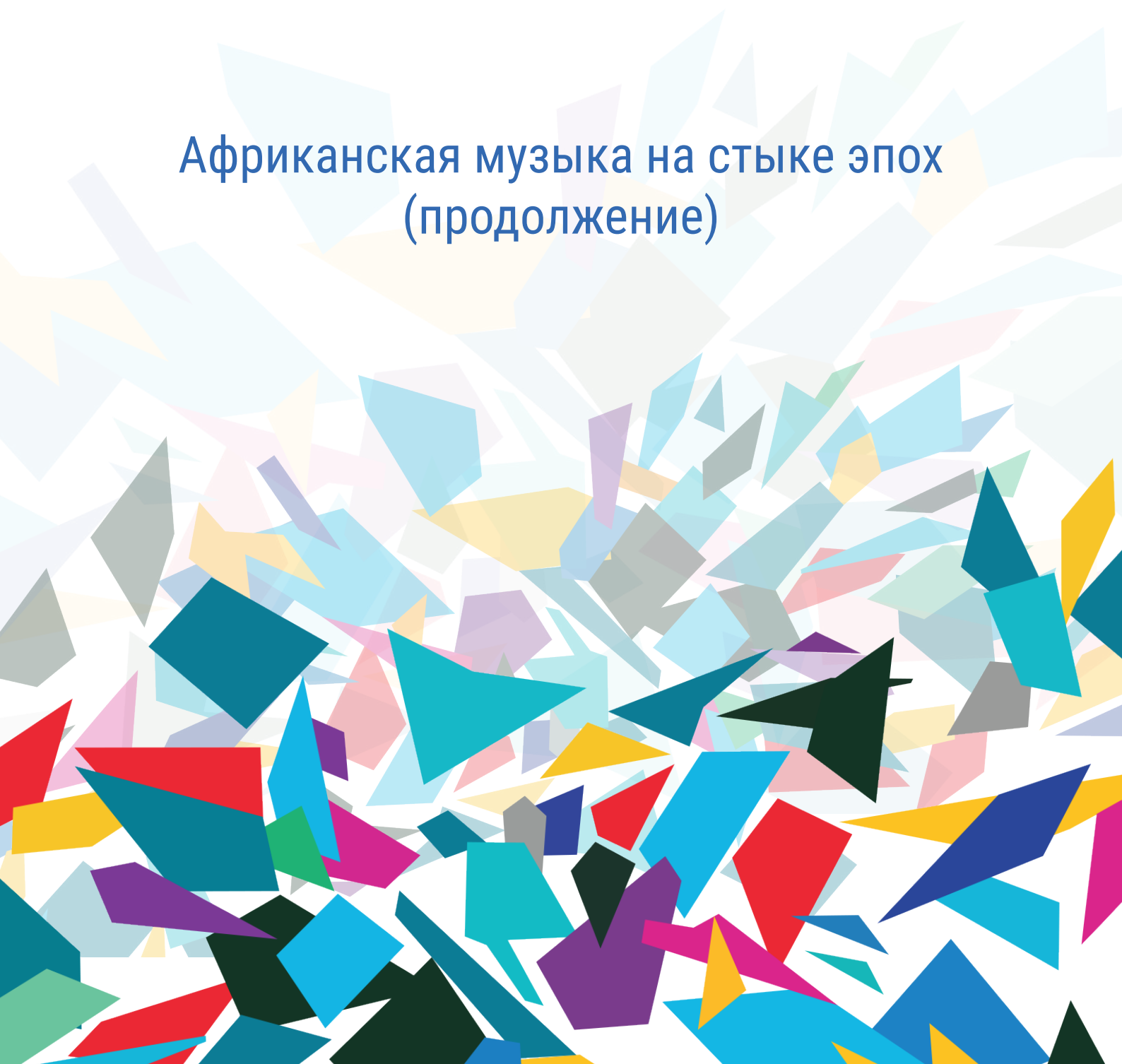


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Африканская музыка на стыке эпох
(продолжение)





Недавнее южноафриканское издание «Музыкальное искусство в Африке: Теория, практика и образование» объединяет различные африканские взгляды на анализ, интерпретацию и представление африканской художественной культуры, опять же с целью обучения африканской музыке среди широкого круга аудитории. Теоретические рамки книги, концептуализированные для отражения африканского музыкального ансамбля с целью выявления и определения местоположения «систем знаний коренных народов», поддерживают его цель – применить полученные знания к современным способам передачи в музыкальных искусствах Африки. Один из авторов в первой главе тома предлагает «переосмыслить самовыражение коренных музыкантов в нашем понимании африканской музыки».

