



Время перемен

ЭТНОМУЗЫКОВЕД АНРИ ЛЕКОНТ (ФРАНЦИЯ): «КУЛЬТУРА УМИРАЕТ БЕЗ РАЗВИТИЯ»

Беседовали А. А. Иргит, В. В. Пээмот



Анри Леконт — один из ведущих этномузыковедов Европы, автор множества публикаций и документальных фильмов о традиционной музыке народов мира. Увлёкся музыкой ещё в студенческие годы, несмотря на то, что учился на психолога в Сорбонне. Тогда он начал выступать на парижских сценах с друзьями, музыкантами из Южной Америки и Африки.

А. Леконт делал музыкальные записи от Африки до Сибири, побывал и в Туве. О своих впечатлениях от тувинской музыки, а также о некоторых тенденциях в мировой этнической музыке он поделился с нами.

От джаза до world music

— *Анри, где вы родились и выросли?*

— Я родился в 1938 году в Бретани в Ламбезеллек, в пригороде Бреста. Некоторое время, до переезда в Париж, жил на юге Нормандии.

— *Расскажите, пожалуйста, немного о своем детстве. Поделитесь детскими воспоминаниями.*

— В первую очередь, назову худшее из моих воспоминаний. Это, конечно, война. Моя мама отослала меня в Нормандию, где, как она предполагала, безопаснее, чем в Париже. Но я попал под несколько бомбежек, видел часто трупы в течение двух летних месяцев 1944 года. Мне было шесть лет.

Иргит Айлана Алексеевна - аспирант Университета Бургундии (Дижон, Франция), специальность «Право»,

Пээмот Виктория Викторовна - журналист, руководитель «Номад-центра» (Финляндия).



Одно из лучших воспоминаний — проживание с дядей в его доме и время, проведенное с его помощницей по дому. Мне запомнилось, как она доила коров. По воскресеньям мы ездили в церковь в конной упряжке.

— В Туве сильна традиция, когда дети растут со своими дедушками и бабушками. Когда вы были ребенком, было ли также во Франции?

— Да, так было и во Франции. С пяти до десяти лет я рос у моих бабушки и дедушки. Мой дедушка был военным врачом в отставке. Он служил в военно-морском флоте Франции и много путешествовал по французскому Индокитаю, Японии и Китаю. Его дом был полон произведений искусства из Азии и, думаю, это одна из причин, почему я заинтересовался другими цивилизациями, в основном — азиатскими. У дедушки было много колониальной литературы. Я не приверженец колониализма, но эти книги пробудили во мне интерес к познанию других культур.

— Когда вы заинтересовались музыкой? Вы занимались музыкой в школьные годы?

— Ребенком я любил петь французские песни, но первый большой интерес проснулся, когда я слушал джаз на грампластинке. Европейскую классическую музыку никогда не изучал, начал слушать ее лишь, когда узнал, что некоторые джазовые музыканты интересовались классикой и что, например, Клод Дебюсси увлекался джазом и написал кекуок для «Детского уголка». Или когда узнал, что Оливье Мессиаен (Olivier Messiaen) был весьма заинтересован в индийской музыке.

В восемнадцать лет я начал брать уроки джазовой и блюзовой гитары, затем играл немного на контрабасе. Начал с джаза, но так как жил в Париже, в Латинском квартале, часто посещал южно-американское кабаре. И начал играть музыку с Андов раньше, чем присоединился — с контрабасом — к группе коренных североамериканцев, друзей по колледжу, исполнявших бегин. Бегин — музыкальный жанр, который вышел с острова Мартиника в XIX веке.

— Какими жанрами вы увлекались раньше и как изменились ваши вкусы со временем?

— Не скажу, что вкусы изменились. До сих пор люблю джаз, хотя сам теперь не играю. Если говорить о world music — мировой музыке, то всегда увлекался ею. Когда учился в Сорбонне, познакомился с африканскими студентами, известными в местных джаз-клубах. Там я провел больше времени, чем в университете! Африканцы дали мне записи современной



конголезской румбы и сукус.

Получилось так, что я открыл для себя африканскую музыку через ее городские формы раньше, чем узнал о традиционных. По этой причине я отличаюсь от других французских этномузыковедов моего поколения, которые никогда не брали записи, где была бы представлена гитара, даже акустическая. Для меня это абсурд: все культуры меняются и не потому, что трудно сохранить культуру из-за влияния извне.

Всегда был заинтересован в открытии для себя новых культур, но долгое время было сложно и дорого искать записи.

— На каких музыкальных инструментах вы в итоге научились играть?

— Начал, как я уже сказал, с гитары, затем увлекся контрабасом. Какое-то время играл на бомбарде — маленьком бретонском гобое — хотел узнать о музыке своих предков. С течением двадцати пяти лет играю только на японской флейте сякухати. Впервые услышав эту флейту на парижском фестивале в 1980 году в исполнении великого Йокояма Кацуя (Yokoяama Katsuya), влюбился в ее звучание. Никогда не был в Японии, но учился у японских учителей во Франции.

