

УДК 781

«Иерусалимские менестрели», или особенности местной уличной музыки

Ротенберг Натали

Магистр, преподаватель клавесина,
Высшая школа при Иерусалимской академии музыки и танца,
Израиль, Иерусалим, Гиват-Рам, ул. Черниховски, 52/7;
e-mail: inmixto@gmail.com

Аннотация

Статья посвящена обзору уличных музыкальных практик современного Иерусалима. Уличная музыка является важной составляющей урбанистического аудиального ландшафта, как в исторической ретроспективе, так и в наши дни, – в каждом городе приобретая свой неповторимый облик. Автором предпринята попытка классификации репертуарной палитры иерусалимской уличной музыки, соотношения в ней локального и глобального компонентов. В работе выдвигается тезис о связи жанрово-стилевых предпочтений и социокультурной идентификации исполнителей и слушателей. В заключении также затрагиваются вопросы коммуникации в альтернативном сценическом пространстве улицы, подчеркиваются такие свойства, как интерактивность (открытость к диалогу), способность к моментальному отклику со стороны слушателя, реализация потребности городского жителя в креативных переживаниях. Автор приходит к предварительному выводу, что музыка улицы становится фактором консолидации в мультикультурном контексте Иерусалима, формируя новые типы социокультурных связей, создавая новые общности.

Для цитирования в научных исследованиях

Ротенберг Н. «Иерусалимские менестрели», или особенности местной уличной музыки // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 94-103.

Ключевые слова

Уличная музыка Иерусалима, креативность, музыкальная идентичность, городская культура.

Введение

Феномен уличной музыки с момента возникновения [Whitwell, www] и до недавнего времени находился на периферии интересов западной музыкальной науки, сосредоточенной, главным образом, на исследовании «ученой» музыки: в первую очередь, церковной [Сапонов, 2004, 16], позднее – светской, причем, практически исключительно «письменной», «опусной» традиции. Авторы ранних теоретических трактатов о музыке, за редкими исключениями [Whitwell, www], либо игнорировали факт существования уличных музыкантов, либо декларировали негативно-снихождительное к ним отношение. Ситуация начала кардинально меняться в XX-XXI-м веке, когда многообразные формы городского фольклора разных стран и эпох стали объектом пристального внимания композиторов, музыковедов и культурологов [Мозер, 1926] (в качестве единичных примеров можно упомянуть композиторское творчество И. Стравинского и В. Гаврилина, исследования А. Сапонова и Д. Уитвелла, посвященные искусству менестрелей европейского Средневековья и Возрождения [Желнова, 2008, 54], статьи Т. Чередниченко о современной музыке. Что касается уличной музыки современного города, то на данный момент опубликовано немало работ о региональных особенностях уличных музыкальных практик отдельных городов. Тем не менее, феномен уличной музыки как явление многомерное и динамичное по-прежнему требует дальнейших, желательно, междисциплинарных, исследований).

В настоящее время уже не вызывает сомнения факт, что практика городских уличных музыкантов-менестрелей оказала заметное влияние на развитие музыкальной культуры, а многие формы менестрельного искусства бытуют и актуализируются в наши дни. И если традиционная западная академическая музыка в пространствах концертных залов предполагает избирательность (идти или не идти на концерт? переключить ли канал телевизора?), то музыка улиц часто «застает нас врасплох», буквально заставляя себя услышать, окружает нас, становясь частью городской повседневности [Жоссан, 2013, 106].

