

Этномузыка в культуре постмодерна

В начале 70-х годов в Московской консерватории в качестве первоапрельской шутки висела написанная от руки афиша концерта из сочинений Булеза, Ноно, Ксенакиса, и среди исполнителей называлась певица с народным голосом Людмила Зыкина. Шутка имела успех. Слишком разные миры стояли за этими именами, и в нашем сознании у них не было никаких точек пересечения. Траектория развития культуры, однако, вывела сегодня как раз к ситуации с разными мирами. Она получила название *перекрестье культур*. Это ситуация, при которой выдумка того шутника вполне сошла бы за актуальный постмодернистский проект, вроде «Свадебки» Стравинского в исполнении фолк-ансамбля.

Что-то изменилось в культуре, если она стремится объединять, а не разделять. Что-то изменилось в самих нас, если в соединении разнородных музык мы улавливаем диалог и даже глубинное родство.

Из взаимопроникающих традиций постмодерна этномузыка сегодня наиболее востребованная. Многообразие стилевых и жанровых ситуаций показывает, как удивительно легко адаптируется в современном мире эта ветвь музыкального бытия, казалось бы, никак не прогнозированная самим ходом языкового, технического развития искусства. Сегодняшнему слушателю композиторская музыка представляется лишь отдельным руслом, параллельно с которым существует мощное древнее русло фольклора с самостоятельным укладом и с совершенно иной онтологической природой.

Профессиональная корпорация, однако, всегда обращалась к фольклору, когда, исчерпав ресурсы того или иного стиля, она оказывалась на перепутье. Ренессанс в конце XVI века заимствовал вертикально-гармонический склад и обрядовые архетипы форм. Расставаясь с классическим XVIII веком, век романтиков, с его поэтизацией народного духа и старины, противопоставил центрально-европейскому языковому универсализму музыкальные диалекты разноязычных европейских окраин. В первой половине XX века модернизм пошел дальше – вглубь, в архаику, и это дало совершенно новые результаты: прорыв к первоистокам, к поиску общих корней одарил первобытной энергией и сверхновыми средствами языка (как Хлебников в поэзии, Ларионов и Гончарова в живописи, Татлин в скульптуре, Стравинский, Барток в музыке). Авангард второй половины XX века, чтобы обогатить свою палитру, экспериментировал с инструментальными составами, с разными приемами звукоизвлечения, расширяющими возможности акустических инструментов. Один из путей привел к электронному синтезу. Одновременно двигаясь в другом направлении, авангард открыл экзотический этнический вокал и инструментарий. Электронный авангард, заинтересовавшись этноматериалом, исследовал его спектральные возможности и путем студийной обработки выстраивал свои миры (Эдуард Артемьев «12 взглядов на мир звука», 1969). А приверженный к аутентике постававангард транслирует его в оригинале, что называется, «прямым включением» (Антон Батагов «Молитвы и танцы», 2001).

Но сегодня мы наблюдаем и встречные шаги. Этномузыканты, то есть прямые наследники народной – фольклорной или профессиональной традиции, сами устремляются к активным контактам с композиторской культурой, причем со всеми ее ветвями от средневековых памятников до авангарда и постававангарда, а также с рок-, джаз-, поп-направлениями.

Включенность этномузыки во все современные культурные потоки породило богатый спектр жанровых гибридов. Это красноречиво отражено в терминологии: *этномузыка, или этно, авант-фолк, этно-техно, сакро-фолк, фри-фолк, этно-джаз, world music, документальная музыка* и др.

Фольклор и этномузыка характеризуются синкретическим, модальным мышлением, как культура устной традиции, стихийно открытая к взаимодействию, до-опусное коллективное творчество, интерактивное, опирающееся на модели, говорящее на языке метафор, образов-форм, которые осуществляют семантическую связь с древними архетипами и сакральным обрядом.

Всеми перечисленными и многими другими аспектами этномузыка резонирует сегодняшней «постиндустриальной культуре», смыкается с ее основами. Во взаимодействии с разнообразными течениями, этномузыка не теряет своей идентичности. Напротив – она ассимилирует все, с чем соприкасается, наделяя целое новыми емкими смыслами.

Каковы же эти контакты?

Имена. Проекты. Репертуар

На основе хотя бы уже того, что исполняют сегодня фольклорные ансамбли, мы можем говорить об их универсальной культурной востребованности. Опишем примерный их репертуар.

1. Песни, обряды, игры. Ансамбль им. Д. Покровского: рождественские обряды и игры, колядки.
2. Музыка других народов. Ансамбль им. Д. Покровского: белорусские, финские, карельские песни на языке этих народов.
3. Христианская этнотрадиция: знаменный распев, духовный стих, рождественские колядки, Верхепное действие, Пещное действие. Все это – репертуар ансамбля «Сирин» Андрея Котова.
4. Композиторская музыка разных веков и музыка других традиций.
 - Стравинский «Свадебка», «Подблудная», «Прибаутки» – «Ансамбль Д. Покровского»;
 - композиция Терри Райли «In C» исполнялась в Пекине на китайских народных инструментах;
 - Терри Райли сам исполнял «In C» в Москве с инструментальным ансамблем и фольклорными певцами ансамблей «Перевить» и «НеТе»;
 - *Messe de Notre Dame* Гильома де Машо записана на французский CD ансамблем корсиканских этнических певцов «Organum»;
 - григорианские песнопения Хильдегард фон Бинген поются в буддийской певческой манере француженкой Анной Тротье в сопровождении ситара¹.
5. Современная музыка, написанная специально для фольклорных ансамблей.

