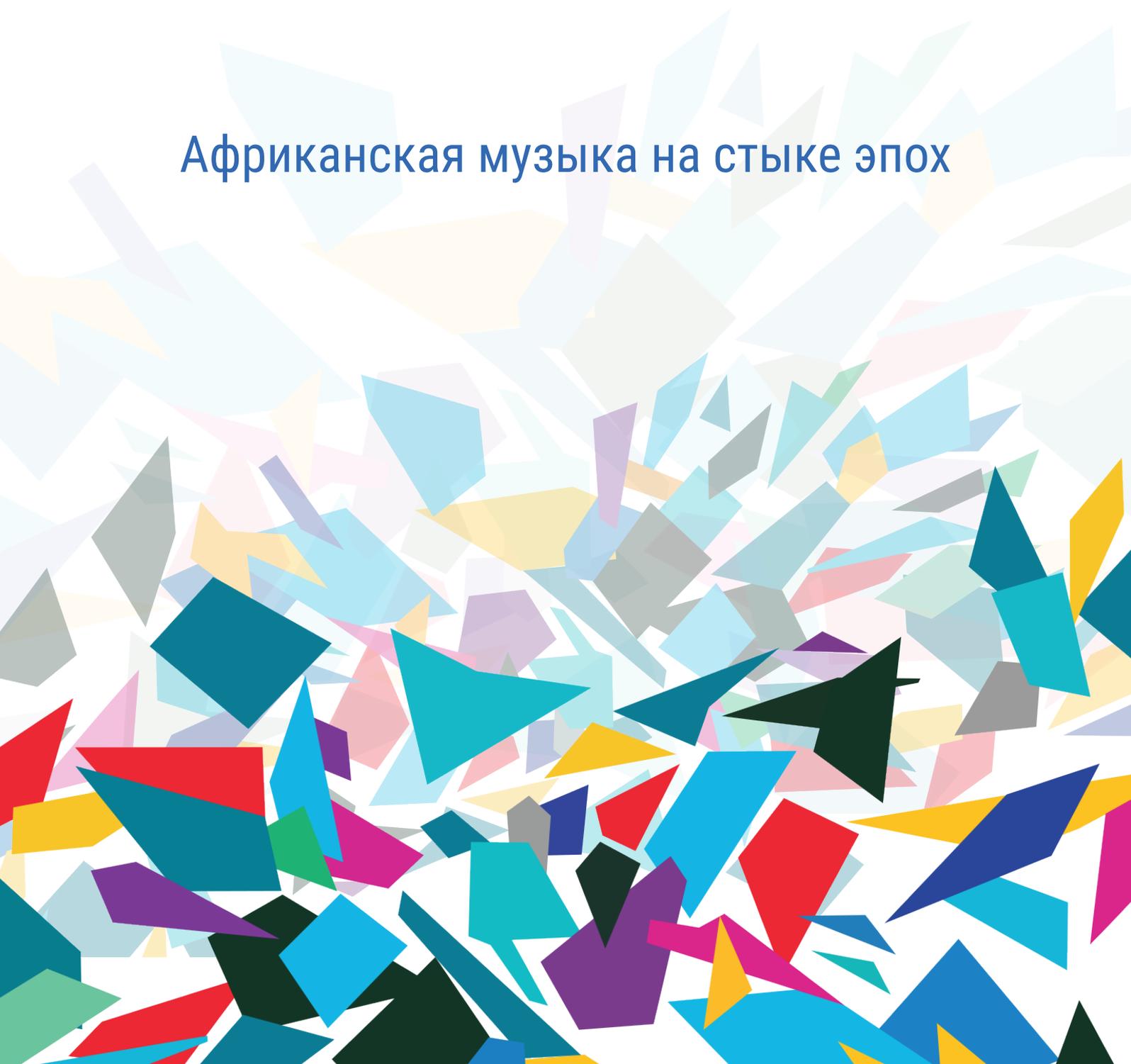


# ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Африканская музыка на стыке эпох





Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Африканская музыка на стыке эпох

Автор лекции: Ирэна Аравина

Работа Грегори Барса – это обзор научной литературы, посвященной изучению африканской музыки. Автор показывает, каким широким был спектр взглядов этномузыковедов на музыку черного континента на протяжении XX и в начале XXI века.

