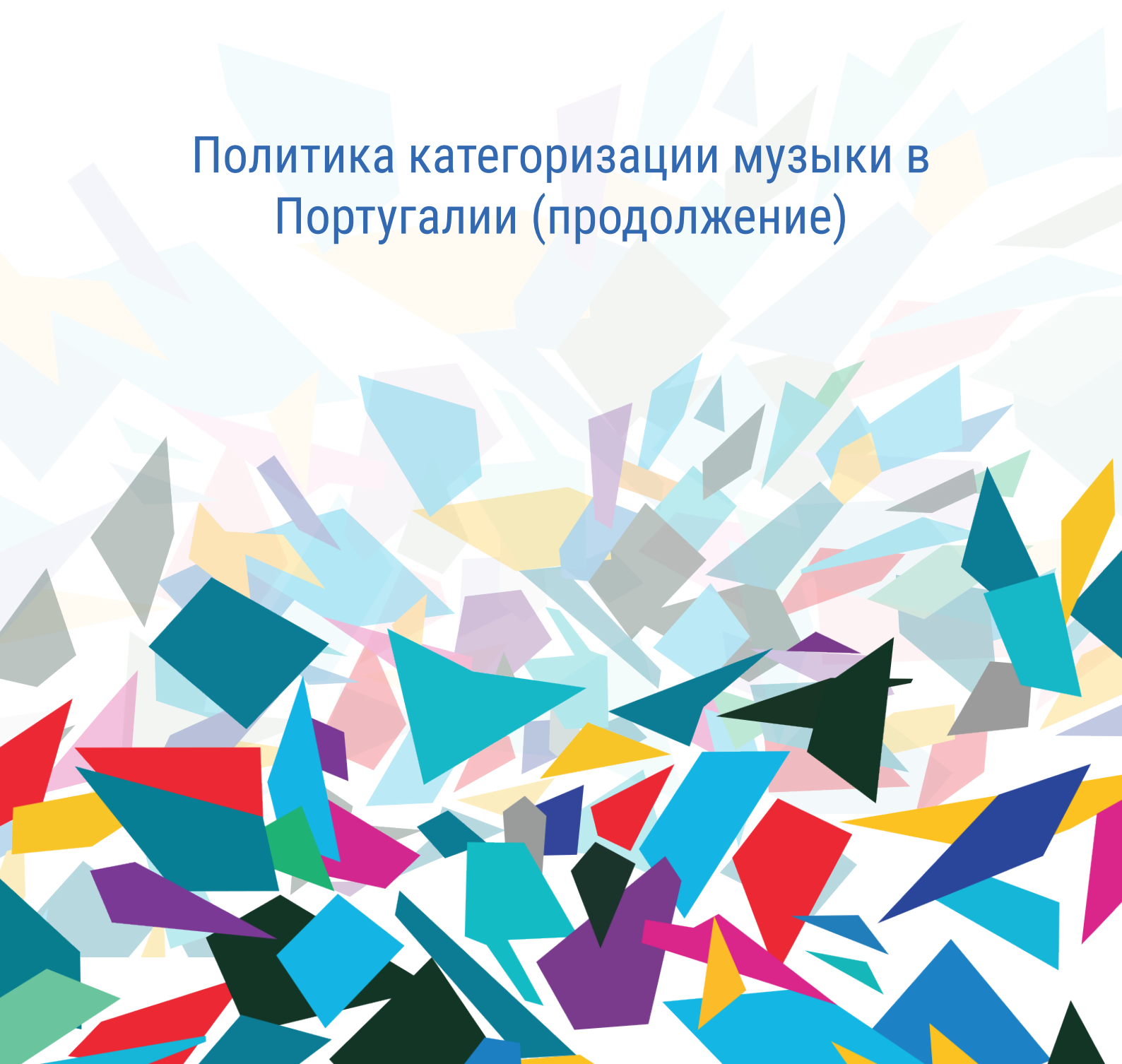


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Политика категоризации музыки в
Португалии (продолжение)





