

Некоторые аспекты связи музыкологии, антропологии музыки, музыкальной антропологии и инструменталистики.

Ярочкин Дмитрий Андреевич

Студент (магистр)

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: ya.yarochkin@yandex.ru

Аннотация. *Статья носит методологический характер. Она содержит ряд важных установок, которые необходимы для антропологического анализа музыки. Центральным теоретическим мотивом статьи является разделение музыкальной антропологии и антропологии музыки. Для этого предложено решение ряда задач, а именно: определение теоретических полей музыкальной антропологии и антропологии музыки, раскрытие роли музыки в традиционном обществе и обществе современном. Вводится понятие музыкального действия. Решение этих задач позволяет дать более полный анализ взаимоотношения человека и музыки.*

Ключевые слова. *Музыкальная антропология, антропология музыки, музыкальное действие, этномузыкология, музыкальная инструменталистика.*

Некоторые аспекты связи музыкологии, антропологии музыки, музыкальной антропологии и инструменталистики.

§1. Музыкология и этномузыкология.

Основы дисциплины были заложены в году Адлером в его статье «Сфера, метод и цель музыкологии» где он пишет, что «музыкология возникла одновременно с искусством организации тонов»[Guido:5]. Поле дисциплины очерчено уровнями исторических проблем, теории, систематики, практики и дидактики. Музыкология - это дисциплина, которая состоит из двух пластов знания: музыкальной теории и антропологии. Во всех этих действиях раскрывается сам человек, его природа и культура. «Музыкология - само название включает в себя слово, которое пришло через Европейский девятнадцатый век, чтобы обозначить "изящное" искусство в центре новых эстетических проблем и которое обозначило к середине девятнадцатого века самое прекрасное искусство, искусство, к трансцендентным духовным способностям которого все остальные приглядывались с завистью».

Этномузыкология концентрируется на музыке и ее структуре, игнорируя антропологический контекст. Системная музыкология может восприниматься как синхроничная в противовес диахроничной исторической музыкологии. «Такие дисциплины, как музыкология, включают в себя два взаимодополняющих раздела, каждый из которых имеет одинаковую ценность, и каждый принципиально отличается», пишет автор. [Schwadron : 2]

Бруно Неттл указывает на то, что «дисциплинарная идентичность этномузыкологии часто является предметом дебатов» [Nettl:4-5]. Ее можно понимать как полноценную дисциплину, раздел музыкологии или антропологии, междисциплинарную область, всеобъемлющую дисциплину. Можно выделить два важнейших подхода к предмету этномузыкологии. Музыку можно рассматривать как собственно музыку (Хууд) и как культуру. (Мерриам). Рейс пишет, что «Основная трудность заимствования и разработки Мерриам заключается в отсутствии внутренней сплоченности, которая защитила бы музыку-в-культурном-контексте от расчленения - того, что привело к двум этномузыкальным идеям или к раздвоению дисциплины» [Reyes:13]. Этномузыкологию можно воспринимать как

отдельную от антропологии и музыкологии дисциплину, которая может пользоваться их методом.

Этномузыкология выполняет три задачи. Первая - это изучение технической стороны музыкального действия. Это теория музыки, закономерности музыкального строя, нотной записи, гармонии, ритмики и прочее, то, какие усилия должен предпринимать человек, чтобы создать музыкальный звук. «Теория музыки, эстетика музыки и психология музыки часто относятся к музыке как к явлению, радикально отделенному от остального звукового окружения. Но музыка неразрывно связана с этим более широким слуховым миром, поскольку она звучит в нем, включает в свой материал окружающую звуковую среду» [Vorn: 90].

По словам А. Мерриама, этномузыколог ищет мост, который соединяет гуманитарные и социальные науки и знания и способы ими поделиться. Результат, к которому он стремится ближе к сфере науки, чем к сфере искусства. [Merriam. 20]. Стоун добавляет: «Этномузыкологи проводят исследования о музыкальном исполнении, о музыкальном опыте и о музыкальных исполнителях, используя понятия, которые взяты из исследований в социальных и естественных науках, а также смежных областях музыки и гуманитарных наук» [Stone:1].