Очарованный Сибирью

— Вы много путешествовали. Какие страны оставили особенные воспоминания?

— Первой экзотичной страной, в которую я попал, оказался Иран в 1964 году. Я поехал туда автобусом из Мюнхена и за десять дней пути подружился с иранскими торговцами коврами, которые затем часто водили меня на музыкальные шоу. Это не было персидской классической музыкой радиф, но все же очаровало меня.

Первые записи сделал в 1971 году в Алжире, где работал режиссером документальных фильмов для департамента сельского хозяйства Алжира. Несколько раз был приглашен на так называемую церемония одержимости у этнической группы Гнауа, часть которой также живет в Марокко. Они хранят свои религиозные и музыкальные традиции, являясь одновременно мусульманами и анимистами.

Двадцать лет спустя я был в Мали, регионе Тимбукту, где снимал до-



кументальный фильм об Али Фарка Туре (Ali Farka Touré), и он организовал ритуал Холли для хозяйки реки Нигер. Великий музыкант был мусульманином, что напомнило мне о моем прошлом опыте в Мостаганеме в Алжире. Он говорит на семи или восьми языках. Творчество Али Фарка Туре оригинально и связано с его народом сонгай, но также испытало влияние музыки других этнических групп: туарегов, бобо и банмана.

У меня был интересный опыт в Таджикистане, Кыргызстане, Йемене, Турции и Мексике, но территория, которая меня просто очаровала — это Сибирь.

Здесь мне сопутствовала удача: я смог сделать записи в семидесяти пяти городах и деревнях. Записывал во время фестиваля саха Ысыах, колыбельную ненецкой матери своему малышу, шаманские ритуалы нганасан, повседневную жизнь колледжа искусств в Туве, местный буддистский ритуал в Бурятии, церемонию для духа медведя, или медвежьей игрища, в стойбище эвенков. Многочисленные и увлекательные встречи все-таки вселяют уверенность в том, что эти музыкальные культуры выживут.

— Вы пристально изучали африканскую музыку. Есть ли параллели между музыкой Тувы и Африки?

— Единственная параллель, о которой подумал, это использование горлового пения у народа кхоса в южной Африке. Думаю, это единственное место, где используется такая особенная техника. И, кстати, впервые я услышал горловое пение в исполнении именно кхоса лет тридцать назад в Париже. Интересное замечание: социальная роль его противоположна тувинской. У кхоса только женщины исполняют горловое пение в очень низком регистре, который напоминает каргыраа у тувинцев.

— Прослеживаете ли вы связь горлового пения с буддизмом?

— Сложно сказать. На техническом уровне горловое пение напоминает гюке, или «голос Тантры», исполняемый в тантрических монастырях Гьюто и Гюдмед. У гюке очень низкая тональность, как в хоомее. Есть стиль дзоке — «голос дзо». Дзо по-тибетски — это гибрид яка и коровы.

— Тувинцы говорят, что природа — источник горлового пения. Отмечаете ли влияние окружающей природы на музыку определенного народа в этой местности?

— Отвечая на предыдущий вопрос, я как раз привел пример связи с природой, которая существует во всем мире. На западе Франции есть тех-



ника пения для общения с рогатым скотом, которая называется бриоляжь или дариоляжь (briolage или dariolage). Это напоминание о дохристианской цивилизации, которая никогда не исчезала полностью. Как в Японии, где одновременно есть буддисты и синтоисты, или в Центральной Азии — буддисты и мусульмане или шаманы, так и в Европе язычество не исчезло из подсознания и, как и шаманизм, связано с природой.

Музыка — органичная часть жизни общества

— *Может ли изучение традиционной музыки повлиять на саму музыку?*

— Надеюсь, что такого влияния нет. Единственная положительная роль — люди начинают любить свою традиционную музыкальную культуру, видя интерес к ней у посторонних слушателей. Развивать и поддерживать свою культуру — задача самих автохтонных народов.

— *Необходимо ли для этномузыковеда владение языком культуры, которую он изучает?*

— Владение языком важно, хотя я сам в этом являюсь плохим примером. Я работал во многих частях Сибири и не мог выучить 30 разных языков. Но подходы могут дополнять друг друга и мои французские коллеги, владеющие сибирскими языками, интересуются моей работой, позволяющей им делать сравнения.

— *На каких сценах Парижа исполнители этнической музыки обычно выступают?*

— Ежегодно множество концертов проходят в нескольких местах в Париже: в Доме культур мира (la Maison des Cultures du Monde), в Театре города (le Théâtre de la Ville), Музее музыки (le Musée de la Musique) и Музее на набережной Бранли (le Musée du Quai Branly). У меня был шанс организовать четыре концерта с участием тридцати одного музыканта из Сибири. Концерты состоялись во Франции и в Швейцарии, были и тувинцы.

