

УДК 784  
ББК 85.314  
Ж 81  
И.М. Жордания

**К теории формирования вокального многоголосия**  
(Рецензирована)

**Аннотация:**

В статье выдвигается оригинальная концепция происхождения хорового многоголосия и его связи с языком и речью. Цель работы – выявление путей становления хорового пения в широком контексте развития *Человека разумного*. Оригинал статьи написан на английском языке. Перевод на русский и подготовка материала к изданию осуществлены А.Н.Соколовой.

**Ключевые слова:**

Происхождение хорового пения, традиционное многоголосие, «прото-многоголосие», хоровая полифония, монофония, история мировой музыкальной культуры, ритм.

Многоголосные и одноголосные (или полифонические и монофонические) певческие традиции представлены на нашей планете примерно равномерно. Это не означает, что хоровая полифония и монофония одинаково представлены на каждом континенте и в отдельных регионах. Напротив, в некоторых регионах доминирует полифония (как, например, вся Африка южнее Сахары, гористые районы Европы или острова Полинезии), а другие области являются почти полностью монофоническими (Восточная Азия, большинство регионов аборигенов Америки и Австралия).

Проведя ряд сравнительных исследований, я пришел к выводу об уникальной стабильности вокальной полифонии и роли миграции в формировании современной стратификации многоголосных культур. Близость ареалов распространения очагов многоголосия с ареалами мирового распространения некоторых антропологических типов. Эта близость, замеченная еще Мариусом Шнайдером [1], безусловно, имеет весьма чувствительные политические обертоны, но без учета этой корреляции невозможно разобраться в истории вокального многоголосия.

Рассматривая процесс эволюции многоголосия, прежде всего, мы должны выяснить общую историческую тенденцию развития многоголосия. Изучив все доступные мне документированные факты о потере или возникновении традиции многоголосного пения, я пришел к заключению, что общая историческая тенденция вокальных многоголосных традиций связана с их постепенным исчезновением на земле, (а не возникновением, как это долго считалось). В современной мировой музыкальной истории засвидетельствованы неоднократные случаи деградации и даже исчезновения вокальных многоголосных традиций. Подобные факты постепенного исчезновения вокальной полифонии известны у целого ряда народов из Северной Европы (Англии, Шотландии, Ирландии, Уэльса, Исландии, Норвегии), Италии, Литвы, Латвии, Эстонии, России, Македонии, Калифорнийских и Венесуэльских индейцев, аборигенов Тайваня, полинезийцев и даже грузин. И это, я уверен, лишь крошечная, видимая часть айсберга. Даже в Африке, этом «царстве многоголосия», по замечанию блистательного знатока Центральноафриканского многоголосия Симха Аром, явно видны следы постепенного увядания традиции вокального многоголосия (из личного письма от 8 августа 2007). С другой стороны, исключительно важно учитывать, что в мировой истории музыкальной культуры полностью отсутствуют документированные примеры развития вокальной многоголосной традиции от монофонии. Этот факт заставляет меня предположить, что наша планета с каждым новым столетием и тысячелетием становится все более и более

монофонической. Таким образом, известные нам факты не подтверждают существующую теорию позднего возникновения многоголосия от одноголосия.

Согласно моей модели, изучение истоков многоголосия тем более продуктивно, чем раньше мы входим в предысторию человека. Я предполагаю, что истоки многоголосия надо искать в процессе развития человеческих предков в Африке перед их рассеиванием по другим континентам нашей планеты.

Прежде, чем мы обратимся к вопросам о возрасте и эволюционных причинах происхождения вокального многоголосия, я хотел бы коротко обсудить гипотетическое «прото-многоголосие», которое должно было существовать у предков человека, когда они приблизительно два миллиона лет назад покинули африканский континент.