Этот последний пункт нас и будет интересовать особо, так как речь пойдет о новой музыке. Приведем слова композитора Владимира Мартынова об этномузыкантах, для которых он написал целый ряд произведений: «Я получаю очень большой импульс от исполнителей. Не только всегда приятно, но и можно иметь дело с теми исполнителями, которые выходят за рамки академического стиля. Они и в композиторе-то не нуждаются. Это композиторы нуждаются в них, потому что они в своем исполнительстве уже несут все важнейшие современные идеи. Просто надо это достать»².

И в самом деле, востребованность этномузыкантов столь велика, что именно благодаря им в последнее время появился целый круг произведений, рассчитанных на их участие.

Вот только несколько примеров сотрудничества групп и солистов с композиторами.

- Ансамбль Дмитрия Покровского («Покровцы»). Главная черта этого ансамбля – сочетание народного примитива и авангарда, современности и архаики. В его репертуаре классика XX века. Среди прочего – И. Стравинский «Свадебка», Р. Щедрин «Девичья канта» (из оперы «Не только любовь»). Специально для них написали музыку А. Шнитке, В. Мартынов, В. Николаев, А. Батагов, Д. Ухов, Д. Эплтон, М. Эллис ...
 - Ансамбль древнерусского пения «Сирин» отделился от ансамбля Д. Покровского. Его руководитель – Андрей Котов. По стилю это микст фольклорного и церковного пения (сакро-фолк). «Сирин» специализируется на знаменном распеве, русской христианской этномузыке: духовных стихах, рождественских колядках. В репертуар ансамбля входит и современная музыка. Специально для его певцов Мартыновым написаны «Плач Иеремии»³, мистерия «Игра человеков и ангелов», «Секвенция» к 900-летию Хильдегард фон Бинген. Они исполняют и другие произведения этого композитора: Апокалипсис, Литанию Богородицы, Реквием. Ансамбль участвовал в суперпроекте Петра Поспелова «Страсти по Матфею-2000» и в «Вертепе» композитора Павла Карманова.

• Группа «Илиада», также руководимая Андреем Котовым, создана в театре Анатолия Васильева для постановки игровой структуры «Илиада. 23 песнь» с музыкой Мартынова. Ее фолк-певцы участвуют и в других спектаклях и проектах вместе с ансамблем «Сирин».

• «НеТе» – отпочковался от Ансамбля Д. Покровского. По стилю это «авант-фолк-группа», в нее входят Елена Сергеева и Сергей Жирков. Для них написана «Утренняя горная музыка» Татьяны Михеевой.

• «Перевить» – отделился от ансамбля Д. Покровского. Фолк-группа вместе с «НеТе» участвовала в исполнении «In C» вместе с Терри Райли на Московской «Альтернативе» в 2000 году. Композитор играл партию фортепиано и руководил исполнением⁴.

• «Театр народной музыки Тамары Смысловой» – вышел из ансамбля Д. Покровского. Весь репертуар Д. Покровского – их репертуар. Впоследствии музыканты участвовали в проектах Тать-

яны Михеевой, Владимира Чекасина (у которого они, в частности, пели Баха, Стравинского). Для них Михеева написала «Реквием» памяти Дмитрия Покровского.

• Татьяна Михеева – композитор и фолк-певица, исполнительница своих сочинений, импровизатор. Ее творчество проникнуто идеей взаимосвязи культур Востока и Запада, архаики и авангарда. Она родилась в Алтайском крае, училась в Алма-Ате, окончила Московскую консерваторию по композиции у Николая Сидельникова. *Фри-фолк* – ее термин. Он означает “смешение разных фольклорных стилей, восточных и западных, с джазом, роком, авангардом, электроникой, импровизацией”⁵. Можно добавить – и с шаманским камланием. Обращение к древним пластам фольклора, где звук наделялся магическим смыслом и означал большее, чем музыкальный тон, у Михеевой соседствует с современными композиторскими идеями. Она использует горловое пение, шаманский бубен, электронику.

• Сайнхо – тувинская фолк-певица, владеющая традиционной техникой горлового пения. Начинала она еще в бывшем СССР как фольклорная певица, окончила Институт им. Гнесиных в Москве по классу народного пения. Объездила с гастролями весь мир. Живет в Австрии. Фри-джазовая певица, в 1997/98 годах она перешла в стиль «мировая музыка». Сама сочиняет.

Перечень групп и солистов может быть продолжен.

Аспекты

Для того чтобы осознать место этномузыки в сегодняшней культуре, сопоставим ключевые аспекты авангарда, фольклора и поставангарда.

1. Основные ракурсы культуры

Авангард	Фольклор	Поставангард
Аналитическое мышление.	Синкретическое мышление.	Новый синкретизм.
Искусство – плод индивидуального сознания.	Коллективное сознание.	Сочетание индивидуального замысла и внеиндивидуального языка.
Функциональная логика.	Модальная логика.	Модальность (неомодальность) как оперирование контекстом, интертекстом.
Отсутствие канона. Создание материала сообразно индивидуальному замыслу.	Опора на модели-каноны. Нет понятия «создание» материала.	Выбор модели-канона. Создание концепта. Выбор материала диктуется индивидуальным замыслом, контекстом.
Письменная традиция опус-музыки.	Устная традиция. Поток. Доопусное творчество.	Пост-opus-музыка, то есть эволюция от опуса к потоку. Письменная и бесписьменная практики.
<i>Opus perfectum et absolutum</i> : опус завершенный и абсолютный.	Опуса нет. <i>Non opus</i> . Интерактивное творчество. Открытые границы.	<i>Opus non absolutum</i> . <i>Opus imperfectum</i> . Открытость границ опуса. Его части могут быть дополнены, переставлены, сняты, заменены... Интерактивность, импровизация, обусловленность контекстом.