Современный город в социальном, визуальном и аудиальном «измерениях» – это большие скопления людей, искусственно структурированное пространство, высокий темп жизни, особая социальная иерархия, изменение количества и качества социальных контактов, и, как следствие, – сенсорная избыточность [Абрамова, 2016, 87]. Именно избыточность (*excess*), по мнению французского антрополога М. Оже [Auge, 1994, 29], является чувственной доминантой нашей эпохи, которая определяется им как сверхсовременность (*supermodernity*) [Auge, 1994, 40]. Мы тонем, захлебываясь в информационном потоке. Стараемся закрыться, надев наушники, словно спасательный жилет, включив плеер и воспользовавшись музыкой как средством аудиальной самоизоляции. С другой стороны, у представителя урбанистической цивилизации вырабатывается «сенсорная зависимость», вызывающая дискомфорт при резком снижении «интенсивности существования», заставляющая страдать от информационного дефицита. «Сенсорный голод», который испытывает обитатель метрополии, – из-

нанка привычки к избыточности. Вопросу важности креативных переживаний для городского жителя, необходимости чувствовать себя причастным к городской жизни, творить ее, уделяет пристальное внимание британский урбанист Ч. Лэндри [Landry, 2012]. Опираясь на исследование Лэндри, можно предположить, что креативность – это специфическая черта поведения человека в современном городе, а живая музыка в урбанистических пространствах отвечает потребности городских жителей в креативных переживаниях. Причем это касается «обеих сторон» – и самих музицирующих, и внимающих им. Безусловно, «всякому городу – нрав и права», как писал философ и музыкант XVIII-го века Г. Сковорода [Сковорода, 1973, 57]; выражаясь языком современной культурологии, всякому городу присуща собственная *городская идентичность*, для которой характерна своя специфика взаимодействия уличной музыки и «контекста». В каждом городе у уличных музыкантов складываются особые отношения с аудиторией, собратьями по цеху и муниципальными властями.

Данное исследование посвящено уличным музыкантам Иерусалима и охватывает период с 2010-го по 2016-й год. В статье рассматриваются лишь некоторые аспекты творчества иерусалимских уличных музыкантов, а именно: роль репертуара и жанрово-стилевых предпочтений в процессе социокультурной идентификации в среде уличных музыкантов; креативное взаимодействие слушателя-прохожего и менестреля как механизм формирования и трансформации городской идентичности.

Как звучит идентичность? Вопросы репертуара как одного из индикаторов идентичности

Являясь интегративной составляющей звукового ландшафта города и представляя разные идентичности, уличные музыканты, в свою очередь, сами оказываются фактором, влияющим на фоносферу города и формирование городской идентичности. Иерусалим – уникальное культурное пространство. Географически расположенный близ линии разлома меж материками, город исторически являлся «яблоком раздора» для народов, цивилизаций и религий, местом столкновения культур и мировоззрений. Он существует как бы на разных уровнях бытия, единый в разных ипостасях – Иерусалим дольний и горный, небесный-сакральный и земной-материальный. Современный Иерусалим в контексте «вавилонского столпотворения» эпохи глобализации – перекресток культур, шумный и динамичный, с присущими перекрестку «аварийными ситуациями» и необходимостью их урегулирования. Культурная мозаика, калейдоскопичность, разительные контрасты – все эти характеристики создают его неповторимый облик.

С начала 2000-х годов муниципалитет Иерусалима активно реализует программу по улучшению экологической ситуации в городе в духе идей нового урбанизма [Аммосов, 2005]. Расширение пешеходных зон, снижение транспортной загруженности, борьба с шумовым загрязнением – все эти позитивные изменения во многом способствуют расцвету

искусства уличного музицирования. Кроме того, в 2010-м году при поддержке мэрии стартовал проект «Культура выходит на улицы», в рамках которого музыкантам предоставляется место («сценическая площадка»), аппаратура, возможность «открыть футляры» (то есть собирать пожертвования); в дополнение к этому, во время проведения фестивалей уличной музыки участники субсидируют.

В соответствии с изложенными в беседах с музыкантами фактами, а также из личного слушательского опыта автора статьи, можно предложить следующую классификацию репертуарной палитры иерусалимских менестрелей и ее толкование с точки зрения соотношения «локальное-глобальное», а также связи между музыкой и идентичностью.