Любая реконструкция «исконного языка» или «исконной культуры» является гипотетическим занятием. К нему же относится реконструкция «прото-многоголосия». Чтобы восстановить явление, которое, согласно моей модели, существовало много сотен тысяч или даже миллионы лет назад, мы нуждаемся в веских доказательствах, которые вряд ли будут когда-либо доступны нашему знанию. Единственная реальная возможность для глубокой исторической реконструкции состоит в том, чтобы найти некоторые общие черты, так называемые музыкальные и поведенческие «универсалии», характеризующие большую часть живых вокальных многоголосных традиций в различных частях современного мира.

Когда мы ищем общие музыкальные характеристики, мы должны помнить (в этом состоит первое положение моей теории), что многоголосное пение находится на стадии длительного процесса исчезновения. Возникнув в недрах эволюционного процесса как весьма необходимое явление, на более позднем этапе эволюций (а именно - после появления членораздельной речи) многоголосие потеряло свое первоначальную жизненную важность и начало постепенно исчезать. Второе концептуальное положение моей теории связано с идеей неравномерности распространения многоголосия в различных точках мирового пространства. Я предполагаю, что в некоторых ойкуменах многоголосная вокальная традиция уже потеряна (например, у жителей восточной Азии, австралийских аборигенов), в других – находится на той или иной стадии исчезновения. Читатели могут вспомнить нашу шумевшую идею М.Г. Харлапа [2] и отчасти С.С. Скребкова [3] о возникновении одноголосия из многоголосия. Я в принципе поддерживаю эту идею, хотя, в отличие от М.Г. Харлапа, который вообще считал человеческое пение явлением поздним (по сравнению с языком и речью), я считаю, что пение (в том числе и хоровое пение) на целые эпохи опередило язык и, особенно, человеческую речь в процессе эволюции человека.

Вероятнее всего, «прото-многоголосие» было общим предком всех или, по крайней мере, большинства многоголосных традиций. Я составил список возможных характерных особенностей, которые могли существовать у наших отдаленных предков. Этот список был составлен после сравнительного изучения многоголосных вокальных традиций народов мира:

1. Хоровое пение наших отдаленных предков, наиболее вероятно, было основано на системе антифонов и респонсорного чередования двух певческих групп или солиста и группового ответа. Респонсорное пение является универсальной особенностью полифонических и, более того, даже монофонических культур. Едва ли существует на нашей планете человеческая музыкальная культура без каких-либо элементов респонсорного песнопения.

2. В хоровое пение должны быть включены все члены общества. Эта особенность весьма характерна для традиционных многоголосных культур, где участниками коллективного пения являются все члены сообщества и где, соответственно, нет формальных слушателей вообще. Для многих представителей многоголосных культур только слушание чьего-либо пения не естественно. Исключительно женское пение (или мужское, или любых других отдельных социальных групп), на наш взгляд, выступает

относительно поздним явлением (хотя, когда мы говорим о таких хронологических глубинах, выражение «относительно позднее явление» тоже может быть исключительно древним).

3. Ритм хорового пения должен был быть очень точен и энергичен. Эта особенность ни в коем случае не универсальна для всех существующих сегодня многоголосных традиций. Например, несколько средиземноморских многоголосных традиций имеют черты смешения старых европейских и ближневосточных монофонических певческих традиций (они основаны на свободном ритме без четкого метра). В то же время подавляющее большинство многоголосных традиций основаны на точном ритме. Точный ритм полностью доминирует в певческих культурах в Африке южнее Сахары (здесь вокальную или инструментальную музыку без четкой метроритмики, под которую, по их мнению, «нельзя танцевать», вообще не считают музыкой), а также в большинстве европейских и полинезийских многоголосных культур.

4. Наиболее вероятно, что хоровое пение наших предков сопровождалось танцем, хлопаньем в ладоши и ритмичными движениями, исполняемыми всеми членами общины. Синкретическое единство пения и телодвижения (танца) заметно во всех более или менее архаичных музыкальных традициях. Этот синкретизм имеет глубокие корни в нашем сознании. Даже сегодня, когда мы слышим ритмичную музыку, мы инстинктивно хотим следовать ему, реагируя на ритм движениями тела.