Множество концертов проходит на других площадках. Парижанами представляется музыкальная жизнь представителей разных этнических групп — из Мали, Китая, Турции, Вьетнама, которые живут в столице Франции. И их аудитория обычно многочисленна.

— *Есть ли тенденции, которые меняются со временем и*



вливают на интерес публики к world music?

— Я не изучал предмет с этой точки зрения. Все, что могу сказать, это то, что звукозаписывающая индустрия обеспокоена снижением продаж альбомов не только в сфере этнической музыки, а также снижением количества публикаций в медиа. Но я не связываю эту тенденцию с количеством концертов.

— Ваши документальные фильмы показывают музыку как часть культуры. Вы не показываете только совершенное мастерство музыкантов или чистоту звука. Это ваш принцип?

— Важно, чтобы зритель увидел, что музыка вовлечена в жизнь общества. Иногда в фильме вы можете показать, что западный подход к музыке неверен. Возьму для примера документальный фильм, снятый мною в Мали, о творчестве Али Фарка Туре, которого обычно представляют «Африканский блюзмен». Фильм позволяет увидеть корни музыки Али, показывая музыкантов региона, которые повлияли на него. В интервью Али объясняет, что «блюз вышел из Африки, а не африканская музыка из блюза».

Я снял также ритуал для духа реки Нигер, во время которого Али играл на гитаре, хотя также в фильме он играл на традиционном однострунном смычковом инструменте нджарка (njarka). Для меня важно показать, что есть оригинальные культуры, но не существует культур чистых без внешнего влияния. Эта истина действует по всему миру, будь то в Тимбукту или, возьмем сибирский пример, в Колыме.

— Технологии для звукозаписи развиваются день ото дня. Влияют ли новые технологии на сохранение и популяризацию музыки?

— Величайший прогрессом считаю то, что можно записать или снять на видео музыку в реальном времени. Когда я начинал записывать звук в полевых условиях, то работал с пленочным рекордером Nagra, где одна пленка записывала только 17 минут. С приходом новых технологий я мог, например, опубликовать выдержку в 69 минут из нанайского эпоса. Можно делать безостановочные записи продолжительностью в несколько часов. Подобный эффект имело появление компакт-дисков. Например, Чарльз Дювель (Charles Duvelle), французский этномузыковед, сделавший заметную работу в Африке, повторно отредактировал записи, уже вышедшие на грампластинке. Конечно, очень важно показывать музыку в ее реальной продолжительности.

— Вы сделали записи музыки сибирских этносов в виде серии компакт-дисков. Расскажите об этом подробнее: когда и почему вы начали делать записи, кого вы записывали?

— С 1992 по 2012 годы выпустил 11 дисков с музыкой сибирских народов. Раньше для иностранца было невероятно сложно посещать деревни и стойбища. Я делаю эту работу, так как люблю культуры, которые начал открывать через пластинки «Мелодии» в восьмидесятых годах и позже, на концертах в Доме культур мира в Париже.

В то же время я приступил к изучению русского языка в Национальном институте языков и цивилизаций Востока (Institute national des Langues et Civilisations Orientales) и узнал о Департаменте по изучению Сибири под руководством Анн-Виктуар Шаррен (Anne-Victoire Charrin), которая помогла мне посетить Сибирь для сбора музыки.

Я загорелся идеей сделать музыкальную карту Сибири и был, в основном, заинтересован во встречах с непрофессиональными исполнителями в





деревнях и стойбищах, хотя и не отвергал полностью городскую музыку.

На самом деле некоторые городские записи подвергались редактированию в Европе, но это не касалось более традиционных музыкальных жанров. По этой же причине не делал записи в Туве, так как были альбомы, которые можно легко найти. Но мне очень хотелось бы сделать записи тувинцев-тоджинцев, чья музыка неизвестна в Европе.

Я работал во многих уголках Сибири и мне повезло, например, записать шаманские или буддистские ритуалы в домах в бурятской деревне, встретиться с одним из последних сказителей эпоса саха.

Мне хочется показать, что если у сибирских культур даже и есть проблемы, они сами далеки от исчезновения и в Сибири можно увидеть живые коренные культуры. Поэтому я был счастлив участвовать в создании Фонда «Sekalan» — некоммерческой организации, которая помогла некоторым эвенкским семьям на юге Якутии создать кочевые школы, в которых дети проводят весь год на родительском стойбище, в то же время изучая официальную школьную программу наряду со своим языком и культурой.

Отредактированы диски с музыкой девятнадцати сибирских народов. Я написал также книгу «Les esprits écoutent. Musiques des peuples autochtones de Sibérie» (Delatour France, Sampzon, 2012) — попытку представить автохтонные музыкальные культуры Сибири.