В 1938-м году Секретарит национальной пропаганды организовал конкурс на звание «Самой португальской из всех деревень». Так этот государственный орган установил модель визуального и звукового представления нации через формально структурированные музыкальные и танцевальные коллективы, которые исполняли местные репертуары в костюмах, предположительно возвращаясь к идеализированному прошлому, расположенному между концом девятнадцатого и началом двадцатого века. Подчеркивая подлинность, древность и уникальность, конкурс стремился выбрать наиболее португальскую из всех деревень на европейском континенте. Победившая в этом конкурсе деревня должна продемонстрировать: «наибольшее сопротивление... разложению от зарубежных влияний... и сохранение местных традиций в их чистом виде». Были приняты во внимание следующие предметы: жилье, мебель и предметы быта, костюмы, ремесло, виды торговли, транспорт; поэзия, рассказы, суеверия, игры, песнопения, музыка, хореография, театр, фестивали (Festas), а также другие местные применения и функции; топография и ландшафт. Каждая деревня должна была предстать перед национальным жюри и в течение одного дня продемонстрировать свои местные традиции наиболее «естественным путем». Помимо представления имеющихся ресурсов, конкурирующим деревням было разрешено организовывать оригинальные мероприятия или местные традиции, которые представляют «его этническую среду и административный район».

Под руководством местных культурных деятелей и представителей городской интеллигенции жители деревни воссоздали забытые традиции, изобрели новые, представили ритуал вне его первоначального контекста и создали музыкальные и танцевальные коллективы, которые исполняли воссозданный местный фольклор. Все конкурирующие деревни пытались представить образ «идеальной португальской деревни», используя риторику, подчеркивающую ее таинственные, трансцендентные, старые, традиционные и природные особенности. Жюри выбрало Монсанта, деревню в центральной части восточной Португалии, расположенную недалеко от испанской границы, в качестве самой португальской из всех деревень. В качестве награды, ей была вручена статуэтка Серебряного Петуха, а также новая дорога, которая вела к средневековому замку, расположенного на вершине холма, и гостиница для размещения посетителей.

Задуманная городскими политиками и интеллектуалами для продвижения националистической идеологии Салазара, такая конкуренция сыграла решающую роль в институционализации модели формирования местной выразительной культуры и превращении ее в товар для городского потребления и туризма, который впоследствии был переосмыслен в сельских районах как подлинное представление местной культуры.

После конкурса, понятие *folclore*, который ранее был связан с сельской культурой стало неразрывно связано с моделью представления сельской выразительной культуры, воплощенной в спектаклях Ранчос фольклорикос. Как отметила одна из очевидцев Мария ду Росарио Пестана в деревне Манхаус, участвовавшая в конкурсе деревень, конкурс 1938 года представлял собой «начало фольклора». После конкурса правительство поддерживало и контролировало фольклорные группы через свою местную и национальную сеть учреждений.

После установления демократии в 1974 году, вопреки ожиданиям политических деятелей и интеллектуалов в области культуры, фольклорное движение, которое продвигалось режимом Салазара, значительно расширилось. Согласно данным, собранным с помощью опроса, который был разослан фольклорным группам в 1999 году исследовательской группой в Институте этномузыковедения в Новом университете Лиссабона, было сообщено, что более 3000 фольклорных групп активно действуют по всей стране, включая более 100 000 членов обоих полов и охватывают широкий диапазон возрастов, от детей в возрасте до десяти лет до взрослых в возрасте старше семидесяти лет.

Устав, репертуар и практика исполнения фольклорных групп, учрежденных в 1938 году, сохранились до настоящего времени, но их спонсорство было передано муниципалитетам и другим местным учреждениям. Регулирование фольклорных групп было в основном обеспечено частной добровольной ассоциацией, Федерацией португальского фольклора, местными ассоциациями и самими группами.

Не используя фольклор для тоталитарной идеологии представления нации, но руководствуясь идеалом подлинности, большинство групп не стремятся представлять музыку, танцы и костюмы языкового стандарта, в котором они основаны. К концу XX века фольклорные группы в Португалии мобилизовали тысячи исполнителей и привлекли большую аудиторию, увековечили воспоминания, воссоздали репертуары, оживили общественные пространства и события, обеспечили новые контексты общения, восстановили местные идентичности и полномочия, а также предоставили товары кустарного ремесла, что в совокупности увеличило индустрию туризма и культуры. Это свидетельствует о том, что исполнение



фольклора является ценным ресурсом для мобилизации населения как социальный и политический факт.