Авангард по всем позициям оппонирует фольклору – культуре устной традиции, его внеличностному, синкретическому, модальному мышлению. Это до-опусное творчество, интерактивное, с открытыми границами, поток. В основе его сакральный обряд, а не художественная деятельность. Поставангард рожден авангардом, но его субъективное сознание оперирует внеличностными категориями. Его стратегия – индивидуальный проект, но внеиндивидуальный язык. Он создает контекст как поле действий.

ствия модального (неомодального) принципа. Моделями служат этника, историко-культурные идиомы, которые вытесняют прямое авторское самовыражение. Наряду с письменным текстом применяются бесписьменные, произведение становится интерактивным, структурно разомкнутым и в целом преодолевает границы *opus perfectum et absolutum*, что роднит его с потоком в этномузыке.

Открытость границ поставангардного опуса показательна в пьесе Николая Корндорфа «Ярило» для фортепиано и магнитофонной пленки (1981). Композитор назвал пьесу по имени языческого божества Солнца в древнеславянской мифологии. «Ярило» олицетворяет восход, просыпающееся бытие, вечное пробуждение всех природных сил. Пьеса написана в репетитивной технике. Репетитивность и связанная с ней континуальность – синонимы цикличности: «В природе нет нового качества», – комментирует композитор⁶. Лежащая в основе идея постепенного, неуклонного восхождения к могучей сонористической кульминации на едином ритмическом пульсе, как ритуальное выплясывание, как экстаз вечного утверждения бытия, реализована с эпической мощью.

Внеиндивидуальный материал – вначале абстрактный паттерн, затем акустика земли, птицы попевки – получает репетитивное развитие, сопровождаемое прибавлением паттернов (нарастающее полиостинато). Почти визуальный образ прибывания света и кульминационный оргиастический транс олицетворяет постепенный процесс разрастания одного звука-паттерна в двухоктавный хроматический кластер и его ослепительное светоизлучение. Прием завершения – переход в фазу *non-stop* и *diminuendo*: закольцованный репетитивность и постепенное уведение звучности. Магнитофон включается в коде для записи в реальном времени заключительного паттерна у фортепиано, воспроизводит его, записывает и вновь воспроизводит уже с многократными наложениями. Репетитивные взаимоотражения делают финал открытым: звук постепенно микшируется, как бы отдаляясь в бесконечность, постепенно перестает быть слышимым.

2. Установки

Авангард	Фольклор	Поставангард
Установка на новаторство. Радикализм, эксперимент. Разрушение традиций.	Верность модели, архетипу, опора на опыт предков. Пребывание в традиции.	Радикализм по отношению к авангарду: новаторство, эксперимент заключаются в том, что постмодернизм имеет дело с традициями.
Поиск нового, расширение круга средств, технических возможностей. Замкнутость от чуждой эстетики.	Замкнутость на традиционных формах – вечных. Но и открытость: все – едино.	Поиск контакта с существующими, но незанятыми территориями. Разомкнутость как поиск общности, единства.
Чистота стиля. Моностили, индивидуальные стили.	Стихийная открытость к взаимодействию, все ассимилирующая в себе, но и адаптирующаяся ко всему.	Мультикультура. Мультистилистика, взаимопроникновение, ассимиляция-адаптация разных форм искусства.

Александр Бакши называет главной темой своей мистерии «Полифония мира» (2001) – «поиск общности между людьми разных культур». «Полифония мира» – мистерия для солиста скрипача (даже конкретного – Гидона Кремера), актера-грека, шамана, французского ансамбля ударных, итальянского оперного тенора традиции *bell canto*, русскойбалерины, струнного оркестра, медных духовых, смешанного хора.

Этот авторский суперпроект подготовлен специально к III Международной театральной Олимпиаде, в 2001 году проходившей в Москве. Он представляет собой театрализованное действие, в котором предусматривалось участие аутентичных этнических музыкантов из разных стран мира. Это – индеец, хакас, русский вокальный фолк-дуэт, армянский дудукист, австралиец, тувинец (горловое пение), исполнитель на тибетском горне и раковине и др. В основе мистерии лежит притча о блудном сыне и миф об

Орфее. Согласно притче, в заключительной части («Возвращение») музыка разных традиций объединяется: звучит в одновременности русский духовный стих «Блудный сын» в сопровождении колесной лиры, армянский дудук, а на них накладывается хакасская мелодия на чатхане (тип гуслей).

В комментарии к своему произведению, композитор сказал: «На рубеже веков формируется новое мышление. Суть его – в осознании ценности и равенства всех человеческих культур. У всех народов есть представление о том, что звук соединяет человека с Небом. И это, пожалуй, единственный музыкальный миф, общий для всего человечества».