Эпиграфом к своей работе Грегори Барс взял описание африканского инструмента «мбиала», опубликованное в сборнике «Песни и сказки Темного континента» 1920-го года. «Серебристые, звенящие тона в сопровождении гудящего звука вибрирующих дисков звучали как ручей, гудящий по камням среди шелестящих тростников. Это была поэтичная музыка, которая казалась голосом природы».

Далее Грегори Барс отмечает, что автор сборника Натали Кертис работала над ним задолго до того, как термины «мировая музыка» или «этномузыковедение» вошли в научный обиход. Ценность ее описаний для исследователя в двадцать первом веке заключается в том, что они открывают артефакты и идеологии, которые до их пор скрывались под поверхностью колониального строя. Кертис представляет Африку через ее выразительную культуру, через песни и рассказы, с помощью материалов двух южноафриканских этнических групп – зулу и ндау. Этот материал она получила от двух студентов – представителей этих народов, которые учились в университете Вирджинии.

При этом нужно учитывать, что взгляд Кертис на культуру Африки не был очень глубоким. В начале XX века она смотрела на объект своего интереса через призму тогдашнего западного музыковедения и многие аспекты культуры «темного континента» комментировала как «примитивные».

Автор рецензии на сборник Натали Кертис Уильям Ари выразил грусть, в связи с пророчеством изменений и потерь, которые вскоре коснулись многих западноафриканских культур: «Вскоре Африка, которую мы знали – да, и любили – исчезнет. Ее леса, реки и племена не будут иметь больше секретов; уйдет простой старый вождь; уйдет первобытная деревня, нетронутая европейцами; уйдет старый колдун; и, возможно, также исчезнет прекрасная вера и вера в доброту и честность белого человека – жаль всего этого!»

Этномузыковедческий взгляд на музыку стран Африки к югу от Сахары боролся с проблемами перемен и адаптации, особенно в том, что касается роли традиционной культуры в тандеме с современностью. В интервью 1998 года с этномузыковедом и музыкантом Квабена Нкетия, вопрос о традициях и переменах стал центральным. Нкетия говорил: «Я работаю между двумя сферами, традициями и переменами. Но в моем сознании я должен держать эти две категории рядом, потому что, если я говорю о традиционной музыке я говорю о специфическом этно стиле и всем, что в него входит».

Для Нкетии традиционная музыка и современная музыка в африканском контексте не противоречат друг другу. Они часто сливаются, как он полагает, в непрерывный процесс «с точки зрения культурной политики и культурного развития, а преодоление разрыва между старым и новым также является важным измерением».

Узкое определение Африканской музыки, данное немецким исследователем и собирателем этномызыки Эрихом Хорнбостелем в 1928 году звучит так: «Попытка гибридизации Африканской музыки была бы интересным экспериментом; но только великие специалисты могли преуспеть в развитии и улучшении ее разнообразия... Африканская музыка немислима без танцев, африканский ритм – без барабанов, африканские песни – без антифонии. Нужно будет прийти к определенному решению и выбрать либо африканскую музыку, либо европейский обычай».

Миссионер и этномузыковед Артур Джонс в начале XX века назвал первое издание своего исследования «Африканская музыка». Однако в последующих публикациях затем уточнил предмет своего интереса: «Африканская музыка в Северной Родезии и некоторых других местах». Чтобы оправдать применение собирательного термина «африканской музыки» Джонс и другие ученые середины XX века старались локализовать исследование африканской музыки, что привело к глубокому изучению и анализу африканской экспрессивной культуры.

Этномузыковед шотландского происхождения Персиваль Кирби, который в 1934 году напишет «Музыкальные инструменты коренных народов Южной Африки», так комментирует материал, собранный Натали Кертис: «изучение африканской музыки должно проводиться на месте, и... студент должен сам участвовать в музыкальных представлениях на родном языке, если он хочет достичь реального понимания музыкального искусства на родном языке».

Клаус Вахсман в своем исследовании музыкальных инструментов Уганды в 1953 году подробно показывает необходимость локальных исследований материальной культуры. Подробный перечень угандийских инструментов Вахсмана демонстрирует «реальное понимание» африканского искусства и культуры, о котором говорит Кирби.



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Африканская музыка на стыке эпох

Автор лекции: Ирэна Аравина

С появлением критической мысли об африканской музыке, такой, как в работах антрополога и этномузыковеда Алана Мерриама, наиболее важные вопросы, исторически приписываемые африканской музыке, становятся незначительными. Для Мерриама ритм становится скорее эмпирическим, чем каноническим. Ритм в африканских контекстах должен быть исследован, чтобы быть понятным для всего континента: «Остается открытым вопрос, не была ли преувеличена важность ударных инструментов в большинстве сочинений об африканской музыке... Мы склонны думать только о барабанах и откладывать в сторону ту обширную массу африканской музыки, которая во многих случаях вообще не использует ударные инструменты», пишет Мерриам.