Существенную часть музыкантов, которых можно услышать в центре Иерусалима, в районе под символическим названием «Сердце Города», включающем в себя пешеходные части улицы Бен-Иегуда, Кинг-Джордж, Яффо, Саломон, площадь Сиона и некоторые другие прилегающие территории, составляют исполнители музыки, олицетворяющей еврейскую идентичность, которая формировалась в странах исхода. Так, составы и солисты, ориентированные в той или иной мере на стилистику клейзмеров, ассоциируют себя с восточно-европейским еврейством. Для репатриантов из бывшего СССР в качестве «знаковых» дополнительно могут быть названы песни на идиш, творчество Л. Утесова и даже образцы «городской низовой культуры» – «блатные» песни (впрочем, все эти жанры, так или иначе, испытали воздействие клейзмерской музыки). Для выходцев из США и Канады символом групповой идентичности часто служат мюзиклы типа «Скрипача на крыше» Дж. Бока и песни Леонарда Коэна. Наиболее востребованный инструментарий – скрипка, вокал, кларнет, гитар, реже – аккордеон, флейта, ударные.

Не менее значимый голос фоносферы иерусалимских улиц принадлежит «локальному мотиву», связанному с восточными музыкальными практиками, и, соответственно, – с региональной идентичностью: прежде всего, это исполнители арабской традиционной музыки – макама, где задействованы уд, дарбука, иногда вокал и кларнет. К ней примыкает и близкая по стилю и инструментальному составу музыка йеменских евреев. Индийская рага, хоть и не является частью местной традиции, порой входит в репертуар тех же исполнителей.

Принципиальная ориентированность на многоязычие в местной культуре экстраполируется и на музыку улиц. Вероятно, этим объясняется широкое распространение в среде иерусалимских менестрелей инокультурной этники. При всем многообразии можно выделить два ведущих направления, базирующихся на «кельтском» и «балканском» фольклорных источниках.

Трудно найти логическое объяснение «кельтскому» источнику. Можно лишь предположить, что в кельтской музыке есть нечто мистически-притягательное для иерусалимцев: так нынешний мэр Иерусалима Нир Баркат, представитель бухарского еврейства, инициировал вышеупомянутый проект «Культура выходит на улицы», будучи под впечатлением от путешествия в Ирландию, вдохновившись ее уличной музыкой. Что же до «балканского»,

то в центре столицы звучит, главным образом, цыганская, румынская, в меньшей степени кипрская и турецкая стилевые разновидности «балканского конгломерата». Следует подчеркнуть, что именно цыганско-румынская «ветвь» имеет много общего с клейзмерской практикой, а для неискушенного слушателя цыганская (румынская) и еврейская (клеизмерская) музыка порой трудно различимы. Греко-турецкая разновидность, в свою очередь, ближе «локальному» мотиву – арабскому макамату и т.п.

Инструментарий исполнителей кельтской музыки – скрипка (иногда барочная), флейта, акустическая гитара, арфа (чаще всего диатоническая), очень редко – волынка. В отличие от приверженцев кельтского фолка, исполнители «балканской» музыки значительно «модернизировали» инструментарий: здесь практически не встретишь «аутентичных инструментов» типа цимбал или ная, музыканты широко применяют амплификацию, в составе обязательно ритм-секция, бас- и электро-гитара, как правило, скрипка (часто – электро-скрипка) как солирующий инструмент, иногда вокал.

К разряду инокультурных практик можно причислить музыкантов, играющих на экзотических инструментах – древних и недавно изобретенных. Наиболее показательные примеры – африканский балафон, австралийский диджериду и нидерландский ханг. Редкие, незнакомые тембры притягивают внимание слушателей – возможно, потому, что легко выделяются слухом из привычной городской звуковой среды ввиду их явного отличия и от шумового фона города, и от тембровой палитры музыки, «живой» или несущейся из динамиков? С другой стороны, музыка, исполняющаяся на этих инструментах, носит большей частью медитативно-трансый характер, а медитативность – одно из главных свойств местной (средиземноморской и левантйской) культуры [Мацеевский, 2011, 5].