3. Категории

Авангард	Фольклор	Поставангард
Опора на точные науки, рацио. Важнейшие категории – техника, метод, система. Ксенакис на встрече со студентами Московской консерватории: «Изучайте математику!».	Опора на миф, магию. Готовый образ-форма, метафора, через разные жизненные формы осуществляющая семантическую связь с архетипами.	Опора на антропологию, культурологию. Исследование мифа и обряда, природы и структуры мифологического сознания. Важнейшие категории – контекст, интертекст, где этностили – метафоры со своими семантиками. Системных методик создания интертекста нет, это индивидуальные проекты.

Сравним два разных подхода к народному обряду плача: авангардный и поставангардный. Авангардный цикл Эдисона Денисова «Плачи» для сoprano, фортепиано и ударных (1966) представляет собой написанную на народные тексты дodeкафонную композицию. Народному обряду композитор дает *психологизированную трактовку*: обряд подан как эмоциональное выражение человеческой драмы, в которой акцент сделан на субъективной выразительности.

Пример 1 Э. Денисов «Плачи»

Совершенно иной подход мы наблюдаем в Реквиеме памяти Дм. Покровского Татьяны Михеевой для фольклорного ансамбля, ударных и магнитной пленки (1997). Композитор воспроизвела суровый архаический обряд тризны в аутентичных структурах: причитания, взывания – инвокации («Опустошение великое», «Голоса предков»), агона – ристания («Тризна»), хороводов («Огненный круг»).

Поэтизируя архаический обряд плача, в 1-й части Михеева находит экмелические однозвучные попевки, артикулирующие фонемы о-у-и-я-и-ю-я-и, игрой обертонов напоминающие горловое пение, онтологически достоверное для магических обрядов архаики. Это убедительно воплощено фольклорными певцами «Театра народной музыки Тамары Смысловой».

Пример 2 Т. Михеева «Реквием»

4. Материал. Первоеlementы. Звук

Авангард	Фольклор	Поставангард
Звук – функция, строительная единица целого, элемент иерархической системы. Звук подчинен целому.	Звук наделен магическим значением. Звук синкетичен, он есть единая форма-образ-функция. Его функция онтологически иной природы – связь с космосом, вызывание к божеству. Звук равен целому.	Стремление к синкетической трактовке звука. Сочетание разных подходов: от структурно-функционального до синкетического.

У разных композиторов поставангарда свой метод: Бакши сводит на компьютере записанные магические звуки; Мартынов работает с синкетичными, магическими звуками, но в жестких структурах; Михеева моделирует магические попевки, она ближе к аутентичному обряду.

Сравним методы обращения со звуком на двух образцах. Один – авангардный – электронная композиция Эдуарда Артемьева «12 взглядов на мир звука» (1969), выполненная в Московской электронной студии на синтезаторе АНС. По замыслу это «Вариации на один тембр». В самом начале ее звучит ритуальный якутский наигрыш на темир-комузе (*Jews' harp*). Темой является только сам звук-темпер: *in g* этнического инструмента, исключительно богатого обертонами. Стадии постепенного распадения и восстановления тембра образуют серию вариаций. Для авангардиста магический звук космичен, но используется лишь как материал для эксперимента. Путешествуя по его обертоновым даям как по космической галактике, композитор выстраивает монументальную авангардную конструкцию, проникнутую идеей единства макро- и микромира.

В поставангардном образце Владимира Мартынова «Ночь в Галиции» для фольклорного ансамбля и струнной группы (1996) звук самоценен, модально синкетичен, даже магичен, но и структурно функционален. Он является минималистским первоэлементом всего произведения.

Пример 3а В. Мартынов «Ночь в Галиции»

3b Там же

solo

ПА АУБО-Н ПОЛЕ ВЫ Е НАРУНУ-
ЮШНИНУ

coro
А А О О О О

3c Там же

solo

ТН З ТО ВЕТРЫ БЕ ПРО БЕ ТЕРАНО-БИ НЕ О ЧЕМ ТРЫ-

СЧУЩЕЧЕМ

3 page
И О Н А О И О Н А О И О Н А ЧОК

3d Там же

solo

1) ЕР- РУ ВСВИ- ДЕ ТЕ АУТО ТОМ СТРО
2) С ЗЛО ДЕ - ЕМ ПОР. ВА НО ЗНА-КОМ СТРО

Vn. I

Vn. II

Vcl

Cello

Bass

5. Принципы развития

Авангард	Фольклор	Поставангард
Структурный рост, многоуровневая конструкция. Логически замкнутая композиция, построенная на имманентных музыкальных законах.	Принцип тождества. Его формы-архетипы: ряд – единичная система; агон – двоичная система; круг – система совокупного множества. Все системы разомкнуты и континуальны. Идея ряда и агона: «и так далее до бесконечности». Идея круга та же: «все сначала и так до бесконечности».	Принцип тождества. Формально замкнутая, но концептуально открытая композиция. В ней заложена континуальность, основанная на принципе ряда - «и так далее» либо «и так много раз». Включение в композицию внemузикальных факторов структурирования, а также архетипов ряда тождеств: аддииции, агона, круга.

В авангарде принцип развития заключается в структурном росте, который основан на многофункциональной системе отношений элементов. Целое представляет собой многоуровневую конструкцию. Система творит из себя самой по своим внутренним законам. Конструкция замкнутая: опус имеет начало и логический конец, что обусловлено самой структурой.

Архаичное мышление опирается на единственную категорию – тождество (по О. М. Фрейденберг⁷). Его принцип отражает характер модального мышления – повторение (варьирование). Тождество выражается в структуре ряда, нанизывании тождественных единиц, повторяющих смысл и форму либо повторяющих смысл при разном внешнем оформлении. Отсюда проистекает континуальность циклического процесса. Цикличность исключает иерархический структурный рост. Здесь не может быть какого-либо сюжета, причинно-следственной связи. Ряд – структура сакральная, магическая, архетипическая.

