

# WORLD MUSIC: ЕКОНОМІЧНІ, ПОЛІТИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ЕТНІЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ У СУЧАСНІЙ ПОПУЛЯРНІЙ МУЗИЦІ

Олексій Бойко

УДК 7.08:78.03

*У статті досліджено розвиток світової популярної музики в контексті процесів інтеграції та взаємопроникнення національних музичних культур світу. Розкрито історичні, економічні та політичні передумови виникнення інтересу до інонаціональних музичних джерел у масовій музичній культурі. Розглянуто найхарактерніші приклади застосування народної музики в творчості провідних виконавців напрямку world music.*

**Ключові слова:** популярна музика, народна музика, етнічна музика, музика світу, рок-музика, контркультура.

*The article examines the development of the popular music in the context of integration and interaction of national musical cultures of the world. The historical, economic and political preconditions for the penetration of non-Afroamerican musical elements in the mass musical culture is considered. The most typical examples of folk music elements in the works of leading pop-music performers are described.*

**Key words:** popular music, folk music, ethnic music, world music, rock music, counterculture.

У сучасному світі міжнародні системи транспортування та комунікації подолали ізоляцію між світовими культурами. До того ж, процеси акультурації, асиміляції культур та обміну інформацією в наш час стали майже миттєвими. Реклама та реалізація музичного продукту міжнародними звукозаписуючими компаніями набули глобального характеру. Технологія виготовлення магнітокaset і компакт-дисків (CD) завдяки своїй відносно низькій вартості зробила можливим широке розповсюдження популярної західної музики, особливо через т. зв. «піратські» перевидання. Це неминуче позначилося на місцевих музичних культурах різних регіонів світу. Відомий дослідник масової музичної культури Саймон Фріт зазначав з цього приводу: «... популярна музика повинна вивчатись як *інтернаціональний* феномен. Питання тут не тільки в тому, що популярна музика існує в усіх країнах, це швидше означає, що вона сьогодні формується під впливом міжнародних інституцій, міжнародного капіталу та технологій, глобальних норм та цінностей... Немає жодної кра-

їни світу, яка б не підлягала впливу мас-медіа ХХ ст. (електронні засоби виробництва, відтворення та розповсюдження), які створюють естетику поп-музики...»<sup>1</sup>.

Прискорення розвитку міжнародної індустріалізації викликає серйозну стурбованість етномузикознавців щодо стильової уніфікації, що зводить місцеву музичну культуру нанівець. Однак, незважаючи на широке розповсюдження в різноманітних формах західної популярної музики, вона не стільки витісняє регіональні музичні види, скільки об'єднується з її наявними формами. Результатом цього є виникнення великої кількості нових стилів. З цього приводу американський музикознавець Бруно Неттл зауважив, що тиск західної музики увиразнив несхожість музичних культур: «Упродовж останніх ста років найбільш значним феноменом світової музичної історії була інтенсивна експансія західної музики та музичної думки у решту світу. І, безперечно, важливим аспектом цієї події виявляється значна кількість відповідних рухів, які світові культури створили для підтримки,

збереження, видозмінення чи пристосування власних музичних традицій. У той час, як наступ західної музики завжди сприймається як поховальний дзвін різноманіттю світової музики, вивчення її численних впливів показує, що надзвичайне різнобарв'я світової музики (world music) двадцятого сторіччя частково є результатом саме її тиску»<sup>2</sup>.

Варто звернути увагу й на протилежну тенденцію – поширення місцевих різновидів поп-музики в світі завдяки розповсюдженню музики за допомогою нових звукозаписувальних технологій. Так само, як мультинаціональні компанії займаються пошуками ринків збуту західної аудіопродукції, вони розшукують і «екзотичну» музику для внутрішніх західних ринків.

Сьогодні існує чимала кількість стилів і напрямів популярної музики, пов'язаних з незахідними етнічними й фольклорними тенденціями. Вони отримали сукупну назву *world music* («ворлд м'юзік»)³. Термін набув розповсюдження в 1980-х рр. як поняття, введене для позначення подібних явищ у музичній індустрії. Його історія починається 1987 р., коли група продюсерів звукозаписуючих студій, концертних промоутерів, представників радіо та телебачення зібралася в Лондоні, щоб домовитися про термінологію для просування на ринку «етнічної», «народної» та «інтернаціональної» музичної продукції. Після тривалої дискусії вони обрали термін *world music*, що невдовзі «набув поширення у засобах масової інформації та став стандартним найменуванням для цього виду музики у світовій індустрії звукозапису»<sup>4</sup>.