§2. Музыкальная антропология и антропология музыки.

Термин «музыкальная антропология» уже культурной антропологии в целом, но шире чем «антропология музыки». Франц Боаф в своей книге «Примитивное искусство» указывает на то, что стремление к красоте свойственно человеку «Я полагаю, что в узкой области искусства характерным для любого человека является получать удовольствие от красивого также как и среди нас...» [Boaf: 356]. От древних нас отличает лишь относительная свобода выражения. «Прекрасное» автор находит и в сфере звуков.

Понимание того, что такое музыкальная антропология показывает нам человека, творящего сферу символического. Энтони Сигер (Anthony Seeger) пишет, что разница между музыкальной антропологией и антропологией музыки заключается в акцентах. В антропологию музыки, согласно автору, проникают методы антропологии. Эта дисциплина рассматривает то, как музыка становится частью общества. Музыкальная антропология рассматривает социальную жизнь как музыкальное представление. Поскольку «музыка является важнейшей частью конструкции и интерпретации социальных и концептуальных отношений и процессов» [Merriam: Xiv].

Стефан Блум отмечает что «Термины, вопросы и научные процедуры возникают как ответ на специфические условия социальной и музыкальной жизни в данном месте и времени» [Blum:3]. Эти термины являются подвижными, потому что общество по-разному расставляет в них акценты. Общество разделяет понятия музыкальной антропологии и антропологии музыки по тем параметрам, которые считает для себя важными. Их выявление является важной методологической и когнитивистикой задачей. Антропология музыки - это изучение музыки как элемента культуры, а музыкальная антропология - это дисциплина, предметом которой является сам человек, раскрывающийся в процессе музыкального действия. Музыкальная антропология озадачена вопросом «что есть музыка как деятельность человека?», а антропология музыки отвечает на вопрос, «что есть человек как творец музыки?» В статье «музыкальная идентичность» Дэвид Харгриавс, Рэфмонд Макдоналд, и Дороти Мейл (David J. Hargreaves, Raymond MacDonald, Dorothy MielL) пишут, что по мере того как «музыкальность» человека расширяется, становится более важным понять то, каким образом человек поддерживает свою музыкальную идентичность. [Hargreaves]

Л.С. Клейн в «Гармонии эпох» связывает изменения в гармонии с развитием общественных отношений. Музыка, будучи продуктом человеческой деятельности, подстраива-

ется под нужды общества. Л.С. Клейн пишет: «Перестройками гармонии выразительнее всего проявляются семиотические революции в музыке» [Клейн:21]. В связи с социальным определением музыки возникает проблема того, что считать музыкой, а что нет. Так в Европе принят «акустический» критерий. Он описывает музыку как «звук с правильной и периодичной вибрацией [Culver с. 4-5]», а шум как неопределенный звук [Seashore:20].

Говоря об антропологическом аспекте музыкальной системы, не следует упускать из виду ее нормативную часть, которая превращает музыку в трансляцию образа самого человека как гражданина и живого существа.

§3. Музыкальная инструменталистика.

Особенностью музыки является ее тесная и неоднозначная связь с инструментом. Поэтому инструменталистика является особой и сравнительно молодой сферой наук о музыке. Это часть музыкальной антропологии, которая занимается не только музыкальным инструментом как физическим носителем звука, но и всей человеческой активностью, ведущей к созданию готового инструмента. Гарольд Гомес Кесседи (Harold Gomes Cassidy) делит активность в искусстве на три вида, это аналитика, синтез и сведение к практике. В отношении инструменталистики это означает, что, изучая данную дисциплину, необходимо обладать определенными техническими, а чаще ремесленными знаниями. Это необходимо, чтобы понять специфику технических решений, принятых при создании инструментов в том или ином регионе.