Для ранних собирателей африканской музыки, таких как немецкий ученый Эрих Мориц фон Хорнбостель, записи фонографов служили инновационным источником для подхода и интерпретации неевропейских музыкальных традиций: «В качестве материала для изучения, фонограммы чрезвычайно превосходят нотные обозначения мелодий, снятых с прямого слушания» – писал Хорнбостель.

Несмотря на то, что в оригинальной ранней работе Хорнбостеля по африканской музыке существуют определенные эволюционные течения, его анализ формы и мелодии, тем не менее, пытается противопоставить африканскую гармонию европейской музыкальной композиции, несмотря на его утверждение о «естественном развитии полифонических форм от антифонии». Хорнбостель призывает поддерживать, собирать и документировать музыкальные традиции для того, чтобы защитить эти традиции от загрязнения европейским религиозным, популяризаторским, фольклорным – музыкальными влияниями. Это так называемый «метод спасательной антропологии».

В конце XX века он все еще был актуален. Профессор Симха Аром в 1991 году выпустил исследование «Африканская полифония и полиритмия». В нем он предоставляет исчерпывающий и очень подробный анализ мелодических и ритмических элементов исполнительской практики Центральной Африки, способствующие сохранению культурной традиции, которая, по мнению автора, быстро исчезает.

Угандец Джозеф Куагамбидва в своем исследовании «Музыка источника Нила» 1955-го года пытается подробно документировать музыку (лады, песни, инструменты и ритмы) на примере специфичной этнической группы, баганда из Уганды. Исторически значимая транскрипция сопровождается прекрасным подбором музыкального анализа, который также включает филологическое исследование текста. Текст Куагамбидва с одной стороны является политическим: автор утверждает, что он сохраняет особое расовое наследие для Baganda. Также он является и защитным, сохраняя многочисленные мелодии от «загрязнения» внешними культурами. Там, где Хорнбостель основывался на фонографических записях, Куагамбидва предлагает свой собственный опыт внедрения в культуру на месте. Однако основная заслуга этих двух исследований состоит в том, что они представляют и передают авторитет уникальной природы и африканских музыкальных традиций, документируя то, что воспринималось как быстро исчезающее.

## **Африканская музыка – в широком понимании**

Исследования сосредоточили внимание на музыке в Африке, разными путями пытаясь разобраться, даже в современных условиях, что является и что не является «африканским» в африканской музыке. В дополнение к коренным музыкальным традициям континента были обнаружены, к примеру, арабские традиции, так как разновидности азиатских традиций смешивались с местными в различных контекстах. Уже давно существуют области африканских и исламских контактов; есть традиции, которые демонстрируют евро-американские музыкальные влияния в результате колониализма; и есть синкретические музыкальные традиции, которые развивались в современных условиях. Многие возникающие музыкальные направления в Африке в настоящее время реагируют на изменения в политической и социальной жизни.

Поиски чисто африканского в музыке континента – это не только забота этномузыковедов. Сами африканцы участвуют в этом процессе. Это проявляется в организации национальных, региональных и панафриканских мероприятий. Например, первый региональный фестиваль «африканского искусства», состоявшийся в Сенегале в 1966 году. Это был праздник колониальной независимости многих новых национальных государств. И из него целенаправленно исключили любые формы музыки из арабского мира, объясняя это тем, что на «африканском» фестивале следует придерживаться местных (то есть «черных») традиций, или сознания черной идентичности.

Напротив, второй такой фестиваль, проведенный в Алжире шесть лет спустя в 1972 году под эгидой Организации африканского единства, охватил все аспекты выразительной африканской культуры. В концепции фестиваля они рассматривались как инструменты, используемые для поощрения политического



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Африканская музыка на стыке эпох

Автор лекции: Ирэна Аравина

единства, а не как средство сознания черной идентичности.

После значительных дебатов третий Африканский фестиваль, состоявшийся в Нигерии в 1977 году, просто признал сосуществование музыкальной и танцевальной культур по всей Африке как неотъемлемую часть panaфриканской реальности. Таким образом, определение того, что является и что не является африканской музыкой, всегда было критической проблемой и для африканцев в Африке, и для африканцев, живущих в мировых диаспорах, и для неафриканцев.