5. Использование ритмических ударов по телу и ритмического топания также очень вероятно для древнего коллективного пения. Топание целой группы создавало устойчивое ритмическое основание для группового пения. Когда мы слышим ритмичную музыку, мы начинаем непроизвольно следовать за ритмом, а топание – одна из основных и элементарных форм подобного следования.

6. Наиболее вероятно, что певческий стиль наших далеких предков был громким и прямым. Самые архаичные многоголосные певческие традиции всегда чрезвычайно громки. Это естественно, ведь от людей, участвующих в групповом пении, с танцем и хлопаньем, мы не ожидаем услышать тихую и нежную хоровую музыку.

7. Полагаю, что мы можем говорить о ритмичных характеристиках более точно, поскольку почти вся африканская музыка южнее Сахары основана на двухдольных ритмах (2/4, 4/4). То же самое характерно для большинства западных грузинских многоголосных традиций. Двухдольный ритм является широко распространенным и в других культурах мира (полифонических и монофонических). Я предлагаю считать двухдольный ритм универсальным свойством древнего прото-многоголосия.

8. Музыкальный темп во время исполнения, скорее всего, постепенно ускорялся, и это очевидно даже в имеющихся звуковых образцах за последние сто лет. Ускорение темпа во время исполнения особенно характерно для хороводов. Они начинаются в относительно медленном или среднем темпе, а затем, по мере развития, темп становится быстрее, музыка звучит энергичнее и темпераментнее. Ускорение часто связано также с постепенным непроизвольным повышением тональности.

9. Тип многоголосия – очень важная составляющая нашей модели. Из «первичных» типов многоголосия мы можем рассмотреть бурдон, параллелизм и остинато как возможные изначальные элементы архаичного многоголосия. Каждый из этих типов характерен для того или иного региона.

10. Бурдон мог быть признан важным элементом «прото-многоголосия», однако, огромные районы Африки (вся территория южнее Сахары), на которых процветает многоголосие до настоящего времени, полностью существуют без бурдона, поэтому считать бурдон универсальным свойством древнего прото-многоголосия довольно сомнительно. Даже для западно-грузинских сванов, демонстрирующих может быть наиболее древние пласты европейского многоголосия, бурдон не является столь характерной чертой многоголосия.

11. Параллелизм, доминирующий в многоголосии африканцев, присутствует во многих многоголосных традициях в других частях мира и мог бы также претендовать на универсальность, но для европейского многоголосия более типичен бурдон, что не позволяет единогласно признать изначальность параллелизма. Хотя, здесь важно отметить, что в одной из самых архаичных европейских многоголосных традиций, каковой является традиция западно-грузинских сванов, больше используются параллелизмы, чем бурдон. Этот факт увеличивает значимость параллельной полифонии в качестве древнейшей многоголосной универсалии.

12. Из всех типов многоголосия остинато безусловно является самым универсальным типом вокальной полифонии. Фактически во всех существующих в мире многоголосных традициях в той или иной форме используется остинато. Поэтому гипотетическое «исконное многоголосие» должно было быть основано на принципе остинато.

13. Я также предполагаю, что в древнем исходном типе прото-многоголосия бас не имел самостоятельной функции. Если эта идея кажется слишком спорной информированным читателям, я хотел бы, чтобы они обратили внимание на тот факт, что в многоголосных традициях африканцев бас вообще не используется как функционально отдельный голос. В пении пигмеев также не используется никакой басовой гармонической «основы». Даже африканское остинато не обязательно исполняется в более низком регистре. Можно предположить, что появление бурдона было связано с относительно поздним выделением самостоятельной функции баса. Кроме того, бурдон первоначально, возможно, появился как выдержанный звук, расположенный в середине или вверху многоголосной фактуры, и совсем не обязательно как самая низкая часть фактуры.

14. Йодль, видимо, тоже может претендовать на право быть включенным в список элементов «исконного» прото-многоголосия. Разумеется, сегодня йодль не присутствует в большинстве культур мира, но, тем не менее, исключительно широкое (по географическому ареалу) его распространение в целом ряде европейских, африканских, азиатских, американских и даже в тихоокеанских музыкальных культурах косвенно свидетельствует о глубоких корнях этого своеобразного явления.