Значительное место в «звуковом дизайне» иерусалимских улиц занимает академическая европейская музыка. Преимущественно в этом стилистическом направлении работает Иерусалимский Уличный Оркестр – уникальное для Иерусалима, да и для Израиля, сообщество профессиональных музыкантов, воспитанных в традициях академической школы. Его основатель – выпускник Иерусалимской Академии дирижер Идо Шпитальник. Концепт коллектива – освоение альтернативных пространств. На вопрос автора статьи относительно выбора репертуара маэстро Шпитальник ответил: «Наша цель – донести академическую музыку до слушателя, который в повседневной жизни далек от нее в силу социальной или культурной принадлежности. Европейская музыка академического направления является частью традиции лишь для определенной части населения Иерусалима. В основном, это европейское еврейство, репатрировавшееся в 30-40-е годы XX-го века, и выходцы из стран СНГ, прибывшие большей частью в 90-е годы. Поэтому академическая музыка в Иерусалиме, да и в Израиле – это феномен «Иного». «Сфера массовой культуры ... вовлекает в пространство культуры потребления и академическую музыку. При этом многие явления элитарной культуры становятся массовыми, тиражируемыми» [Кузуб, 2010, www]. В этом смысле «классика» может интерпретироваться как знак глобализации.

Однако при выборе репертуара мы придаем большое значение акустике городских территорий. Фактуры Моцарта, например, прекрасно звучат и в «сухой» акустике, особенно произведения, предназначенные для исполнения на открытом воздухе – серенады, дивертисменты. Другой важный момент – доступность и узнаваемость. Помимо классики, которую мы популяризируем, оркестр исполняет музыку «Битлз» и, конечно, израильские песни. Однако обработки пишут специально для нас, с учетом специфики уличного музицирования. Мы сотрудничаем с местными композиторами и аранжировщиками». Таким образом, в практике Иерусалимского Уличного Оркестра сочетаются элементы локального и глобального.

К сфере «глобального» относятся джаз и рок. Часто в этих жанрах работают также иностранные артисты – гости Иерусалима. Любопытные примеры – группы музыкантов из Японии, Кореи и США, выступающие в поддержку Израиля. Музыка становится фактором солидаризации, своего рода «музыкальным эсперанто». Благодаря растиражированности, «мировые хиты», музыка кино в интерпретации уличных музыкантов привлекают прохожего своей «узнаваемостью» – так мы рады встретить знакомого в толпе...

К особому типу можно отнести уличных артистов, работающих «на стыке» музыки и театра. Их отличает подчеркнуто игровой характер поведения: это игра с музыкой, со зрителями, друг с другом, наконец, игра «в музыкантов» [Христиансен, 1972]. Широко вводятся элементы пантомимы, буффонады, танца и музыкальной эксцентрики; для создания образа используются костюмы и грим. Музыка здесь – одна из составляющих перформанса, это сольная или групповая импровизация, чаще всего базирующаяся на спонтанно избираемой ритмической формуле (остинато), протянутом тоне (бурдон) и мелодическом звукоряде (своего рода модус?). При этом «линейно-мелодическая» функция поручается, как правило, щипковым, «педаль» – духовым, ритмический паттерн – ударным (хотя остинато может дублироваться другими участниками стихийного ансамблевого музицирования). Пожалуй, именно этот артистический тип оказывается ближе всего к архаичной менестрельности, своего рода «реинкарнацией» средневековых *bufos* [Киреева, 2014, 134].

Таким образом, выбор репертуара для уличных музыкантов становится неким «индикатором» культурной идентичности, позволяющим выделить своего слушателя, свою референтную группу. Музыка приглашает индивидов к участию в диалоге, цель которого – найти объединяющие моменты, точки соприкосновения разных идентичностей.