Среди работ африканских авторов, посвященных африканской музыке, стоит отметить две книги, появившиеся примерно в одно время. Это «Музыка Африки» Квабены Нкетии вышедшая в 1974 и «Африканская музыка: Народное искусство» Франсиса Бебея, опубликованная в 1975-м. Они были невероятно популярны и приобретены всеми мировыми и университетскими библиотеками.

Нкетия опирается на классические системы, унаследованные от Сакса и Хорнбостеля, применявшиеся для изучения и классификации музыкальных инструментов. Но также он вносит важные местные конструкции для понимания текста и мелодии, а также инструментальных ансамблей. В значительной степени полагаясь на примеры из Ганы и Нигерии, Нкетия широко использует результаты своей работы в Танзании. Кроме того, он пытается включить примеры из различных регионов Африки к югу от Сахары. Краткое исследование Нкетии может легко функционировать как обязательное чтение для любого изучающего африканскую музыку. Эта работа раскрывает основные предположения, которые обычно проецируются на африканские культуры в отношении индивидуальных и коллективных музыкальных практик, роли инструментальных типов, ритмических измерителей, изменения в передаче традиций и взаимодействия аудитории и исполнителя. Вместо того, чтобы воспринимать изменения и адаптацию как угрозу преемственности африканских традиций, Нкетия предполагает, что такие аспекты современности фактически «поддержат музыкальные традиции Африки».

Текст Франсиса Бебея предоставляет богатые иллюстративные материалы, чтобы донести африканскую музыку до аудитории, которая воспринимает ее, как «шум» и «непонятное звучание». Опираясь на сравнение между западным искусством, популярными традициями и африканскими примерами, Бебей пытается соединить музыку с сопутствующими культурными событиями, в которых они часто происходят. Таким образом, музыка – это родственное искусство, которое символизирует целую семью традиций.

Опираясь на примеры Западной Африки и различных франкоязычных музыкальных культур, тем не менее, Франсис Бебей изображает максимально широкий набор образцов, собранных в первой публикации книги в 1969-м году. Он обращается к аудитории неспециалистов и неафриканцев, приглашая их принять и оценить африканские традиции в их собственных условиях; также Бебей четко говорит об изменениях и адаптации в африканских традициях, которые, как он предлагает, должны участвовать в изменениях и провокациях современности. Единственный способ гарантировать, что музыкальные традиции останутся «стопроцентно африканскими», это, как полагает Бебей, позволить формальным элементам музыки измениться.

После того как музыкальная наука долго пыталась охватить всю «музыку Африки», появление исследований, посвященных специфическим географическим регионам в Африке могло показаться логичным шагом. Однако реакция на растущие исследования на континенте в отношении региональной идентичности фактически произошла одновременно; ученые начали еще в 1960-х годах вести локальные изучения и записи исторических подразделений континента с целью получения крупномасштабных электронных библиотек, связывающей местные и региональные музыкальные традиции. Стандартом для ранних работ в этом направлении служит монументальная работа Роуз Брандель «Музыка Центральной Африки: Этномузыкологическое исследование».

Африканская музыка и этномузыкология на Грэмми

В 1991 году на премии Грэмми была представлена новая категория: Лучший альбом в жанре «мировая музыка». Тогда были номинированы Микки Харт, Дори Кайми, Джипси Кингс, Милтон Насименто и Салиф Кейта. С самого начала в ежегодные мировые музыкальные номинации входил как минимум один африканский артист. Следует отметить, что этномузыковед Вейт Эрлманн был номинирован в 1987 году в категории «Лучшие традиционные народные записи» за работу «Хоровая музыка Зулу из Южной Африки». В каждый последующий год жанр Афропоп становился все более распространенным в этой категории.