Чтобы выделить предметное поле музыкальной инструменталистики необходимо ввести ряд дистинкций. Разделение антропологии музыки и музыкальной антропологии условно, тем не менее, можно выделить сравнительно небольшой ряд объемных тем, которые укладываются в эту схему более гармонично. Это символизм в музыке, музыкальное действие и археология музыки. Связь этих элементов позволяет сложнее высветить, в том числе, проблемы музыкальной археологии, которые не сводятся только к истории конструкций музыкальных инструментов. «Исходя из западного музыкального фона, слишком легко приравнять музыку к инструментровке, как в западной традиции высокой и популярной музыки» [Moogley:5]. Это упрощение упускает из виду относительную независимость музыки и музыкальных инструментов. Инструменталистика не должна быть сугубо теоретической и оторванной от реальности, так как многие аспекты знания становятся очевидными только в том случае, если ученый озадачен необходимостью пройти весь путь мастера. Вместе с музыкальной археологией инструменталистика становится дисциплиной, в которой возможен научный эксперимент. В таком случае, инструменталистика - это изучение ремесла касающегося, музыки, которое само по себе находится на стыке с искусством. В ее поле входит обратная связь музыкального инструмента и человека, влияние музыкального инструмента как физического явления и культурного символа на природу человека. Т.е. инструменталистика шире, чем археология. Необходимо обладать знаниями и в музыкальной сфере. Важно понимать, какой комплекс действий ведет к созданию музыкального инструмента. Для многих народов алгоритм изготовления инструмента регламентируются ритуалом, для других просто ценой инструмента, его оценкой как реликвии или как игрушки.

Музыкальная археология позволяет подтверждать данные этнографии. «Новая археология (например, Бинфорд, 1967 - и, опередившие его Стронг, 1936, 1942 и Стюарда, 1942) предположила, что этнографическая аналогия должна использоваться только для генерации гипотез, которые затем могут быть проверены с помощью неаналогических методов» [Moogley:6]. Стюарт пишет: «Если что-то и характеризует сегодня историческую антропологию, то это признание того, что обоснованные теории, обобщающие данные культурных изменений, процессов или динамики, должны основываться на постепенно накапливаю-

пейся информации о конкретных обстоятельствах, окружающих конкретные события” [Steward:339].

Инструменталистика не является обособленной дисциплиной. Она связана с эргономикой, таксономией, археологией. Музыкальные инструменты являются частью исторического наследия человечества, их необходимо сохранять и использовать для представлений [Winternitz]. Принципы, по которым классифицируются инструменты, показывают сложность этого материального объекта, они включают такие параметры «как звук, огибающая спектра, тип резонатора, отношения игрок-инструмент» [Vucur:2].

Инструмент является сложным объектом. «Музыкальные инструменты больше чем просто инструменты. Они являются не только объектами, радующими ухо, но и глаз, они декоративны, и с самого начала цивилизации, они часто богато украшались» [Winternits:7]. Музыкальная инструменталистика, вбирая в себя пласты других дисциплин, превращается в отдельную форму знания, которую можно назвать органологией - наукой об инструменте.

Заключение.

Музыкология это дисциплина, которая анализирует не только музыку, но и социум, который ее производит. Дочерняя дисциплина - этномузыкология не является лишь более узким разделом собственно музыкологии. Ее предмет дискуссионный и иногда расширяется до всеобъемлющей дисциплины. По сравнению с антропологией музыки в музыкологии и этномузыкологии сильнее значение музыкальной теории. Музыкальная антропология шире антропологии музыки и является частью антропологии культуры. Если музыкальная антропология изучает человека как творца музыки, то антропология музыки рассматривает музыку как творение человека.