Англійський термін *world music* стосується всієї музики, витоки якої знаходяться поза сферою культурного впливу Західної Європи, США та англомовних країн. *World music* часом визначають як «місцеву музику ззовні»<sup>5</sup> або «чиюсь іншу місцеву музику». До цієї категорії належить не тільки народна, але й популярна музика з елементами, не характерними для ряду західних країн (наприклад, т. зв. «кельтська музика»), та така, де виразно відчутний вплив фольклору країн, що розвиваються (афро-кубинська музика, реґей та ін.).

Огляд літератури на цю тему засвідчує, що термін «world music» завжди проявляється в досить широкому контексті. Перехресні посилання дозволяють припустити, що *world music* – це поняття, що включає етно-, фолк- і деякі

види поп-музики з незахідними елементами. Натомість термін «етнічна музика» видається компромісним, оскільки вислів «народна музика» – частково скомпроментований радянською офіційною культурою і є некоректним по відношенню до класичних традицій музики Сходу. В англійській мові є загальноприйнятий термін «*ethnic music*», що історично сформувався на позначення напрямку музичної продукції, призначеної для східних ринків та емігрантів з країн Сходу, передусім з Індії.

Історичною передумовою для виникнення *world music* були певні течії рок- і попмузики другої половини ХХ ст. У 1960-х рр. багато рок-музикантів у пошуках нетрадиційних засобів виразності часто зверталися до музики Сходу. Таким чином набув широкої популярності стиль реґей, що бере початок у духовній музиці Ямайки (найвідоміший його виконавець – Боб Марлі). У 1980-х рр. у міжнародній музичній індустрії відбувся новий сплеск інтересу до етнічної музики. З одного боку, західні музиканти шукали нові джерела натхнення, відкриваючи для себе народну музику, з другого, етнічна музика виявилася перспективним напрямком маркетингової індустрії. Почали з'являтися спеціалізовані радіо- та телепрограми («World of Music» на радіостанції «Voice of America», «D.N.A: Destination Africa» на «BBC Radio 1Xtra», шоу ведучого Енді Кершоу на «BBC Radio 3»), фестивалі (WOMAD – World of Music, Arts and Dance – з англ. «світ музики, мистецтва й танцю»), звукозаписуючі лейбли (наприклад, «Real World» Пітера Гебрієла, заснований у 1988 р.; «Luaka Bop» Девіда Бірна та ін.), що спеціалізувалися на етнічній музиці. *World music* активно взаємодіє з рок-музикою (гурти The Byrds, Greatful Dead, Jefferson Airplane, Fairport Convention, Pentangle, дует Саймона й Гарфанкела, деякі композиції рок-виконавців Пітера Гебрієла та Роберта Планта), важкий метал (гурти Cruachan, Finntroll, Agalloch та ін.), поп-музика (напрям «latin-pop», співачка Шакіра), електронна музика (гурти Deer Forest, Dead can dance, Іван Купала, виконавці Катя Chilly, Горан Бреговіч, Нусрат Фатех Алі Хан, Enia та ін.).

Збільшення частки етнічних мотивів у творчості всесвітньовідомих рок-гуртів пов'язане насамперед з розвитком процесів соціокультурної емансипації в молодіжному середовищі другої

половини ХХ ст., відомої під назвою «контркультура»<sup>6</sup>. Доцільно зазначити, що в контексті тенденцій ХХ ст. виникнення специфічних проявів контркультури є закономірним. Саме впродовж цього періоду постання радикально нових, невідомих раніше типів філософсько-художнього самовираження особистості є, без перебільшення, типовим явищем (як і витіснення дотепер «взірцевих» – на периферію суспільного життя). З потужними хвилями молодіжного протесту пов'язане виникнення та розвиток рок-культури. В енциклопедії «Культурологія ХХ ст.», у присвяченій цьому явищу статті Т. Пушкарьової та І. Смірнова, рок-культуру визначено як явище молодіжної субкультури, ядром якої є контркультура. Ці автори наголошують, що рок є системою цінностей і способом життя, а не мистецтвом та ідеологією. «Рок-культура породила декілька феноменів: мову (сленг) і стиль одягу, рок-періодика (журнал “Ролінг Стоунз”), рок-енциклопедію, рок-концерт (сейшн) і т. ін.»<sup>7</sup>. «Інакшість» мислення супроводжували акції, присвячені захисту прав людини на всіх континентах (організації «Рок проти війни», «Рок проти расизму» у США та ін.).