Заключение

Иерусалим – город сложных идентичностей, в исторической памяти которого – века изгнанничества, «плавильный котел» ассимиляции, драматическое настоящее. Менестрели – «блуждающие звезды» Шолом-Алейхема, символ странничества – в городском ли, в межкультурном ли пространстве – воплощение маргинальности, «внезаходимости». А по

мысли М. Бахтина, «в области культуры венаходимость – самый могучий рычаг понимания. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы *диалог*, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [Бахтин, 1986, 354]. «Дети метрополии» нуждаются в транзакциях, которые компенсировали бы потерю идентичности в толпе, возвращали, реконструировали ее. Музыкант посылает сигнал, сообщение-message в надежде найти адресат и «быть услышанным»... «Уличный музыкант, равно как и его слушатель, занят тем, что пытается создать, обрести человеческое окружение по своему образу и подобию, своего рода биоценоз. Музыка – средство идентификации себе подобных и самоидентификации», – подтверждает гитарист ансамбля "Backflying bird" в личной беседе.

«Улица дает музыканту моментальный непосредственный отклик – и это не рейтинги на радио, не количество продаж. «Интерактивный режим», обратная связь – вот, что ищет исполнитель на улице в противовес «дистанцированному» слушанию, когда музыкант отделен пространством сцены или «скрыт» за динамиком стереосистемы», – говорит Алина Кейтлин, участник ансамбля "Backflying bird" (барочная скрипка).

Место исполнения музыки – своего рода «рамка», которая регулирует нормы поведения и взаимовосприятия музыкантов и слушателей, настраивает их на определенные ожидания. Так, «выйдя на улицу», музыка генерирует новые смыслы, моделируя «открытую» коммуникативную ситуацию, в которой слушатель от потребительства переходит к поиску креативных переживаний. Более того, порой музыка непостижимым образом активирует механизм осознания принадлежности к группе, которая определяется не только местом рождения, национальной, религиозной, экономической или языковой составляющей, а является своеобразной «над-общностью». Уличная музыка служит «ориентиром» в мультикультурном пространстве, становится фактором консолидации, порождая новые типы социокультурных связей и пишет новую главу истории Иерусалима ...

Библиография

1. Абрамова А.С. В реальностях городского повседневного // Культура и цивилизация. 2016. № 2. С. 84-96.
2. Аммосов Ю. Возвращение дружелюбного города // Эксперт. 2005. № 17. С. 58-63.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Желнова Ю.Н. Серенада: от средневековья к новому времени // Южно-Российский музыкальный альманах. 2008. № 1. С. 49-57.
5. Жоссан Н.Ю. О нефольклорном направлении в русской музыке второй половины XX века // Вестник Башкирского университета. 2013. № 1. С. 105-108.
6. Киреева Н.Ю. Театрализованные формы реализации музыкального материала: коммуникативные аспекты // Проблемы музыкальной науки. 2014. Т. 206. С. 122-127.

7. Кузуб Т.И. Музыкальная культура XX века как феномен эпохи глобализации: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. Екатеринбург, 2010. 24 с.
8. Мациевский И.В. В пространстве музыки: в 2-х т. СПб.: РИИИ, 2011. Т. 1. 206 с.
9. Мозер Г.И. Музыка средневекового города. Л.: Тритон, 1926. 71 с.
10. Сапонов М.А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М.: Классика-XXI, 2004. 400 с.
11. Скворода Г. Сочинения в двух томах. М.: Мысль, 1973. Т. 1. 510 с.
12. Христиансен Л. Из наблюдений над творчеством «новой фольклорной волны» // Проблемы музыкальной науки. 1972. № 4. С. 198-218.
13. Auge M. Non-Places: Towards an Anthropology of Supermodernity. New York: Verso, 1995. 122 p.
14. Landry Ch. The Creative City: a toolkit for Urban Innovators. 2nd ed. London: Earthscan, 2012. 350 p.
15. Whitwell D. Essay Nr. 83: On the Minstrels // Essays on the Origins of Western Music. URL: http://www.whitwellessays.com/docs/DOC_979.doc

"Minstrels in Jerusalem", or characteristics of local street music

Natali Rotenberg

Master, Harpsichordist,
Jerusalem Academy High School of Music and Dance,
52/7 Chernikhovski st., Givat Ram, Jerusalem, Israel;
e-mail: inmixto@gmail.com