С точки зрения Грэмми, Африка была сильна с момента появления мировой музыки как категории, и как жанр популярной музыки. Афропоп быстро окреп, как жанр, чтобы расширить свое присутствие на мировом музыкальном рынке. К 1999 году, четыре из пяти кандидатов были африканцами или африканского происхождения: Группа Афро Кельт, Цезария Эвора, Салиф Кейта, Али Фарка Туре и Каэтано Велозу. Однако к 2004 году категория Грэмми World Music была отменена, и были вручены две индивидуальные награды: «Лучший традиционный альбом мировой музыки» и «Лучший современный альбом мировой музыки». Тогда монахи из Монастыря Шераб Линг со священными Тибетскими Песнопениями победили в категории «Традиционные», а Сезария Эвора из Западной Африки победила в категории «Современные».

В следующем году этномузыковед африканских музыкальных традиций был номинирован в качестве продюсера в категории «Традиционная мировая музыка». Музыка еврейского народа Уганды Абаодайя ознаменовала вступление африканских ученых в новую категорию Грэмми. Три года спустя, в 2008 году, автор этой главы в Кембриджском сборнике Грегори Барз был номинирован как автор книги «Песни надежды».

А в 2009-м Директор Смитсоновского центра фольклора и культурного наследия и этномузыковед Даниэль Шихи сломал позиции африканской музыки в номинации «Грэмми», получив многочисленные номинации и две награды, последняя из которых была посвящена записи альбома *Texmaniacs* 2009 года *Borders y bailes*.

Различные носители записанного звука долгое время были хранилищем знаний об африканских музыкальных традициях. Свидетельством разнообразия серий альбомов, появившихся за эти годы, можно рассматривать, например, серию записей, собранных Хью Трейси и опубликованных в 1960 году Международной библиотекой африканской музыки в Южной Африке.

Позиционирование африканской музыки на премии «Грэмми» и в крупномасштабных академических звукозаписях происходило стремительно и быстро. Это демонстрирует то, что Африканская музыка продолжает привлекать к себе внимание как источник интеллектуальных упражнений, документации и анализа, а также как основной источник развлечений для африканцев и неафриканских потребителей среди широкой публики и среди этномузыковедов.

Столкновение с Африкой в активизме

Африканские этномузыковеды до сих пор проявляли мало интереса к тематике колониального периода. Они также не спешили работать в направлении трансформации самих условий политического общества, с тем чтобы либерализовать, например, движение глобальной рабочей силы. Это не означает, что каждый этномузыковед должен стать активистом с плакатом. Скорее, это напоминает нам о том, что асимметричные отношения между этномузыковедом и его субъектами не случайны; фактически это и есть условие возможности производства этномузыкальных знаний.

Защита культурных ценностей, возможно, всегда была позицией этномузыковеда, но сейчас, как никогда ранее, она обсуждается более открыто в африканских контекстах. Конкретно со ссылкой на равенства относительно базового доступа исследований, исследователь Агаву поднимает этот вопрос в работе «Представляя африканскую музыку: Постколониальные записи, запросы, позиции». Потенциальной ролью для современных африканских фольклористов является служение в качестве общественных деятелей наряду с поднятием культуры.

Агаву указывает на давно воспринимаемое напряжение между исследователем и сообществом: исследователь не должен оставлять следов и причинять вреда; исследователь не должен внедрять изменения в изучаемый материал; а также исследователь не должен защищать. Тем не менее этномузыколог сегодня изучает политические движения или медицинские проблемы, часто обнаруживает себя в позиции сотрудничества, вмешательства, и становится политически активным в тандеме с музыкальными культурами, которые он исследует.