У руслі цих тенденцій розгорталося й таке явище глобального характеру, як молодіжна культурна революція 1960-х рр. Вона переважно мала характер протесту проти військових експансій у країні з іншими політичними системами. Представники культурної революції хіпі, хоча й сприймалися спочатку як екстравагантні представники нової моди, але невдовзі були визнані виразниками цілком нової філософії – любові до всіх, розкріпачення, непередбачуваності, відвертого діонісійства тощо (США).

На тлі підвищеного інтересу до культури інших народів, пов'язаного з процесами всесвітньої інтеграції, у творчості багатьох виконавців поп- та рок-музики з другої половини 1960-х рр. простежується відхід від стандартизованості афро-американської ритмо-інтонаційної структури й одночасне тяжіння до «зовнішньоетнічних» джерел. Так, наприклад, усі члени гурту Бітлз, й особливо Джорж Харрісон, захопилися релігійним ученням індійського філософа й релігійного діяча Махариши Махеш Йоги. Хоча системним послідовником вчення Махариши став тільки гітарист гурту Дж. Харрісон, індійська філософія з її прагненням до самопізнання й уявленням про ілюзорність реального світу мала

неабиякий вплив на всіх членів гурту. Вперше Харрісон застосував традиційний індійський струнний інструмент ситар<sup>8</sup> у пісні «Norwegian wood» (альбом «Rubber soul», 1965), використавши його як гітару. У композиціях «Taxman», «I Want To Tell You», «Love You Too», та «Within You, Without You» звучали індійські інтонації та були використані індійські інструменти. Згодом таке захоплення спричинило появу напрямку *рага-рок*, що об'єднав перші результати експериментального синтезу рок-музики з елементами індійської традиційної музичної культури. Пізніше назва «рага-рок» поширилася й на музику індійських виконавців, що застосовували у своїй творчості елементи сучасної західної музики.

Виникнення терміну «рага-рок» пов'язане зі стрімким зростанням популярності на Заході індійських виконавців, передусім Раві Шанкара та Алі Акбар Хана. Для раннього рага-року характерною була ритмічна циклічність, специфічні звукові орнаменти (*gataka*), використання екзотичних музичних інструментів (ситар, табла, тампур та ін.), а також тривалі імпровізації, спрямовані на досягнення гіпнотичного, медитативного стану.

Вплив рага-року відчувається у творчості багатьох фолк-гуртів (*Quintessence*, *Fit & Limo*, *Flute & Voice* та ін.) і виконавців *прогресивного року* – гурту *Mahavishnu Orchestra* та його соліста Джона Маклафліна. Останній, відомий також як Махавішну (англ. *Mahavishnu John McLaughlin*) – американський гітарист, засновник напрямку «джаз-ф'южн» (від англ. *fusion* – «злиття», тобто суміш стилів). У 1971 р. Маклафлін випустив акустичний альбом «*My Goal's Beyond*», до якого увійшли деякі композиції, що становили синтез джазу та індійських традиційних музичних форм. Під впливом вчення індійського духовного лідера Шрі Чінмоя Д. Маклафлін створив прогресив-рок-гурт *The Mahavishnu Orchestra*, у репертуарі якого переважали віртуозні інструментальні композиції зі складною структурою, органічно поєднувалися джаз, психоделічний рок та елементи класичної індійської музики. Гурт *The Mahavishnu Orchestra* був одним із перших представників напрямку ф'южн і був дуже популярним як серед прихильників джазу, так і рок-музики. Після розпаду цього гурту Джон Маклафлін створив акустичний проект *Shakti*, що продовжував тра-

диції The Mahavishnu Orchestra у виконанні індійських музикантів-інструменталістів.