В мире *ranchos folclóricos* понятие «фольклор» продолжает обозначать репертуар музыки и танца сельского происхождения, который они представляют. В демократии фольклор стал обозначать модель фольклорного представления деревенского имущества, а также связанный с ним репертуар и стиль исполнения. Этот термин также имеет более широкий смысл. Как указывает антрополог Жоао Васконселос, это социальный жанр, который включает деревенских исполнителей и руководителей, которые представляют собой формальные и неформальные группы, его спонсоров, регулирующие институты на национальном и местном уровнях, костюмы и музыкальные инструменты, фестивали и ярмарки, а также туристические объекты.

Кроме того, как показала этнограф Кимберли Холтон, с 1990-х годов *folclore* как социальное поле также действует в рамках локально-глобальной связи транснациональной сети португальских эмигрантов, создавая то, что Аппадурай назвал «сообщества, объединяющие людей в разных местах, которые начинают представлять, вспоминать и чувствовать вместе». Сообщество настроений, сложившееся вокруг фольклорных представлений, дает эмоциональное чувство цели, культурные и финансовые возможности Ранчо для гастролей и выступлений в различных центрах поселения эмигрантов.

Оппозиция *estado novo*: культурная воинственность Фернандо Лопес-Граса

Во времена тоталитаризма Салазара были также ученые и музыканты, некоторые из которых выражали оппозицию режиму и оспаривали модель репрезентации сельской художественной культуры, задуманную и реализованную культурной политикой *Estado Novo*.

Композитор Фернандо Лопес-Граса был одной из ведущих фигур в этой оппозиции. Это стоило ему потери должности преподавателя в Национальной консерватории в Лиссабоне, за это он также постоянно подвергался политическим преследованиям. Его борьба была и идеологической, и эстетической. Его работа в качестве композитора, знатока португальской музыки, пианиста, хорового дирижера и учителя музыки основывалась на его убежденности в символической силе и преобразующем потенциале музыки. Он гармонизовал множество народных произведений сельской местности и других хоровых произведений, которые по тексту призывали противостоять режиму. Вдохновленный Бартоком и другими националистическими композиторами, он стремился выразить в музыке народа суть Португальцев, основу для создания португальского музыкального языка, а также средства для образовательной и идеологической борьбы. Для Лопеса-Граса, музыка из сельской местности была «оружием для битвы за победу подлинно национального духа».

Помимо нескольких экспедиций в регионах Бейры Байши и Алентеж, Лопес-Граса проанализировал, отобрал, расшифровал, опубликовал и аннотировал дошедшие до публикаций народные мелодии, включая нотные, а также этнографические записи, сделанные корсиканским собирателем Мишель Джакометти.

Списавшись с ним, Лопес-Граса опубликовал более тридцати томов эссе и в 1956-м году выпустил двухтомный словарь музыки. Этот словарь охватил широкий спектр тем, его статьи приводят доводы в пользу эстетической ценности подлинной португальской деревенской песни, которую он обозначил *cangaço popular portuguesa* (популярная португальская песня), термин, который он использовал взаимозаменяемо с *cangaço rústica* (сельская песня) или *cangaço regional* (региональная песня). Он избегал использования термина «фольклор», так как связывал его с моделью искусственно сфабрикованной государственной пропагандой. Он противопоставил термин «кангао» тому, что он иногда называл «фольклорной подделкой» или даже по аналогии с названием заболевания – «тяжелым фольклоритом». Он также очень критично относился к фаду и другим жанрам городской популярной музыки, которые были отнесены к жанру *musica ligeira* (легкая музыка).

Благодаря своей деятельности в качестве аранжировщика народных песен и хорового дирижера, и через свои произведения, музыкальные переложения и этнографические записи, Лопес-Граса имел огромное влияние на городских музыкантов и интеллектуалов до и после революции 1974 года. Его идеалы, методы и дискурс были продолжены в работе следующего поколения коллекционеров и исследователей. Его ассоциация *musica*, популярная среди антропологов Бранко и Оливейра, называемых «культурной воинственностью», и записи, и транскрипции, которые он сделал доступными, сыграли важную роль в развитии политически активной городской популярной музыки в 1960–1970-х и в принятии *musica popular portuguesa* (популярной португальской музыки) как ее общее обозначение.



