## *Музыка народов Африки*.

Распространенное понятие «африканская музыка» не вполне точно: в Африке существуют совершенно различные музыкальные культуры. Термином «африканская музыка» обычно обозначается музыкальные фольклор негроидных народностей, населяющих центральную, западную и южную части африканского континента.
    Музыка Северной Африки (Марокко, Тунис, Алжир, Ливия, Египет) в музыкальном отношении представляет совершенно отдельную область. Она неотделима от общей картины исторического развития Средиземноморья; уже в античную эпоху караванные пути связывали страны северной Африки с ближним востоком, Персией и Индией, более тысячи лет этот район находится в сфере доминирующего влияния арабо-мусульманской культуры.
    Другой самостоятельный комплекс обрадует музыка Абиссинского плоскогорья развивавшаяся под воздействием древнейших музыкальных культур Византии и Израиля. В то же время народности юго-восточного побережья Африки с давних пор поддерживали оживленные торговые и культурные связи с Цейлоном, Индией и Китаем, а также миром индонезийско-малайской цивилизации. Музыка негроидных народностей центральной, южной и в особенности западной Африки находилась в основном вне сферы влияния Азии. Она отмечена наибольшей самобытностью и достаточно резко отличается от музыки остальных частей континента. Исторические передвижения народов способствовали смешению и взаимопроникнопревращая африканскую культуру в крайне сложное и многогранное явление.
    Музыка негроидных народностей центральной, западной и южной Африки наименее изучена. Сведения, которыми мы сейчас располагаем, не позволяют охарактеризовать особенности национального своеобразия каждой из этих народностей. Но сходные условия их исторического развития, сходные условия жизни и близкие природно-экономические условия в то же время определили в их музыкальном искусстве и многие черты общности, отличающие его от культур северной и восточной части Африканского континента. Жанровые и стилевые особенности, общие для музыкального искусства всех негроидных народностей получили неравномерное развитие: одни из них восходят к глубокой древности, другие сложились в эпоху расцвета средневековых африканских цивилизации или в еще более позднее время. Обобщать эти особенности мы вправе лишь в той степени, в какой это допустимо и возможно в обобщенных характеристиках, выражающих закономерности ладо-тональной закономерности принципов формообразования и художественных направлении.
    Вплоть до начала 20 века музыкальное творчество негроидных народов Африки было ограничено областью фольклора. Профессиональная музыка, процветавшая при дворах могущественных вождей и правителей в столицах рабовладельческих государств Судана, Нигерии и Конго, не привела к созданию устойчивых школ и не получила заметного распространения. Колониальное владычество задержало становление национальных культур африканских народов и в ряде случаев вызвало угасание художественных традиций, косыми путями стал развиваться городской фольклор крупных торговых и промышленных центров, испытавший сильное воздействие португальской, французской и английской культур. Многие песенные жанры современной Гвинеи, Ганы, Сенегала и других стран несут не себе ярко обозначенный отпечаток такого влияния. Но в сельских районах до сих пор живут и творчески развиваются древнейшие формы музицирования, сохранившие органическую связь с трудом, бытом, образом жизни ее создателей. Эти коренные, почвенные явления мужики негроидных народностей Африки отличаются поразительной устойчивостью. Многие жанры последующих эпох развились внутри подобных традиционных форм. Традиционные образные и выразительные элементы, поставленные на службу новой тематике и новому идейно-смысловому содержанию, пронизывают ткань и многих современных произведении, а зачастую предопределяют их общую композиционную схему. Формы традиционного фольклора таким образом наиболее наглядно отражают оригинальные истоки собственно африканской музыкальной культуры и утверждают самостоятельность ее высших художественных достижений.
    Лирическое, эпическое и драматическое начало резко не разграничивается в фольклоре негроидных народностей; они своеобразно переплетаются во всех вокальных и инструментальных жанрах их музыки. В жанрах народное музыкального искусства отчетливо разделаются два вида: музыка, исполняемая при определенных обстоятельствах (сопровождающая различные виды труда, обряды, пляски, определенные празднества) и музыка, исполняемая при любых обстоятельствах (любовные, сатирические, шуточные песни и пляски для развлечения).