Попытки неафриканских ученых получили широкое распространение в работах об «африканской музыке» в целом. Клаус Вахсман в «Эссе о музыке и истории в Африке» в 1971-м году фокусируется на потенциале материальной и художественной культуры, связанной с музыкой, и вносит вклад в исторические вопросы, связанные с Африкой.

Посмертная работа «Африканская музыка в перспективе» Алана Мерриам подводит итог его прежних трудов и представляет нечто большее, чем его исследования. В своем последнем эссе «Ритм и понятие времени», он отстаивает позицию африканской музыкальной культуры против нападок западного анализа.

Исследование популярных музыкальных традиций в различных африканских контекстах в работе Вольфганга Бендера «Современная африканская музыка» 1991 года открыло дверь для понимания как синкретической природы популярной музыки, так и взаимозависимости традиций и современных культур.

«Теория африканской музыки» Герхарда Кубика была первоначально опубликована в 1994 году и переиздана в 2012 году в расширенном двухтомном издании. Эта работа остается богатым источником аналитических концепций, которые относятся к психологическому, когнитивному и сенсорному пониманию африканских экспрессивных культур.

Но самой увлекательной и информативной книгой последнего десятилетия Грегори Барс называет материалы Форума по активизации африканских музыкальных исследований в высшем образовании, проведенного Международным центром африканской музыки и танца. В этом издании обобщены публичные презентации и беседы, сделанные на форумах, которые собрали вместе ведущих ученых африканского музыковедения в мире.

В эссе «Размышление о музыке в этномузыковедческом выражении» один из выдающихся исследователей африканской музыки Квабен Нкетия борется с исторической дихотомией «коренной и оторванной от родины культуры».

Глубокий обзор Нкетия в другой его работе, озаглавленной «Научное изучение африканской музыки: Исторический обзор», стягивает источники исследователей из стран Африки и евро-американских писателей, с акцентом не только на их научных работах, но и на их влияние на развитие образовательной методики.

В дополнение к изложению различных тем и тенденций в африканской науке, Нкетия также раскрывает несколько критических вопросов в истории африканской музыки в этномузыкальной мысли – евроцентризм и восприятие научной компетентности среди прочих. Всегда с провокационным характером, он приходит к следующему выводу, бросая вызов этномузыковедению: «Идеи, исходящие из реакции на западную среду африканского музыковедения, могут не только вызвать дискуссию у африканцев, но и стимулировать идеи, которые могут усилить стремление к централизованному подходу в африканском музыковедении».

## Плодородные поля для африканской музыки

В последнем издании «Музыкального словаря Нью-Гроув» охват африканской музыки значительно расширен по сравнению с предыдущим изданием, выпущенным в 1980 году. Издатель, чтобы увеличить охват соответствующих материалов, заключил контракты с более широким кругом авторов для раскрытия африканских образов, стран и жанров в целях полного освящения современной и традиционной африканской музыки.

Стоит отметить, что в новой редакции осуществлен почти полный географический охват Африки; что не представлялось возможным в предыдущих изданиях. Благодаря расширению появилось множество библиографических материалов, которые во многом подчеркивают необходимость дальнейшего изучения недостаточно исследованных традиций в труднодоступных местах. Учитывая достижения в области технологий передачи данных, такие платформы, как Гроув Мюзик Онлайн смогли гораздо более легко предоставить ссылки на музыкальные инструменты и исполнение жанровых традиций. Специфичные записи музыкальных инструментов указывают на отдельных музыкантов, которые, в свою очередь, прямо указывают на музыкальные жанры. Это дало возможность использовать онлайн доступ к Гроув и



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Африканская музыка на стыке эпох

Автор лекции: Ирэна Аравина

расширить этномузыковедческое освещение в Grove Music Online.

В издание 2001 года были включены записи ряда популярных исторических и современных африканских музыкантов. Среди них Санни Аде, Альфа Блонди, Бааба Маал, Юссу Н'Дур и других. Записи музыкантов включают в себя дискографическую информацию и соответствующие библиографические исходные материалы.