15. Вербальный текст в исходном многоголосии, скорее всего, отсутствовал или сводился к минимуму (подобное мы встречаем в многоголосии современных пигмеев). На этом этапе развития многоголосия более вероятно широкое использование междометий, возгласов и асемантических слогов.

16. Для самой древней формы многоголосия более вероятно использование ангемитонных ладов, возможно, пентатоники. Идея о древности пентатоники многократно высказывались в музыкальной науке.

17. Еще одной специфической музыкальной особенностью, которая объединяет большие европейские и африканские многоголосные семьи, является принцип терцовой замены мелодичных тонов. Этот принцип присутствует в таких далеких друг от друга культурах, как Сан (бушмены) из Южной Африки, традиционной грузинской и профессиональной европейской.

Суммируя изложенное, мы получаем следующий «портрет» древнего «исконного», или «прото-многоголосия». Это было громкое, респонсорное пение большой смешанной группы, очень точно организованное ритмически (наиболее вероятен двудольный ритм), сопровождаемое ритмичными движениями, топанием и ударами по телу. В течение пения/танца темп повышался, равно как и общая динамика. Многоголосие было основано на остинато и, возможно, параллелизме. Вербальный текст отсутствовал либо представлял собой отдельные возгласы и междометия. Функция баса еще не была выделена.

Эта характеристика связана с еще одной интересной исследовательской перспективой. Речь идет о точной ритмической организации человеческой певческой деятельности. В современной науке хорошо известно, что на нашей планете существует немало других видов животных, которые разделяют вместе с человеком талант и умение

пения. Некоторые виды являются искусными певцами, импровизаторами и даже «композиторами» (притом, в этой группе есть такие далекие друг от друга виды, как соловьи и киты). Но что делает человеческую музыкальную деятельность уникальной – так это точная метро-ритмическая организация. Никакие другие виды животных на нашей планете не имеют чувство ритма и не могут всей группой следовать единой метро-ритмической модели. Известны уникальные случаи разных животных (например, отдельных индивидов попугаев или обезьян), которые могут следовать заданному ритму, хотя ритмическое групповое поведение животных еще не было документировано. По широко цитируемому выражению Эстрихера, африканцы имеют внутри себя «встроенный метроном», который дает им чрезвычайно точное чувство ритма [4]. Я думаю, многие согласятся со мной в том, что генетическое чувство ритма характеризует не только африканцев, но и людей вообще.

Другой исключительно интересной и важной перспективой, связанной с той же ритмической природой человеческой музыкальной деятельности, является гипнотическое воздействие громкого и простого ритмического биения на человеческий мозг и тело. Удивительно не только то, что ритм влияет на мозг человека, но и то, что он побуждает человека участвовать в этом ритме, топая, танцуя, барабана или постукивая пальцами. Я не думаю, что психологическая склонность к сильным повторяющимся ритмам у человека возникла вместе с относительно поздними событиями музыкальной культуры. Тому служили глубинные процессы в эволюции человеческой деятельности. Но эта тема требует специального исследования.

#### **Примечания:**

1. Schneider M. *Geschichte der Mehrstimmigkeit*. Vol. 1-2. Berlin, 1934-1935. (2<sup>nd</sup> ed. 1969).
2. Харлап М.Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки // Ранние формы искусства / Сост. С.Ю. Неклюдов, под ред. Е.М. Мелетинского. М., 1972.
3. Скребков С.С. *Художественные принципы музыкальных стилей*. М., 1973.
4. Estreicher Z. *Le rythme des Peuples Bororo*. Les Colloques de Wegimont IV. 1958-1960 // *Ethnomusicologie*. Paris: Bibliotheque de la Faculte de Philosophie et Lettres de l'Universite de Liege. Fasc. CLXXII, 1964. P. 185-228.