    У всех негроидных народностей наибольшее распространение получили вокально-инструментальные жанры, связанные с охотой и земледельческим трудом. В этих жанрах стихийные материалистические представления о природе противоречиво сочетаются с религиозными, анимистическими и магическими представлениями, отраженными в ритуальных обрядах и плясках. Уверенность в том, что все животные, растения и стихии обладают собственной волей и способностью помогать или вредить людям, порождало стремление повлиять на них, расположить их в свою пользу, покорять их силой слова и музыки. Человек заклинал их, прибегая к языку жестов и танца, пению и звукам инструментов. Охотники подражали повадкам зверей, которых они намеревались убить; земледельцы стараясь вызвать благоприятные для посевов условия погоды, создавали музыкально-пластические картины движущихся облаков, раскатов грома, струящихся потоков воды. Подобные подражательные интонации и движения складывались в обобщенное, художественно осмысленные и целенаправленные образы и действия.
    Музыка, сопровождающая охотничьи пляски и игровые действа, отличается необыкновенным богатством, разнообразием и остротой ритмики, множеством тембровых оттенков в сочетании с примитивной мелодией, ограниченной диапазоном двух-трех интервалов. Музыка, сопровождающей земледельческие церемонии, песни и пляски, присуща большая мелодическая широта и напевность, сравнительно более спокойная ритмика и плавный характер игровых и плясовых движений. Значительное место в музыкальном фольклоре негроидных народностей занимают религиозно-магические церемонии, связанные с культом предков. Во время обрядов поклонения и умилостивления предков исполняются особые ритуальные танцы и особая хоровая музыка. Музыка подобных церемонии обладает огромное силой эмоционального воздействия, она вызывает крайнее возбуждение, экстаз и даже галлюцинации.
    Большая часть негроидных народностей Африки до самого последнего времени не имела письменности, ее заменяло устное литературное и музыкальной творчество. Исторические предания, легенды и мифы сохранялись и передавались из поколения в поколение в виде музыкальных речитаций, исполняемых вождем, старейшиной деревни или каким-либо другим наиболее уважаемым членом общины. Широко распространены также выступления бродячих музыкантов-поэтов. Аккомпанируя себе на каком-нибудь струнном инструменте лютневых типов они поют о великих героях прошлого и слагают новые песни о событиях и людях нашего времени.  Для интонаций и ритмов музыкального фольклора негроидных народов Африки характерен ярко обозначенный отпечаток танцевального начала. В основе любой элементарной музыкальной мысли лежит единство пластического и звукового, в первую очередь моторно-ритмического импульса. Ритмика ударных предопределяет исходные моменты мелодики, которая зарождается в звуковысотном интонировании, «вокализации» основного ритмического рисунка, в свою очередь восходящего к танцевально-пластическому движению. Однако исполнители все время варьируют акценты мелодии, отклоняясь в сторону от основной ритмической формулы. Возникает два или несколько самостоятельных ритмических потоков, движущихся как бы на равных уровнях, но постоянно сталкивающихся и перекрещивающихся между собой.
    Музыкальная ритмика негроидных народов Африки чрезвычайно сложна; для нее типичны высокоразвитые формы полиметрии и полиритмии. Полиметрия возникает при наложении друг на друга нескольких простых (четных и нечетных) метров в звучании ансамбля ударных, где каждым исполнитель выдерживает какой-нибудь один метр. Одним из наиболее типичных является одновременное звучание в соотношениях метров 4:3:6, причем ведущий ударник постоянно меняет метр своей ритмической формулы в последовательности 3/8 - 6/6 - 2/8 или 5/8 -7/8 - 4/8 и т.п., проявляя необычайную виртуозность и изобретательность. Полиметрические формулы ударных инструментов характерны для музыки коллективных плясок, где главные движения участников определены традицией.
    Полиритмия в инструментальной музыки характерна в форме синкопировании и импровизационного акцентирования мелких делений какого-нибудь простого метра, например 4/4. При вокально-инструментальном исполнении наложение на полиметрическую фигуру ударных полиритмических вариации и внезапных акцентов вокальной партии и хлопков в ладоши приводит к образованию очень сложных перекрестных ритмов, не всегда поддающихся точной нотации. В некоторых областях центральной Африки распространено хоровое полиритмическое трехголосие, где каждый голос ведет свою собственную ритмическую линию.