Інший відомий у рок-музиці соліст-інструменталіст мексиканського походження Карлос Сантана розвивав стилістику джаз-року, поєднуючи її з рідними йому елементами латиноамериканської музики. У другому альбомі Сантани «Abrahas», який очолив американські хіт-паради у 1970 р., основним стилетворчим чинником було поєднання рок-музики з традиційними латиноамериканськими ритмічними структурами – босановою, румбою, ча-ча-ча та ін.

Американська форма фолк-року сприяла формуванню окремого, еkleктичного британського відгалуження цього стилю під назвою *electric folk* (з англ. – «електричний фолк»), або *british folk revival* (з англ. – «британське фолк-відродження»). Піонерами цього стилю були британські гурти Pentangle та Fairport Convention. Починаючи від північноамериканської форми фолк-року, Pentangle, Fairport Convention та інші подібні ансамблі культивували елементи британської традиційної народної музики. Так, наприклад, у репертуарі Pentangle є обробки шотландських і валійських старовинних балад («Willy O'Winsbury» та інші композиції, альбом «Cruel Sister», 1967), збагачені елементами джазу та блюзу. Віддаючи перевагу акустичному звучанню, гітаристи-віртуози цієї формації Джон Ренборн і Берт Джанш створювали складні, еkleктичні аранжування, балансує між фольклорними традиціями та рок-авангардом.

Fairport Convention (з англ. – «Фейрпортська угода») – британський гурт, який, об'єднавши у своїй творчості елементи фолк-року, прогресивного року та психоделії, в 1969–1970 рр. започаткував рух британського фолк-відродження. Гурт був створений у Лондоні в 1967 р. й від початку орієнтувався на т. зв. каліфорнійське звучання (зокрема, гурти The Byrds, The Mamas & the Papas та ін.), однак поступово почав відходити від впливів американської рок-музики і звертатися до народної творчості. У композиціях альбомів «What We Did on Our Holidays» (1969) та «Unhalfbricking» (1969) Fairport Convention використав інтонаційні джерела британського фольклору, майстерно поєднавши їх з акустичними й електронними інструментами у вишуканих аранжуваннях.

Серед виконавців, які не належать безпосередньо до фольклорної течії в рок-музиці, проте зробили вагомий внесок у процес асиміляції популярної та народної музичних культур, слід відзначити ірландську співачку Долорес О'Ріордан, солістку рок-гурту Cranberries (*кренберіс* з англ. – «журавлина»). Виконавська манера О'Ріордан наближається до гортаного способу співу, подібного до йодля<sup>9</sup>, що характерний для багатьох народних пісенних культур.

Напрямок *електрик-фолк* у виконанні Pentangle та Fairport Convention дав життя іншій плідній течії британської популярної музики – т. зв. кельтському року, що поєднав елементи традиційного фольклору Ірландії, Шотландії, Корнуолу та Бретані. Серед найвизначніших представників цього жанру – ірландський фолк-метал-гурт Sgraachan («Круачан»). Поєднання напрямку блек-метал з кельтською музичною стилістикою у творчості цього гурту знайшло своє відображення в застосуванні традиційних ірландських інструментів – волинок, народної флейти, бузукі<sup>10</sup>, вісли<sup>11</sup>, а також у створенні оригінальних композицій, ладова та метроритмічна будова яких відповідає ірландським, шотландським і гельським народним пісням.

Одночасно зі світовими економічними процесами бурхливий розвиток етно-руху в музиці другої половини ХХ ст. зумовлений важливими змінами в суспільно-політичній ситуації у світі загалом та в країнах соціалістичного табору зокрема. На перший погляд, видається парадоксальним факт виникнення реальної поп- та рок-сцени в таких соціалістичних країнах, як Югославія, Угорщина, Польща та ін., якщо взяти до уваги те, що правлячі комуністичні режими розглядали англо-американську популярну музику як «носій Західних цінностей» та пряму атаку на марксистську ідеологію<sup>12</sup>. Проте, якщо розглянути історичний розвиток і специфіку політичної системи цих, зараз уже незалежних, країн, стають зрозумілими причини позитивного відношення до цих жанрів і західної популярної культури взагалі.