Музыкальная инструменталистика является суммой, своего рода функцией, множества теоретических и практических проблем возникающих в смежных областях. В музыкальной антропологии, антропологии музыки, теории музыки, археологии, этнографии и других. Без понимания этой взаимосвязи невозможно представить объемно роль музыкального инструмента не только в музыке, но и в культуре, так как он является предметом множества теоретических полей. В том числе естественно научных в сфере акустики, физики, химии, компьютерных технологий и прочее. В таком аспекте она становится органологией, наукой об инструменте, предназначение которого шире чем только музыка.

Источники и литература

- 1) Асафьев – Асафьев Б.В. музыкальная форма как процесс.
- 2) Клейн Л.С - Клейн Л.С. Гармония эпох антропология музыки евразия 2012 – 222с.
- 3) Boas - Boas F. Primitive art new York dover publications
- 4) Марков Б. В - Марков Б. В. Люди и знаки: антропология межличностной коммуникации. СПб.: Наука, 2011. - 667 с.
- 5) Merriam - Alan P. Merriam the Anthropology of Music Ivanstone Illinois Northwestern University Press, 1964 - 358 p.
- 6) Seeger - Seeger Anthony Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People University of Illinois Press, 2004 159p
- 7) Culver - Culver, Charles A. Musical acoustics. Philadelphia: Blakiston. 1941
- 8) Seashore - Seashore, Carl E. 1938b Psychology of music. New York: McGraw-Hill.

- 9) Nettl - Bruno Nettl, Philip V. Bohlman University of Chicago Press, 26 map. 1991 г. - 378
- 10) Schwadron - Abraham Schwadron and William Hutchinson Systematic Musicology: Aspects of Definition and Academe Bulletin of the Council for Research in Music Education No. 54 (Spring, 1978), pp. 1-19 (19 pages) Published by: University of Illinois Press on behalf of the Council for Research in Music Education
- 11) Krüger - Simone Krüger The Ethnomusicologist as Pedagogue: Disciplining Ethnomusicology in the United Kingdom The World of Music Vol. 51, No. 3, Ethnomusicology in the Academy: International Perspectives (2009), pp. 139-170 (32 pages) Published by: VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung
- 12) Reyes - Adelaida Reyes Ethnomusicology Vol. 53, No. 1 (WINTER 2009), pp. 1-17 (17 pages) Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology
- 13) Guido - Guido Adler's "The Scope, Method, and Aim of Musicology" (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary Erica Mugglestone and Guido Adler Yearbook for Traditional Music Vol. 13 (1981), pp. 1-21 (21 pages) // Georgina Born Cambridge University Press, 2013 г
- 14) Morley - The evolutionare origins and archeology of musicor An Investigation into the Prehistory of Human Musical Capacities and Behaviours, Using Archaeological, Anthropological, Cognitive and Behavioural Evidence by Iain Morley B.Sc. M.A. Ph.D., Trinity Hall, Cambridge Originally submitted to the Faculty of Archaeology and Anthropology in candidacy for admission to the degree of Doctor of Philosophy of Cambridge University October 2003
- 15) Steward- The Direct Historical Approach to Archaeology Julian H. Steward Source: American Antiquity, Vol. 7, No. 4 (Apr., 1942), Cambridge University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/275399>
- 16) Stone - Stone, Ruth M. Theory for ethnomusicology / Ruth M. Stone. Published 2016 by Routledge
- 17) Winterniz - Winterniz E. Musical instrument of the western world
- 18) Кант И Антропология с практической точки зрения.
- 19) Seashore - Carl Emil Seashore Psychology of Music Dover books on music. Courier Corporation, 1938 - 408 с.
- 20) Sachs - Curt Sachs the History of Musical Instruments Courier Corporation, 2012
- 21) Bucur - Voichita Bucur Handbook of Materials for String Musical Instruments Springer 2016
- 22) Born - Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience Georgina Born Cambridge University Press 2013
- 23) Hargreaves - Musical Identities David J. Hargreaves, Raymond MacDonald, and Dorothy Miell The Oxford Handbook of Music Psychology (2 ed.) Edited by Susan Hallam, Ian Cross, and Michael