    Более или менее развитые формы многоголосия знают все негроидные народности Африки. В простевшем случае это параллельное двухголосное пение, где главный мелодический голос сопровождается звуками нижних голосов, поддерживающих мелодию и вторящих ей в интервалах квинты, кварты иди октавы. Случайные отклонения сопровождающих голосов приводят к образованию вариационной гетерофонии с мелизматическим опеванием основного голоса. Другим видом многоголосия является двух-, трех- и четырехзвучное сложение по терциям при строго параллельном движении всех голосов. Наконец, при респонсорной перекличке между запевалой и хором (или между двумя хорами, вокальной и инструментальной группой и т.д.) возникает третий вид африканского многоголосия - контрапунктическая полифония, образующаяся в момент взаимного наложения друг на друга двух антифонных фраз. Удачные, особенно выразительные полифонические сочетания и обороты запоминаются певцами и инструменталистами и в дальнейшем используются в качестве намеренного художественного приема.
    Для негроидных народностей Африки особенно типично активное воздействие на ритмику и мелодику музыки со стороны мелодики и ритмики речевой интонации, поскольку в языках банту смысл слова часто зависит от высоты и ритма отдельных слогов. На этом основана передача конкретных сообщении при помощи «говорящих» барабанов, звучание которых дает интервальные скачки в квинту или октаву. Эти факты начисто опровергают расистский миф о якобы недостаточно развитом у африканцев чувстве абсолютной звуковысотности и мнимом ''примитивизме" их мелодического мышления.
    Музыка негроидных народностей Африки не знает теоретически осознанных систем звукорядов за исключением традиционных способов настройки музыкальных инструментов. Эти звукоряды еще не достаточно изучены, древнейшие из них восходят к пентатонике. Пентатонный колорит типичен и для песенных ладов вокальной музыки многих народностей западной и центральной Африки. Наиболее распространенные лады состоят из нескольких устойчивых опорных звуков с интервалами кварты, квинты и октавы. Проходящие мелодические звуки фиксированы не всегда устойчиво, их интервалике характерны менее, чем полутоновые, часто четвертитоновые отклонения. Проходящие ноты могут располагаться в хроматической, а иногда и в диатонической последовательности. Широко распространены также гекса- и гептатонические звукоряды, в которых активную роль играет скользящий интервал т.н. «нейтральной терции», (лежащей как им между большой и малой терцией), используемый в качестве мелодического.
    Одной из самых типичных особенностей выразительных средств музыки негроидных народов является динамика тембровой окраски звука. Для манеры пения характерна сила и напряженность звучания, хрипловато-гортанный тембр и склонность к использованию крайних областей вокальной тесситуры, Эта особенность выступам наиболее заметно в смешанном хоровом пении, где густые, мощные басы противостоят пронзительно резким высоким регистрам, при игре на духовых инструментах: -охотничьих рогах, тростниковых флейтах, окаринах и огромных трубах из слоновых бивней и древесных стволов- постоянно имитируются интонации и тембр человеческого голоса.
    Художественное своеобразие африканской музыке придает звучание ударных инструментов, занимающих центральное и наиболее почетное место в любом ансамбле. В музыкальной практике негроидных народов насчитывается несколько десятков основных типов барабанов и многие сотни их разновидностей. Размеры их простираются от крохотных погремушек до гигантских вертикальных барабанов более двух метров высотой. Наиболее распространены средние барабаны с одной мембраной, известные в Европе под общим названием «там-тамов». На них играют стоя или сидя, зажимая корпус барабана между колен.
    Все барабаны тщательно настраивается на определенный тон, высота которого может изменяться в зависимости от места удара и степени сдавливания корпуса. Звучание ударных имеет не только темброво-ритмическое, но и тембро-мелодическое значение. Ансамбль из нескольких барабанов о различной настройкой звучит мелодически в полном смысле этого слова.