Abstract

The phenomenon of street music has been on the periphery of the interests of the western musical science since the beginning of it and until recently. It has been focused mainly on the "scientific" study of two types of music: the church music, and later secular type of music, and almost exclusively its "written" tradition. The article observes several street music practices in Jerusalem of our days. Jerusalem, the author's home-town, is examined here for its multi-cultural diversity. The large variety of repertoire performed by many different street artists in Jerusalem might be used as an indication to define the sophisticated urban cultural identity. From the other side of the cultural "give and take" dialogue, the article describes the audiences' communication with random street music performances, and their expectations experiencing new creative excitement. Eventually, the street as a stage, unlike the "distant" platforms of

concert halls or medias (such as radio, CD's, television etc.), creates unique form of interaction between musicians and listeners, particularly in the way and speed that both sides respond to each other. As a result, the street music serves as a force of consolidation, between individuals as well as between local and global components. All together they form a new type of hyper-cultural communities and social networks.

For citation

Rotenberg N. (2016) "Ierusalimskie menestrel'i", ili osobennosti mestnoi ulichnoi muzyki ["Minstrels in Jerusalem", or characteristics of local street music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 94-103.

Keywords

Street music of Jerusalem, creativity, musical identity, urban culture.

References

1. Abramova A.S. (2016) V real'nostyakh gorodskogo povsednevnogo [In the reality of the urban routine: the city in motion]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 2, pp. 84-96.
2. Ammosov Yu. (2005) Vozvrashchenie druzhelyubnogo goroda [Returning of friendly city]. *Ekspert* [Expert], 17, pp. 58-63.
3. Auge M. (1995) *Non-Places: Towards an Anthropology of Supermodernity*. New York: Verso Publ.
4. Bakhtin M.M. (1986) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Khristiansen L. (1972) Iz nablyudenii nad tvorchestvom "novoï fol'klornoï volny" [From the observation of the work of the "new wave folk"]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of musical science], 4, pp. 198-218.
6. Kireeva N.Yu. (2014) Teatralizovannyye formy realizatsii muzykal'nogo materiala: kommunikativnyye aspekty [Theatrical forms of realization of the musical material: communicative aspects]. *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of musical science], 206, pp. 122-127.
7. Kuzub T.I. (2010) *Muzykal'naya kul'tura XX veka kak fenomen epokhi globalizatsii. Dokt. Diss. Abstract* [The musical culture of the XX century as a phenomenon of the globalization era. Doct. Diss. Abstract]. Ekaterinburg.
8. Landry Ch. (2012) *The Creative City: a toolkit for Urban Innovators*. 2nd ed. London: Earthscan Publ.
9. Matsievskii I.V. (2011) *V prostranstve muzyki: v 2-kh t.* [In space of music: in 2 vol.]. Saint Petersburg: Russian Institute of Art History, 1.

10. Mozer G.I. (1926) *Muzyka srednevekovogo goroda* [Music of the medieval city]. Leningrad: Triton Publ.
11. Saponov M.A. (2004) *Menestrel'i. Kniga o muzyke srednevekovoi Evropy* [Minstrelry: an outline of Western musical culture of the Middle Ages]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
12. Skovoroda G. (1973) *Sochineniya v dvukh tomakh* [Works in two volumes]. Moscow: Mysl' Publ., 1.
13. Whitwell D. Essay Nr. 83: On the Minstrels. *Essays on the Origins of Western Music*. Available at: http://www.whitwellessays.com/docs/DOC_979.doc [Accessed 27/07/16].
14. Zhelnova Yu.N. (2008) Serenada: ot srednevekov'ya k novomu vremeni [The serenade from the Middle Ages to modern times]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South Russian musical almanac], 1, pp. 49-57.
15. Zhossan N.Yu. (2013) O nefol'klornom napravlenii v russkoi muzyke vtoroi poloviny KhKh veka [About non-folklore direction in Russian music of the 2^d half of the twentieth century]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta* [Bulletin of the Bashkir University], 1, pp. 105-108.