Тождество реализует себя в разных формах-метафорах: собственно ряда, агона (состязания) и круга.

Ряд представляет собой последование тождественных единиц. Это коренная структура. Повторение подобного и равного по смыслу и форме означает периодическую структуру времени. Ряд – это метафора роста. Различно его жанровое оформление. Рядную структуру имеют обряды инвокаций, называний: заклички, плачи, призывания, обращения, выкликивания, заклинания. Циклическая разомкнутость ряда олицетворяет бесконечность бытия.

Частная разновидность ряда – аддииция, еще одна метафора роста: повторение с прибавлением единицы: 1; 1+1; 1.1+1; 1.1.1+1 и т.д. Пример из словесности: «Дом, который построил Джек».

Агон, состязание – ряд бинарных циклов. Или иначе – повторяющаяся структура парного противостояния. Агон образно воплощается в форме бинарных оппозиций: день – ночь, расцвет – увядание, жених – невеста, исчезновение – появление, смерть – воскресение. Его формы: борьба, поединок, спор, противостояние групп, игры, качели... Такова обрядовая игра в сватовство в виде обмена шутливыми репликами между сватами и родней невесты («Бояре, а мы к вам пришли»). Или ристание во время тризны или свадьбы. Его семантика – победа жизни над смертью⁸. В античном театре это два полуходия: строфа – антострофа. В средневековье образ-форма диалога сложится в антифонах, респонсории, в Новое время это разовьется в концерт. Многократная перекличка спорящих сторон – тот же ряд, но он образован бинарными циклами и потому отличается большой динамичностью.

Круг – это целостное множество. Круг – метафора полноты и выстроенности космоса. Он воплощен в хороводе. «Хор» имеет два значения: круг и совокупность всего. Сравним: «пить вскруговую», «во всей округе», «круглый стол», «шапка по кругу», «на кругу» (на все про все)... Замкнутость круга тождественна разомкнутости. Круг замкнут, потому что целен, и разомкнут, как ряд: число его участников не ограничено. Круг – форма хоровода, процессий, шествий, рефренных песен. Он олицетворяет ход солнца. То же в респонсории: протагонист и хор или, что то же самое, – несколько протагонистов и хор. Последний оформляется как повторяющийся припев. Хоровой рефрен есть метафора круга. И здесь

структурная первооснова – тождество. Ряд, агон, круг – это параллельные метафоры одного и того же. Они дублируют друг друга и потому легко совмещаются. На этих принципах строятся все формы-жанры обрядов и игр. У них общая семантика – победа над смертью⁹.

Для поставангарда симптоматично обращение к древним верованиям, мифическому мировоззрению, к первоосновам архаического сознания. Целый ряд сочинений для фольклорных ансамблей Татьяны Михеевой, Владимира Мартынова, Антона Батагова, Владимира Николаева содержат именно обрядовые и игровые элементы фольклора, которые, так или иначе, опираются на названные формы-архетипы.

В свой CD-проект «Молитвы и танцы» (2001) Антон Батагов включил записи молитв и ритуалов, сделанные во время пребывания в монастыре Копан в Непале, куда в 2000 году композитор совершил паломничество. Жанр CD-альбома Батагов определил как *документальная музыка*. Все это подлинные тибетские молитвы, ритуальные танцы масок, звуки молитвенных колес и колоколов, голоса монахов, хоровое скандирование молитв. Предмет композиторской работы – форма, структура, студийная обработка. Только из этого и складывается авторский комментарий. В созданном многомерном и многоканальном пространстве на ритуальное пение наложены голоса птиц, слышен говор мирских людей, откуда-то пробиваются радиоволны с новостями дня. Но все эти звуки мира физического не нарушают главного. Они вытеснены как бы за пределы сознания, а на переднем плане сквозь остановленное время прступает во всей осозаемости иная реальность. «Такая форма, – считает автор, – позволит мне поделиться этим переживанием с другими людьми, которые, как и я, живут на территориях, условно называемых 'Запад', и пытаются понять, как все устроено, кто мы, что и зачем делаем в этой так называемой жизни»¹⁰.

В части «Подношение мандалы»¹¹, записанной во время этого священного ритуала в Копане, произносится молитва, построенная как инвокация: ряд попевок, одинаковых или же вариантических (часть идет 1' 36").

«Ночь в Галиции» Владимира Мартынова – это радикально экспериментальный опус, трудно определимый по жанру: игра, обряд, концерт, опера, действие. Все вместе объединяется в емком термине, пришедшем из театра, – *игровая структура*. Его текстовую основу составляют стихи Велимира Хлебникова и русалочки песни из сборника Ивана Сахарова. Его пластика: магические хороводы и игры. Стиль музыки: попевки в духе гуцульского фольклора, авангардные техники пуантилизма и сонорики, а также методики минимализма и репетитивности.

«Ночь в Галиции» тонко перекликается с фильмом «Тени забытых предков» Сергея Параджанова мистическим карпатским колоритом и обрядовой архаикой, аутентичной игрой с мифом, ощущением его живой реальности. Она и написана специально для певцов фольклорного ансамбля Д. Покровского. «Покровцам» одинаково доступно пение зычными, горгаными деревенскими голосами, авангардное и архаическое звукоизвлечение – шаманское, звукоподражательное, звукоизобразительное.