Так, після 1948 р. керівництво Югославії обрало політичний курс на т. зв. «самовизначений шлях до соціалізму», основними положеннями якого було прийняття деяких засад ринкової економіки (економічна реформа 1965 р.) та системи соціалістичного самоуправління (встановлені після зміни Конституції 1968 р.). Фактично

це означало, що в Югославії, географічно розташованій між двома домінуючими тоді політичними системами, соціалістичну ідеологію було поєднано з ринково-орієнтованими умовами виробництва, а неосталіністське коріння комуністичного режиму прикривалося «псевдодемократичним нальотом майже-лібералізму»<sup>13</sup>.

Таким чином, за винятком періодичного підсилювання партійного контролю, в Югославії домінував своєрідний «репресивно-толерантний» політичний режим, що мав позитивні наслідки для реконтекстуалізації масових музичних жанрів. У 1960-ті рр. разом зі стрімким зростанням економіки, відкритістю кордонів і пом'якшенням політичної атмосфери в країні відчувався помітний вплив західного стилю життя. ЗМІ транслювали значну кількість рок- та поп-музики, індустрія звукозапису випускала ліцензійні хіти зірок західного шоу-бізнесу, багато з яких гастролювали країною.

Паралельно розвивалася власна югославська рок- та поп-музика. На тлі зростаючої національної самосвідомості югославські виконавці поступово почали відходити від прямого копіювання західних зразків і вироблення оригінальної стилістики на основі народної музики, що згодом стало рушієм появи «однієї з найяскравіших музичних течій континентальної Європи – „балканського фолку”»<sup>14</sup>.

Одним з найвідоміших югославських рок-виконавців є музикант і композитор Горан Брегович – видатний популяризатор балканської музики, засновник рок-гурту *Bielo Dugme* (з югосл. – «білий ґудзик»), відомий передусім завдяки саундтрекам до кінофільмів культового югославського кінорежисера Еміра Кустуриці «Арізонська мрія», «Циганські часи», «Андеграунд» та ін. Композиції Г. Бреговича насичені елементами балканської та циганської музики, сполучають народні танцювальні ритми у виконанні мідних духових інструментів, соло струнних і дерев'яних духових, традиційну вокальну югославську та болгарську поліфонію з підсиленою секцією ударних та електрогітар. Такий сплав, балансуючи на грані кітч, викликає асоціації з культурою Балкан, репрезентуючи не конкретний географічний ареал, а радше ментальне уявлення.

Ще одним, дуже важливим чинником, що сприяє розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці й передусім у напрямку *world*

*music*, є стрімкий прогрес нових комп'ютерних технологій запису й обробки звуку. «Поява такого виробу, як CD-ROM (компакт-диск), дозволила тиражувати так звані „лупи” (з англ. loop – „петля”), тобто записані у вигляді звукових (WAVE) файлів короткі, на декілька тактів музичні фактури, зіграні акустично, в реальному часі відомими музикантами-віртуозами. Один такий CD-ROM містить велику кількість уривків у різних стилях, тональностях, темпах. Це вже не віртуальна семплерна реальність, а живе талановите виконання. Проце цей матеріал зафіксований не на плівці, а у комп'ютерному форматі WAVE, що дозволяє здійснювати з ним різні маніпуляції в комп'ютерних редакторських програмах, тобто складати зі звукових файлів свою музику. Таким чином, у популярній музиці окреслився третій етап: замість композитора, а потім аранжувальника, процес створення музики перейшов до рук спеціаліста по складанню цілого з готових частин...»<sup>15</sup>.

Серед представників «комп'ютерного» жанру в сучасній масовій музичній культурі слід назвати передусім британського композитора й мультиінструменталіста Майка Олдфілда, вокаліста, продюсера та громадського діяча Пітера Гебріела й гурт «Deep forest», які у своїх композиціях використовують семплерні записи автентичного народного співу та традиційних народних інструментів з усіх куточків Землі. Особливу зацікавленість ці музиканти виявляють до прадавніх, архаїчних видів фольклору, що надають їхнім композиціям містично-сугестивного колориту.