Тува: акцент на горловое пение и шаманизм

— Какими были ваши впечатления от первых поездок в Россию и Туву?

— Впервые я приехал в Россию в 1990 году, то есть тогда еще в Советский Союз. Большую часть времени провел в Таджикистане.

В Туву поехал в 2005 году, чтобы встретиться с некоторыми тувинскими музыкантами и пригласить их на тур по Франции и Швейцарии с программой, которая знакомила Западную Европу с музыкой народов Сибири.

Я был весьма удивлен динамичностью музыкальной жизни Тувы по сравнению другими сибирскими республиками Бурятией и Якутией. Оценил и богатство жанров: от традиционных форм до оркестров (таких как



Тувинский национальный оркестр) или вдохновленных роком групп типа «Ят-Ха». Был счастлив встретиться с Чодурой Тумат и группой «Тыва кызы», и узнать, что тувинская культура развивается по положительному пути с участием женщин в хоомее.

— Расскажите, пожалуйста, о своем знакомстве с Тувой и тувинской музыкой.

— Мои встреча с Тувой и тувинской музыкой случилась благодаря коллекции пластинок о музыке народов Советского союза, изданной во Франции в 1980 году. Помню, был удивлен, услышав звуки горлового пения, которое, как я считал в то время, практиковалось только в Монголии. «Вживую» я встретился с тувинской музыкой несколькими годами позже — во время концерта «Хуун-Хуур-Ту» в Париже. Затем у меня была возможность послушать их в Мексике, на фестивале Кумбре Тажин (Cumbre Tajin) в штате Веракрус, где я заметил, как слушатели связывали эту музыку с шаманизмом, который до сих пор играет активную роль в жизни мексиканских автохтонных народов.

— На ваш взгляд, какая специфичная черта делает тувинскую музыку особенной для Запада?

— Трудно сказать, в чем отличие именно тувинской музыки, так как она является частью большей музыкальной Вселенной, включающей Алтай, Хакасию и Западную Монголию. Думаю, отличие тувинской музыки — в разнообразии стилей горлового пения.

Если говорить о положении тувинского горлового пения в музыкальном мире, то, несомненно, у него одна из лидирующих ролей. Этому помогли великие западные артисты — такие, как Фрэнк Заппа (Frank Zappa) или «Кронос Квартет» (Kronos Quartet), поддержавшие группу «Хуун-Хуур-Ту» и записавшие музыку к канадскому фильму «Атанарджуат, Быстрый бегун» (Atanarjuat, the Fast Runner). Группа «Ят-Ха» создала себе имя после нескольких туров в Европе так же, как и Саинхо Намчылак. При этом все группы или сольные исполнители сделали акцент на горловом пении и шаманизме.

— Каков научный интерес к тувинской музыке в Европе и какие аспекты он охватывает?

— Если говорить о Западной Европе, то здесь не так много исследователей, которые специализируются именно на тувинской музыке. Есть интерес к горловому пению у французских исследователей Тран Кван Хая (Tran Quang Hai) или Фредерика Леотара (Frédéric Léotar), которые, ко-



нечно, интересуются разными стилями тувинского хоомея, но исследуют его в более широких рамках музыки монгольских и тюркских народов — от Якутии до Казахстана.

Я также считаю, что хоомей — не единственная интересная форма в тувинской музыке. Хотел бы исследовать, например, музыку, исполняемую в регионе Тоджа, у которой есть оригинальные аспекты. Об этом я прочитал в книге «Там, где реки и горы поют» Теодора Левина (Theodore Levin) и Валентины Сузукей.

— Какое сочетание современных ритмов и традиционной музыки позволительно с вашей точки зрения?

— Не мне говорить, что тувинские музыканты должны делать или не делать. Одно для меня ясно: если кто-то хочет сохранить живыми древние традиции, надо учесть то, что культура — это живой организм. Культура умирает без развития.

— Каким вам видится будущее тувинской музыки?

— Сложно сказать что-либо и не хочется гадать. Могу лишь заметить, что настроен оптимистично и думаю, что работы тувинских этномузыковедов Валентины Сузукей и Зои Кыргыс являются в этом большим подспорьем, хотя, конечно, судьба традиционной музыки остается в любом случае в руках самих музыкантов.

Дата поступления: 30.10.2013 г.

HENRI LECOMTE, AN ETHNOMUSICOLOGIST, FRANCE: «A CULTURE THAT DOES NOT EVOLVE IS A DEAD CULTURE»

Interview by Aylana Irgit, Victoria Peemot

Henri Lecomte is a French ethnomusicologist, an author of publications and documentaries about world music. He has recorded traditional music around the world, from Africa to Siberia. He has visited Tuva too.