По словам композитора, «Ночь в Галиции» основана на трех принципах: это – репетитивность, аддидия и бинарные оппозиции. Репетитивность представляет коренную технику этого минималистского произведения. Аддидия – «системное наращивание целостных рядов» (Г. Пелецис) – применяется для выстраивания структурной игры. Минималистские паттерны состоят сначала из одного звука, за ними следуют квази-фольклорные попевки-формулы из двух звуков, потом из трех и так далее. Рост звукоряда достигает кульминации в песне с диапазоном октавы. После чего октавный звукоряд убывает до звуков-точек. Рост ряда состоит также в прибавлении числа голосов. В начале даны одноголосные паттерны, в кульминационной песне звучит хоровое и инструментальное тутти, в finale – растворяющиеся имитации точек-междометий (см. выше пример 3 б).

Бинарика проявляется в игровом поединке вокального – инструментального, соло – хора, мужского – женского, в соревновании солистов внутри струнной группы.

Тексты

Как и в архаическом фольклоре, текст поставангардного произведения, содержащего игровой или обрядовый этноэлемент, не содержит повествования. Обрядовые игровые формы исключают фигуру рассказчика. Фабула развивается на языке игры. Течение ее замедленно, нелинейно, что отвечает структуре циклического времени в архаике. Тексты можно разделить на несколько классов:

• звуки, фонемы, распеваемые слоги, междометия, голосовые соноры, то есть все, что сродни инвокациям. Михеева использует вокал вовсе «без текста», и очень часто ее «тексты» состоят из придуманных слов (пример 2). В начале «Илиады» Мартынова текст поэмы строится то из одних гласных, то из одних согласных. В начале и конце «Ночи в Галиции» распеваются только гласные звуки а-о-э-и-у (пример 3а);

• мифический язык, русалочки песни, птичий язык (Мартынов на «заумные» стихи Хлебникова «Иерархия разумных ценностей», «Ночь в Галиции»); мета-язык Михеевой в «Музыке для беременных» («Kid music») соединяет слова из разных европейских и азиатских языков. Придуманный язык Николаева в «Улари удила» живет сам по себе и ни в чьем понимании не нуждается;

• параллельный дискурс, своего рода агон, есть оригинальный способ деконструкции исходного повествования. Литературная основа «Параказа» Николаева для фольклорного ансамбля им. Д. Покровского (2000) представляет текстовой коллаж из трех сказок А. Пушкина. Мозаичная игра в попереенный рассказ двух из них – агон – стала главной интригой произведения. Она-то и получила для своего воплощения адекватные пластические и сценографические формы.

6. Фигура композитора

Авангард	Фольклор	Поставангард
Автор новой вещи, опуса как предмета искусства. Опус подобен авторскому изобретению. <i>Inventio</i> зафиксирован в письменном тексте.	Нет такой фигуры. Изначально сакрально обрядовое действие, ныне творчество носителей традиции. Устная передача.	Авторский суперпроект. Автор создает не только текст, но и контекст, сочиняет ситуацию. Все в целом – супертекст, с локальными стилями = субтекстами. Супертекст не может быть полностью фиксирован письменно, так как допускает варианты, в том числе и варианты ситуаций. Ситуация как часть текста не поддается фиксации.
Автор – demiург. Создатель текста.		[Автор] – demiург-аноним. Создатель проекта, супертекста, который объединяет и текст, и всю ситуацию исполнения =акции.

В авангарде композитор – это автор, фигура, подобная изобретателю. В фольклоре этой фигуры нет. В поставангарде он demiург, суперавтор, или автор суперпроекта. Но суперавторство demiурга – это современная форма анонимного творчества, оперирующего целыми культурными пластами. Владимир Николаев, в произведении «Улари удила» для ансамбля Дм. Покровского выступает как анонимный композитор-demiург. Он придумал некий мифический этнос, поселил его в некоем метапространстве, создал язык, на котором этот метаэтнос говорит и поет. «Улари удила» – непонятные слова неизвестного этноса.

Пример 4а В. Николаев «Улари удила»

Tempo I = 240 (d=120)

(2+2+3)