Входження інонаціональної народної музики до панівних комерційних тенденцій західного шоу-бізнесу робить можливим глибше розуміння та дружні взаємини між різними культурами. Це стає очевидним у сучасному суспільстві, в якому численні культури та етнічні групи співіснують у тісній близькості. Різноманіття національних традицій зазвичай отожднюється з уніфікацією суспільної свідомості на тлі процесів стандартизації масової культури. Насправді ж ми сьогодні є свідками процесів співіснування та кооперації різних національних стилів у контексті загальносвітового культурного діалогу. Таке становище позитивно оцінюється в західній культурологічній науковій думці, що наголошує на необхідності розмаїття для повноцінного розвитку всіх сфер духовного життя людства.

За словами американського етномузикознавця Карла Раконена, «Ми живемо у час, коли культурна різноманітність є в моді. Висловлюючись сучасним політичним жаргоном, несхожість є «політично коректною»<sup>16</sup>.

<sup>1</sup> Frith S. World music. Politics And Social Change. – Manchester, 1989.

<sup>2</sup> Nettl B. The western impact on world music. – New-York, 1985.

<sup>3</sup> Англ. – «музика світу».

<sup>4</sup> Sweeney Ph. The Virgin Directory of World Music. – London; New-York, 1992.

<sup>5</sup> Журнал *fRoots*, процитовано в N'Dour 2004, с. 1.

<sup>6</sup> Контркультура – поняття у сучасній культурології й соціології, що використовується на позначення соціокультурних установок, які протистоять пануючим у конкретній культурі фундаментальним принципам, а також ототожнюється з молодіжною субкультурою 1960-х рр., що відображає критичне відношення до сучасної культури та відкидання її, як «культури батьків». Цит. за: Гуревич П.. Контркультура // Культурология. XX век. Энциклопедия: В 2 т. – СПб., 1998. – Т. 2. – С. 322.

<sup>7</sup> Пушкарьова Т., Смирнов И. Рок-культура // Там само. – Т. 2. – С. 648.

<sup>8</sup> Сітар – струний щипковий інструмент, подібний до лютні північної Індії.

<sup>9</sup> Йодль – особлива манера співу без слів із характерним швидким переключенням голосових регістрів, тобто чергуванням грудних і фальцетних звуків. Характерна передусім для народної музики альпійських горців Швейцарії, Австрії, південної Німеччини (Баварія).

<sup>10</sup> Бузукі (грец. то μπουζούκι, англ. bouzouki) – струний щипковий народний музичний інструмент, різновид лютні. Розповсюджений у Греції, на Кіпрі, в Ізраїлі, Ірландії, а також у дещо видозміненому вигляді у Туреччині.

<sup>11</sup> Вісла, або тін-вісла (англ. tin whistle – «жестяний свист») – кельтський народний духовий інструмент. Виготовляється з жести, дерева, металу та інших матеріалів. Популярна в Ірландії та інших європейських країнах.

<sup>12</sup> Rauhut M. Schalmei und Lederjacke // Schwarzkopf & Schwarzkopf. – Berlin, 1996. – P. 239–240.

<sup>13</sup> Tomc G. Spori in spopadi druge Slovenije [Disputes and Encounters of the Other Slovenia] // Punk pod Slovenci [Punk under the Slovenians] / ed. by Maleckar N., Mastnak T. – Ljubljana, 1985. – P. 9–27.

<sup>14</sup> Ramet S. Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia // San Francisco, 1994.

<sup>15</sup> Козлов А. Рок: истоки и развитие // Virtual Web Studio «Музыкальная лаборатория Алексея Козлова»: <http://www.musiclab.ru/ROCK.html>.

<sup>16</sup> Rahkonen C. What is world music? // World Music in Music Libraries. Technical Report. – Canton, MA, 1994. – № 24.

*В статье исследуется развитие мировой популярной музыки в контексте процессов интеграции и взаимовлияния национальных музыкальных культур мира. Рассмотрены исторические, экономические и политические предпосылки проникновения неафроамериканских музыкальных элементов в массовую музыкальную культуру. Описаны наиболее характерные примеры использования народной музыки в творчестве ведущих исполнителей направления world music.*

**Ключевые слова:** популярная музыка, народная музыка, этническая музыка, музыка мира рок-музыка, контркультура.