Часто в контекстах текущих исследовательских проектов, культурной пропаганды и активной деятельности полагаются на производство знаний, а также отражают их в культурной ситуации. Проект Майкла Фришкопфа «Надежда: Музыка либерийских беженцев» является компакт – диском, на котором записаны образцы популярной музыки в сообществе Либерийских беженцев. Среди заявленных целей этого проекта – сбор средств на всеобщее образование, а также научное исследование в рамках проекта Альберты Будубуран. Дело в том, что в свете последних теорий музыка коренных этнических групп дарует исцеление, как моральное, так и физическое тем, кто ее слушает. Конечно же к этим замечательным свойствам



добавляется также возникновение чувства этнической самоиндефикации и возрождение достоинства. Альберта Будубуран в своем исследовании подчеркивает важность эмоционального восприятия музыки и пытается помочь вернуть свою неповторимость и самобытность либерийцам, вынужденным жить на чужой земле.

Точно так же, проект «Кампала Флоу: Восточноафриканский хип-хоп из Уганды» 2010-го года вырос из университетского исследовательского проекта под руководством студентов. В университете Вандербильда он был организован кафедрой медицины и здравоохранения. Он продолжался на протяжении четырех лет, а далее студенты-ординаторы из Соединенных Штатов попытались применить его в местных угандийских поликлиниках и школах. Благодаря звучанию танцевальной и лирической музыки, в текстах которой говорилось о проблемах, связанных с ВИЧ/СПИДом, в местных общинах выросло понимание этих и других социальных проблем. Однако местное хип-хоп сообщество озадачилось тем, что они не смогли в то время записать и получить эфирное время. «Кампала Флоу» был задуман как вмешательство, с помощью которого местные музыканты могли бы озвучивать «социально сознательные» тексты, относящиеся к сообществу. В сотрудничестве с теологом Джеральдом Лю и автором этого раздела этномузыковедом Грегори Барсом в студиях звукозаписи Кампалы были записаны треки, освещающие проблемы местного значения, такие как изнасилование, ВИЧ/СПИД, плата за обучение в школе, гендерные вопросы, супружеское насилие и права наследования. В более позднем проекте «Inanga: Песнь выживания Дочери Руанды» представлены документальная пленка с сопровождающим CD. Музыкальное сопровождение на хордофоне выбрано неспроста – этот панэтнический инструмент объединил многие страны и музыканты, играющие на нем – активисты движения единства и примирения в современном обществе Африки, пронизанном проблемами боли и гнева.

Ученым, работающим в современной Африке над темами, требующими высокой ответственности, часто приходится вмешиваться в конфликты, вступая в переговоры с местными и государственными органами власти, отстаивая права простого народа. Исследования по вопросам медицины и здравоохранения часто характеризуются такими «активистскими» вмешательствами. В издании «Культура СПИДа в Африке: Надежда и исцеление в музыке и искусстве» авторы отмечают, что пассивное безучастие, документация и анализ больше не являются выбором для этномузыковедов, поскольку они приближаются к бесчисленным способам партнерства с местными культурами, с которыми им выпала честь жить и работать.

Книги об африканской музыке, которые изменили жизнь людей

Большим достижением считается, когда этномузыковедческий текст становится классикой не только внутри дисциплины, но и среди широкой публики. По какой-то причине, разнообразие работ на африканских музыкальных культурах имело широкое обращение и способствовало пониманию других глобальных музыкальных традиций. Как академическую тему среди масс, Африканскую музыку развивали и популяризировали Колин Тернбулл и Джон Чернов.

В бестселлере Тернбулла «Лесные люди» 1968-го года музыкальные исполнения включены в повествовательную ткань исследования. В нем также есть отдельная глава, озаглавленная «Песнь о лесе». Джон Чернов создал прекрасную работу «Африканский ритм и Африканская Чувственность: Эстетика и социальные действия в африканских музыкальных идиомах». Она вышла в 1979-м. Среди африканистов эти труды наиболее популярны, но что еще более удивительно – они оказались интересны широкому потребителю. В своей работе «Душа Мбири: Музыка и традиции народа шона в Зимбабве», Пол Берлинер подтолкнул исследования африканских музыкальных инструментов в новом, культурно расположенном направлении. Его текст продолжает мотивировать ученых и студентов не только в отношении сложности Мбири как музыкального инструмента, но также и в отношении сложности этнографии как формы искусства.