mf

Муз. I 9: ||:4 1 2 3 4 | 5 6 7 | 8 9 10 11 | 12 13 14 | 15 16 17 | 18 19 20 | 21 22 23 | 24 25 26 | 27 28 29 | 30 31 32 | 33 34 35 | 36 37 38 | 39 40 41 | 42 43 44 | 45 46 47 | 48 49 50 | 51 52 53 | 54 55 56 | 57 58 59 | 60 61 62 | 63 64 65 | 66 67 68 | 69 70 71 | 72 73 74 | 75 76 77 | 78 79 80 | 81 82 83 | 84 85 86 | 87 88 89 | 90 91 92 | 93 94 95 | 96 97 98 | 99 100 101 | 102 103 104 | 105 106 107 | 108 109 110 | 111 112 113 | 114 115 116 | 117 118 119 | 120 121 122 | 123 124 125 | 126 127 128 | 129 130 131 | 132 133 134 | 135 136 137 | 138 139 140 | 141 142 143 | 144 145 146 | 147 148 149 | 150 151 152 | 153 154 155 | 156 157 158 | 159 160 161 | 162 163 164 | 165 166 167 | 168 169 170 | 171 172 173 | 174 175 176 | 177 178 179 | 180 181 182 | 183 184 185 | 186 187 188 | 189 190 191 | 192 193 194 | 195 196 197 | 198 199 199 | 200 201 202 | 203 204 205 | 206 207 208 | 209 210 211 | 212 213 214 | 215 216 217 | 218 219 219 | 220 221 222 | 223 224 225 | 226 227 228 | 229 230 231 | 232 233 234 | 235 236 237 | 238 239 239 | 240 241 242 | 243 244 245 | 246 247 248 | 249 250 251 | 252 253 254 | 255 256 257 | 258 259 259 | 260 261 262 | 263 264 265 | 266 267 268 | 269 270 271 | 272 273 274 | 275 276 277 | 278 279 279 | 280 281 282 | 283 284 285 | 286 287 288 | 289 290 291 | 292 293 294 | 295 296 297 | 298 299 299 | 300 301 302 | 303 304 305 | 306 307 308 | 309 310 311 | 312 313 314 | 315 316 317 | 318 319 319 | 320 321 322 | 323 324 325 | 326 327 328 | 329 330 331 | 332 333 334 | 335 336 337 | 338 339 339 | 340 341 342 | 343 344 345 | 346 347 348 | 349 350 351 | 352 353 354 | 355 356 357 | 358 359 359 | 360 361 362 | 363 364 365 | 366 367 368 | 369 370 371 | 372 373 374 | 375 376 377 | 378 379 379 | 380 381 382 | 383 384 385 | 386 387 388 | 389 390 391 | 392 393 394 | 395 396 397 | 398 399 399 | 400 401 402 | 403 404 405 | 406 407 408 | 409 410 411 | 412 413 414 | 415 416 417 | 418 419 419 | 420 421 422 | 423 424 425 | 426 427 428 | 429 430 431 | 432 433 434 | 435 436 437 | 438 439 439 | 440 441 442 | 443 444 445 | 446 447 448 | 449 450 451 | 452 453 454 | 455 456 457 | 458 459 459 | 460 461 462 | 463 464 465 | 466 467 468 | 469 470 471 | 472 473 474 | 475 476 477 | 478 479 479 | 480 481 482 | 483 484 485 | 486 487 488 | 489 490 491 | 492 493 494 | 495 496 497 | 498 499 499 | 500 501 502 | 503 504 505 | 506 507 508 | 509 510 511 | 512 513 514 | 515 516 517 | 518 519 519 | 520 521 522 | 523 524 525 | 526 527 528 | 529 530 531 | 532 533 534 | 535 536 537 | 538 539 539 | 540 541 542 | 543 544 545 | 546 547 548 | 549 550 551 | 552 553 554 | 555 556 557 | 558 559 559 | 560 561 562 | 563 564 565 | 566 567 568 | 569 570 571 | 572 573 574 | 575 576 577 | 578 579 579 | 580 581 582 | 583 584 585 | 586 587 588 | 589 590 591 | 592 593 594 | 595 596 597 | 598 599 599 | 600 601 602 | 603 604 605 | 606 607 608 | 609 610 611 | 612 613 614 | 615 616 617 | 618 619 619 | 620 621 622 | 623 624 625 | 626 627 628 | 629 630 631 | 632 633 634 | 635 636 637 | 638 639 639 | 640 641 642 | 643 644 645 | 646 647 648 | 649 650 651 | 652 653 654 | 655 656 657 | 658 659 659 | 660 661 662 | 663 664 665 | 666 667 668 | 669 670 671 | 672 673 674 | 675 676 677 | 678 679 679 | 680 681 682 | 683 684 685 | 686 687 688 | 689 690 691 | 692 693 694 | 695 696 697 | 698 699 699 | 700 701 702 | 703 704 705 | 706 707 708 | 709 710 711 | 712 713 714 | 715 716 717 | 718 719 719 | 720 721 722 | 723 724 725 | 726 727 728 | 729 730 731 | 732 733 734 | 735 736 737 | 738 739 739 | 740 741 742 | 743 744 745 | 746 747 748 | 749 750 751 | 752 753 754 | 755 756 757 | 758 759 759 | 760 761 762 | 763 764 765 | 766 767 768 | 769 770 771 | 772 773 774 | 775 776 777 | 778 779 779 | 780 781 782 | 783 784 785 | 786 787 788 | 789 790 791 | 792 793 794 | 795 796 797 | 798 799 799 | 800 801 802 | 803 804 805 | 806 807 808 | 809 810 811 | 812 813 814 | 815 816 817 | 818 819 819 | 820 821 822 | 823 824 825 | 826 827 828 | 829 830 831 | 832 833 834 | 835 836 837 | 838 839 839 | 840 841 842 | 843 844 845 | 846 847 848 | 849 850 851 | 852 853 854 | 855 856 857 | 858 859 859 | 860 861 862 | 863 864 865 | 866 867 868 | 869 870 871 | 872 873 874 | 875 876 877 | 878 879 879 | 880 881 882 | 883 884 885 | 886 887 888 | 889 890 891 | 892 893 894 | 895 896 897 | 898 899 899 | 900 901 902 | 903 904 905 | 906 907 908 | 909 910 911 | 912 913 914 | 915 916 917 | 918 919 919 | 920 921 922 | 923 924 925 | 926 927 928 | 929 930 931 | 932 933 934 | 935 936 937 | 938 939 939 | 940 941 942 | 943 944 945 | 946 947 948 | 949 950 951 | 952 953 954 | 955 956 957 | 958 959 959 | 960 961 962 | 963 964 965 | 966 967 968 | 969 970 971 | 972 973 974 | 975 976 977 | 978 979 979 | 980 981 982 | 983 984 985 | 986 987 988 | 989 990 991 | 992 993 994 | 995 996 997 | 998 999 999 | 999 1000 1000 |

4b Там же

8

7. Фигура исполнителя

Авангард	Фольклор	Поставангард
Исполнитель – интерпретатор. В триаде автор-исполнитель-слушатель все функции разведены.	Исполнители = участники. В обряде все – участники исполнения или участники события. В фольклоре слушателя и зрителя нет.	Исполнитель = соавтор. Этномузыканты, носители традиции – элементы текста и супертекста, его образы, живые метафоры. Слушатели = участники ситуации или также: они участники = соавторы.