Musica ligeira

Musica ligeira (легкая музыка) была еще одной категорией, используемой организациями Estado Novo. В начале двадцатого века она обозначала музыку, созданную в рамках оперетты и театра Ревиста, своего рода португальский водевиль, появившийся в середине девятнадцатого века. Концепция, однако, получила новое содержание в рамках системы производства музыки, запущенной Португальским национальным радио (Emissora Nacional), созданной в 1935 году. Под административной структурой Секретариата национальной пропаганды, Национальное радио определяло продвижение Легкой музыки, как один из приоритетов. Эта цель была достигнута путем спонсирования создания португальской популярной идиомы, вдохновленной музыкой из сельской местности, которая, по мнению правительства, могла бы помочь в борьбе с популярными в то время иностранными стилями, такими как джаз и танго (также включенными в группу под названием musica ligeira) и предоставить альтернативу песням фадю и ревиста. Государственное радио также поощряло инструментальную практику в области musica ligeira, спонсируя оркестровый комплекс, который включал в себя оркестры классической, легкой и народной музыки, а также небольшие инструментальные группы.

В 1960-х годах стал проводиться фестиваль телевизионной песни. Это был национальный фестиваль, на котором отбиралась песня для участия в конкурсе Евровидение. Новый акцент был сделан на концепции *sangaio ligeira* (легкая песня). Композиторы и исполнители, которые были вовлечены в это событие, также переняли эту концепцию. После 1974 года musica ligeira продолжала нести коннотации от Estado Novo и его культурной политики, что привело к замене этого понятия популярной музыкой. Musica ligeira, тем не менее, все еще используется Португальским «Авторским обществом» как общий термин для классификации всех композиций, которые не считаются «художественной музыкой».

Музыкальная популярность, этномузыковедение и популярная музыка

Институционализация современного этномузыковедения и изучения популярной музыки в португальских академических кругах представляла и продолжает представлять серьезную проблему. В Португалии, как и в некоторых других европейских странах, границы между научными кругами, политическими и культурными институтами и средствами массовой информации являются прозрачными. Политика и дискурсивная динамика категоризации отраженной в культурной политике, в действии, и в рассуждении о музыке, представляют собой наследие, с которым дисциплинарное преобразование должно бороться. В то время как современное этномузыковедение как научная дисциплина известно только немногим в научных кругах, в журналистском дискурсе термин «этномузыковедение» был использован по крайней мере с 1980-х годов и неизгладимо связан с мифическим рисунком одинокого фольклориста в поисках затерянного мира, бродящего из деревни в деревню со своей записывающей машиной. Это изображение было связано с коллекционером Мишелем Джакометти. Интересно, что Фернандо Лопес-Граса всегда подчеркивал, что он был не этномузыковедом, а композитором, который интересовался народной музыкой, прежде всего, как источником создания национальной музыкальной идиомы. В сельском мире, потерянном и изобретенном заново, этномузыковед счел необходимым обратиться к записям. Здесь подразумевается записывающий виниловый аппарат на 78 оборотов в минуту, который использовался для записи фадю и других популярных музыкальных жанров, опубликованных в Журнал де Нотисиас в 2007 году. Таким образом, в журналистском дискурсе этномузыкология стала идеологически обоснованной символической конструкцией, служащей указателем на спасение наследия, живого или записанного, сельского или городского.

Термин *musica popular* занимает центральное место в дискурсе о музыке. Начиная с конца XIX века он был переосмыслен несколько раз, обозначая «аутентичную» музыку, собранную в сельской местности, городскую песню, и, наконец, политически эклектичный репертуар. На самом деле, вопрос категоризации и терминологии является сложной задачей как в процессе структурирования, так и в процессе редактирования «Энциклопедии музыки в Португалии и Секулы» – справочника, посвященного всем музыкальным областям и адресованного как специалистам, так и широкой читательской аудитории.

Современное этномузыковедение обеспечивает концептуальные и методологические инструменты для изучения любого рода музыки, и популярная музыка является объектом изучения в рамках дисциплины этномузыкологии, и она делала это на протяжении всей своей современной истории. Аспирантура в Лиссабоне привлекла небольшое, но стабильное количество студентов, в основном с обычным академическим образованием. Большинство студентов начинают учебу в консерватории или музыкальной



школе, продолжая университетскую программу. В 2006 году автор этой статьи основал аспирантуру по изучению популярной музыки. К его удивлению и удовлетворению, программа изначально привлекла музыкантов из мира *musica popular* (городской популярной музыки). Никому из студентов не было известно о поле народно-музыкальных исследований, прежде чем они начали участвовать в этой программе. Их тесное отождествление с понятием *musica popular* привлекло их к расширенному этномузыковедческому исследованию, в котором они видели возможность приобретения инструмента для лучшего понимания своей собственной работы в качестве музыкантов и их окружения.