Классическая работа Чарльза Кейла «Песня Тив: Социология искусства в бесклассовом обществе» продолжает служить образцом для красивой и поэтически написанной этнографии. Опубликованные лекции Джона Блэкинга, объединенные заголовком «Насколько Музыкален Человек?» побуждают нас рассмотреть телесные (даже биологические) взаимодействия с музыкой среди народа венда в Южной Африке.

Его анализ основных музыкальных способностей венда побуждает нас рассматривать межкультурные представления о таланте и базовом музыкальном опыте как приобретенный процесс. Известный музыковед Кей Шелемэй в своей этнографии фалаша – евреев из Эфиопии, заострил внимание на



изучении религиозных ритуалов и традиций в этномузыковедческой мысли (1989). Сочинения Шелемея убедительны не только благодаря строгому взаимодействию между теорией и практикой, но и по своей гуманистической привлекательности.

Исследование Мишель Кислюк о так называемых пигмеях Баака в Центральноафриканской Республике помогло вступить в эру, которая потребовала объединения опубликованных текстов с записанными аудио компакт-дисками. Ее этнография приводит этномузыковедение в захватывающие междисциплинарные анализы африканских сообществ, долгое время романтизированные и представленные в несколько искусственном образе. Все эти музыковеды создали классическую этнографию как в рамках дисциплины, так и среди общественности, что служит здоровым напоминанием о важности африканской музыкальной науки в пробуждении интереса к мировой музыке.

В заключении Грегори Барс подводит вот какие итоги. Представляя сокращенную дискурсивную историю африканской музыки в этномузыковедении, была предпринята попытка решить проблему, обозначенную Эрихом Хорнбостелем. А именно – преодолеть сложности сбора материалов и принципа невмешательства в социальную жизнь исследуемых народов. В самых ранних работах, документировавших музыкальные культуры Африки, африканских и европейских музыкальных традиций были четко определены представления о том, как предотвратить изменения и адаптации, которые могла произойти естественным путем. Ранние авторы африканской музыки ясно понимали, что часть их основной цели в обеспечении знания «африканской музыки» как коллективного целого – внести вклад в лучшее понимание всего мира музыки.

Эта краткая дискурсивная история, следовательно, учитывает воспринимаемую историческую способность африканских музыкальных исследований удовлетворять потребности множества и, возможно, разнородных групп населения. С самого начала представления африканской художественной культуры предполагали законченное исследование этно-традиций, которое займет свое законное место на полках мировых библиотек. Но проблема заключается в том, что эти самые этнические традиции находятся в постоянном движении и изменяются при малейшем влиянии как социальных, так и политических проблем, а последние исследования и проекты даже показали медицинское влияние на развитие местных жанров и музыкальных традиций. Этнографии африканской музыки в повседневной жизни понравились широкой публике, как и студентам и ученым. Если своевременно документировать, анализировать и переводить африканские музыкальные произведения, то это наилучшим образом будет способствовать сохранению, самообновлению и стабилизации традиционных и популярных жанров в Африке. Каждый из этих процессов уже начался. И, возможно, такая ассимиляция, изменения и адаптация всегда были частью вклада африканской музыки в мировую музыку в целом.

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. Nettl et al. (ред.), Экскурсии 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: 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-



Книга: [История всемирной музыки, часть вторая](#)
Лекция: [Африканская музыка на стыке эпох \(продолжение\)](#)
Автор лекции: [Ирэна Аравина](#)

Джерси: Прентис-Холл Уотерман, Калифорния (1990) Джуджу: Социальная история и этнография популярной африканской музыки, Университет Чикаго, издательство Wendt, CC (2000) «Северная Африка: Введение», в RM Stone (ed.), The Garland Handbook of African Music, Нью-Йорк