    Следом за барабанами идут разнообразные ксилофоны и маримбы (разновидность ксилофона с резонаторами из высушенных тыкв под каждой пластинкой), гонги, колокольчики, трещотки и множество простейших ударных в виде кусков сухого дерева, крупных раковин: и покрытой зазубринами пальмовое корм, по которой скребут заостренной палочкой. Ударное звучание и взрывные интонации присущи в той или степени всем видам инструментального и вокального исполнения.
    Струнные инструменты негроидных народностей Африки распространены почти также широко, как и ударные. Большинство из них являются развитием и видоизменением лука с несколькими тетивами-струнами (тип примитивной арфы) или содержат несколько луков разного размера, закрепленных на общем основании - деке.

Существуют также лютневые инструменты различных типов. Сложнейшие из них «кора» - имеет 21 струну. Наиболее совершенный из струйных «мвет», разновидность лука (иногда прямой отрезок бамбукового ствола) с восемью струнами, разделенными в середине на две группы для правой и левой руки и снабженными тремя резонаторами для более полного и продолжительного звучания. Очень популярен и своеобразный щипковый инструмент «мбира» (называемые также «санца», «кабир») - набор деревянных или металлических пластинок, закрепленных на небольшой доске и располагаемых для большей звучности вблизи резонирующей полости высушенной тыквы или большого кувшина.
    В последнее время музыкальный инструментарии африканцев расширяется за счет европейских инструментов, все чаще используемых народными исполнителями. Шестиструнная гитара, аккордеон, металлические трубы и саксофоны, доступные ранее только музыкантам больших городов, постепенно завоевывают права гражданства в современном фольклоре, нередко соседствуя рядом с наиболее традиционными инструментами. Смычковые струнные не получают заметного распространения, очевидно в силу трудности острой ритмической акцентировки на подобных инструментах.
    До завоевания независимости в большинстве стран центральной, южной и западной Африки даже самые талантливые музыканты не могли получить законченной специализации и практически никак не выделялись из массы народа. В деревнях музыкант был рядовым членом общины, который трудился в поле наравне со своими односельчанами. В некоторых случаях он принадлежал к группе ремесленников и пользовался таким же уважением, как искусный кузнец, гончар или брадобрей. Усложнение общественное жизни, дальнейшее разделение труда и изменение требование, предъявляемых к искусству, приводило к выделению талантливых музыкантов из среды сельского и особенно городского населения. Расширение социального и трудового опыта артиста влекло за собой далеки идущие преобразования в самой природе музыкально-художественного творчества африканцев. Оно приводило к ослаблению, вырождению, а подчас и полному исчезновению магических, культовых и религиозных моментов в их музыкальном искусстве. Рост общественного самосознания, усиление реалистического отношения к действительности заставляло искать новых форм музыкального выражения.
    Современное развитие музыкальной культуры негроидных народов Африки идет к освоению лучших достижении мирового искусства. и небывалому расцвету национального художественного творчества, где старые традиции будут служить прочной базой для нового.
    После завоевания независимости во многих странах появились первые профессиональные кадры композиторов, часть из которых получила образование в европейских университетах, Среди них выделяются Жорж Кабаселе (Конго), Кейта Фодеба (Гвинея) и др. Многие музыкальные деятели современной Африки являются также крупными фигурами в общественно-политической и государственной деятельности своих стран. Композиторы создают лирические и массовые песни, музыкально-драматические сюиты, посвященные истории своего народа, борьбе за освобождение, подвигам народных героев. Большинство таких произведений строится на фольклорном материале. В то же время многие популярные песни становятся подлинно народными.
    Популяризации африканского искусства за пределами Африки способствовали гастроли солистов и художественных ансамблей Мали, Ганы, Гвинеи и других стран, документальные фильмы о музыке и танцах различных народностей континента, выпуск аудио продукции с записью африканской музыки и музыкальные радиопередачи. В тоже время музыкальное искусство народов колониальных и зависимых стран попрежнему не получает возможностей для развития, музыкальное ооразование, совершенствование мастерства и концертная деятельность остаются недоступными для представителей африканского населения.
      Леонид Борисович Переверзев