Заключительные наблюдения

Критическое изучение политики и дискурсивной динамики музыкальной категоризации способствует выяснению отношений между музыкой и властью. Это позволяет проверить, как классификация пантеона музыкальных явлений может быть использована в качестве механизма для музыкальной и социальной идеологической обработки, политического контроля и коммерческих интересов. Музыкальная категоризация обуславливает производство и потребление музыки. Присвоение музыкальных категорий и основных идеологий музыкантов оказывает влияние на производство музыки, стимулируя музыкальные изменения стилей, чтобы соответствовать критериям, используемым фольклористами и учеными. В качестве примера можно привести формально структурированные группы в Португалии, которые решили ограничить свои репертуары канонам, установленным фольклористами, кристаллизовать стили исполнения или переоценить стилистические элементы, которые фольклористы оценивают, как традиционные. Например, хоровые группы в Алентежу ассоциируют медленный темп и обильное орнаментирование с аутентичностью, преувеличивая эти черты в своих выступлениях.

Музыкальные стили и репертуары ассоциируются с искусственными специфичными понятиями контекстов и музыкального исполнения. Например, существует такой спорный журналистский термин как *musica rimba* – он используется для обозначения строфических песен с простыми мелодиями, предназначенными для социального танца. Определение того или иного произведения как *musica rimba* или *musica popular* является решающим фактором в коммерческих выступлениях и записях, при выборе мест исполнения и приписывании символической ценности этой музыки, а также в привлечении массовой аудитории.

Разные значения, приписываемые одному и тому же понятию на протяжении более чем ста лет, подчеркивают необходимость располагать дискурсами о музыке исторически и этнографически, и развивать историографические инструменты, которые позволяют нам понимать музыку как область культурного производства. А также пути, через которые эти методы являются частью социальных, политических и торговых отношений на местном, национальном и глобальном уровне.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Каштелу-Бранку «Политика культурная», в SE-S. (ред.), *Enciclopedia da Musica em Portugal* без *Seculo XX*, Лиссабон
2. Nettl B. (1978) 'Персидская классическая музыка в Тегеране', Восемь городских музыкальных культур: Традиции и Изменения, Урбана
3. С. и G. de Campos (1893-8) *Cancioneiro de musicas populares*, 3 тома, Порту
4. Pestana M. do R. (2000) 'Vozes da Terra: Folclorizagao em Manhouse, 1938-2000', магистерская диссертация, Университет
5. Аппадурай А. (1996) *Современность в целом: Культурные аспекты глобализации*, Миннеаполис
6. Бранко Дж. Ф. и Л. Т. Оливейра (1993) *Ao encontro do Povo: I. Миссао, Оэйрас*
7. Каштелу-Бранку, SE-S. (ed.) (2010) *Enciclopedia da Musica em Portugal* без *Seculo XX*, 4 тома, Лиссабон
8. Cesar CAJ и A. Tilly (2010) «Фестиваль RTP da canga», в SE-S. Каштелу-Бранку (ред.), *Enciclopedia da Musica em Portugal* без *Seculo XX*, Лиссабон
9. Corte-Real M. de SJ (2000) «Культурная политика и музыкальное выражение в Лиссабоне при переходе от диктатуры к демократии 1960-х и 1980-х годов», докторская диссертация, Колумбийский университет
10. Эль-Шаван [Каштелу-Бранку], С. (1980) «Социально-политический контекст Аль-Мусика Аль-Арабия в Каире, Египет: Политика, меценатство, учреждения и музыкальные перемены 1927-1977



Книга: История всемирной музыки, часть вторая
Лекция: Политика категоризации музыки в Португалии (продолжение)
Автор лекции: Ирэна Аравина

‘, Азиатская музыка

11. Аль-Мусика Аль-Арабия: Категория городской музыки в Каире, Египет, 1927–1977 гг.», Докторская диссертация, Колумбийский университет,
12. Gelbart M. (2007) Изобретение «Народной музыки» и «Художественной музыки»: Новые категории от Оссиана до Вагнера, издательство Кембриджского университета
13. Скотт А. (2008) «Категории в движении: Использование универсальной множественности в музыкальном магазине гитарных уроков, этномузыкологии