В обзорных статьях по Африке двух последних изданий освещаются значительные идеологические изменения за двадцать один год между этими двумя публикациями. В первом издании стояла общеобразовательная задача, связанная с необходимостью охвата потребителей незападных музыкальных традиций: «Если для непрофессионала ритм, который звучит на барабанах, является самой важной чертой африканской музыки, то африканские музыканты считают это мнение западным преувеличением». Двадцать лет спустя задача была более сложной из-за восприятия широких знаний основных африканских музыкальных форм и структур широкими читателями. В одном из наиболее интересных завихрений науки о африканской музыке, Герхард Кубик в заключительном разделе «Современные события» пишет о снижении живого популярного музыкального исполнения.

## Обучение африканской музыке

Историю знания об африканских музыкальных культурах можно проследить, изучив материалы, опубликованные для преподавания африканской музыки. Один из самых ранних и наиболее распространенных – это учебник Тодда Титона «Миры Музыки», издается уже в пятый раз.

Первый выпуск «Миров музыки» содержит главу об Африке, написанную Джеймсом Кеттингом, который сосредоточился почти исключительно на музыке страны Ганы (с кратким обзором музыкальных стилей Киганда центральной Уганды), экстраполируя более широкие понятия Африки из нескольких культурных контекстов. Во многих отношениях подход Кеттинга отражал более ранний вход африканского музыкального звука в академию, путь которой был проложен введением ансамблевых музыкальных традиций, музыкантов и интеллектуалов из Западной Африки. В последнем издании «Миров Музыки» 2009-го года расширен материалы для преподавания африканской музыки. В него включены обширные примеры из Южной, Центральной Африки, а также из Западной Африки.

Первоначально крупномасштабный справочник, в редакции Рут Стоун «Гирлянда Африканской музыки» 1998 года являлся новаторским. Он заполнил пробелы в пустотах информации. В Справочнике представлены материалы, связанные с традиционными и популярными традициями на всем континенте. В этих материалах содержится всеобъемлющий обзор африканских культур, сгруппированных в исторические, геополитические регионы – Восток, Запад, Центр, Юг и Север.

Второе издание Справочника в 2008 году включает дополнительные материалы, связанные с панафриканскими критическими проблемами для изучения и понимания музыкальных культур в двадцать первом веке. К таким проблемам, например, отнесены авторское право и распространение СПИДа на континенте. Как широко используемый учебник африканской музыки, справочник Стоун подтвердил методологический сдвиг от частной к более широкой концептуализации звука в африканских условиях.

## Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Тан П. (2007) Мастера сабара: Wol of Griot ПеркуSSIONИСТЫ Сенегала, Филадельфия, Пенсильвания: Temple University Press
2. Thieme DL (1964) Африканская музыка: Кратко аннотированная библиография, Вашингтон, округ Колумбия: Библиотека Конгресса
3. Titon JT (ed.) (1984) Worlds of Music: Введение в музыку народов мира, 1-е издание, Нью-Йорк
4. Ширмер Трейси Х., Дж. Кубик и АТН Трейси (1969). Проект кодификации африканской музыки и учебника. Учебник по практическим предложениям для полевых исследований, Roodepoort, Южная Африка: Международная библиотека африканской музыки
5. Турино Т. (1997) «Музыка стран Африки к югу от Сахары», в В. Nettle et al. (ред.), Эскурсии в World Music, 2-е изд, Аппер-Седл-Ривер, Нью-Джерси
6. Тернбулл С. (1968) Люди леса, Нью-Йорк
7. Саймон и Шустер Варлей ДН (1936) Африканский Native Музыка: Аннотированная библиография, Лондон:
8. Вахсманн, К. (1953) «Звуковые инструменты», в М. Trowell (ed.), Tribal Crafts of Uganda, Лондон:



Книга: [История всемирной музыки, часть вторая](#)

Лекция: [Африканская музыка на стыке эпох](#)

Автор лекции: [Ирэна Аравина](#)

---

Издательство Оксфордского университета, Очерки музыки и истории в Африке, Эванстон, Иллинойс: Северо-западная университетская пресса

9. Wachsmann K. и P. Cooke (1980), «Africa», в S. Sadie (ed.), *New Music Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 1-й Эдн, Лондон: Macmillan
10. Уоррен Ф., Л. Уоррен и П. Нейлор (1970) Музыка Африки: Введение, Энглвудские Утесы, Нью-Джерси: Прентис-Холл Уотерман, Калифорния (1990) Джуджу: Социальная история и этнография популярной африканской музыки, Университет Чикаго, издательство Wendt, СС (2000) «Северная Африка: Введение», в RM Stone (ed.), *The Garland Handbook of African Music*, Нью-Йорк