В авангарде, наследующем академической нововременной традиции, исполнитель-интерпретатор является посредником между автором-инвентором и слушателем. В поставангардной среде этномузыканты, носители традиции с их культурной семантикой обряда и мифа, выступают элементом текста, его синкретическим языком-формой, его образами-метафорами. Они участвуют в создании текста. Этномузыканты – анонимные соавторы композитора.

8. Исполнение

Авангард	Фольклор	Поставангард
Концерт – выступление артиста перед публикой.	Обряд – сакральный акт, воспроизводящий сакральный акт-архетип.	На пути от концерта к новым формам. Поиски новой ситуации: акция, перформанс, хэппенинг, обряд, ритуал, мистерия. Смешанные формы: паралитургия, игровая структура, спектакль-концерт-инсталляция, обряд-инсталляция…

Поставангардные проекты находят себе место на неакадемических фестивалях и на нефилармонических площадках. Их много и они самые разнообразные. Вот лишь некоторые из них.

- Фестивали «Альтернатива» 90-х годов – проекты Дмитрия Ухова, одного из организаторов «Альтернативы», для которых написано большинство произведений с участием фольклорных ансамблей: Батагов, Мартынов, Николаев, Михеева, Эплтон и др.

- Программная политика культурного центра «ДОМ», куратор Николай Дмитриев, – это «Альтернатива круглый год». Одно из приоритетных направлений деятельности – этномузикальные проекты.

- Московский Дом художников, где проходят концерты и фестивали постановангардного направления, в том числе «этно» с разными составляющими: этно-джаз, авант-фолк, этно-поставангард…

- Дом радио, в котором залы-студии звукозаписи оборудованы для слушателей. Там проходили «Альтернативы» 90-х годов. Именно там состоялись первые премьеры музыки этно-поставангарда с участием ансамбля Д. Покровского.

- Театр «Школа драматического искусства» Анатолия Васильева осуществляет культурную стратегию на стыке эксперимента и исследования ритуальных и мифологических корней театра. Для этого привлекаются театральные центры разных стран и подлинные исполнители, носители традиционных культур. На его сцене идут спектакли японского театра «Но», средневековой буддийской мистерии «Цам», проходят показы аутентичных обрядов разных народов, тибетских монахов, суфийских дервишей, знакомство с шаманскими практиками, идут программы индийской раги, эпоса в исполнении подлинных сказителей…

Среди собственных постановок театра – экспериментальные музыкальные проекты «Плач Иеремии» В. Мартынова в исполнении фольклорного ансамбля «Сирин», новая игровая структура «Илиада» при участии фольклорной группы «Илиада» с музыкой того же автора. Спектакли основаны на современном претворении мифа и ритуала.

- Храмы и храмовые помещения. Базилика Св. Екатерины в Таллине, где проходит ежегодный фестиваль «Trialogos» с участием групп, специализирующихся на средневековой, фольклорной и постановангардной музыке христианской традиции. Или – англиканская церковь св. Андрея в Москве, где в год Баха была проведена акция «Страсти по Матфею-2000» в рамках Международного фестиваля «БАХ-XXI». Это был проект немецкого «Гете-института» в Москве и культурного центра «ДОМ». «Страсти по Матфею-2000» – коллективный ремейк, осуществленный семнадцатью композиторами и пятнадцатью поэтами. Он вобрал в себя различные культурные течения искусства сегодняшнего дня от авангарда до минимализма и этномузыки.

- Концертный зал им. П.И. Чайковского (Филармония) – исключение, но не случайное: его строили для концертов народных ансамблей песни и пляски, там и поныне выступает ансамбль Игоря Моисеева. Но сейчас на его сцене осуществляются крупные международные проекты культурного центра «ДОМ» Николая Дмитриева, в том числе фестивали этнической музыки разных стран и традиций.

Аудиовизуальные возможности зала им. П. И. Чайковского позволяют осуществлять на его сцене такие проекты, как «Вертеп» Павла Карманова. Это действие в жанре народной драмы «Смерть царя Ирода» с участием фольклорной группы «Сирин», постановангардного ансамбля «Opus posth» под управлением Татьяны Гринденко, Ансамбля ударных под управлением Марка Пекарского, рок-группы «Вежливый отказ» Романа Суслова, оркестра «Гнесинские виртуозы» под управлением Михаила Хохлова, фолк-певца Сергея Старостина, а также Теодора Тэжика (декорации и звуковой объект).

Там же исполнение «Ночи в Галиции» Мартынова обогатило список жанровых новаций еще одним радикальным жестом – перформансом Франциско Инфанте. Художник известен своими минималистскими «объектами» и «картефактами», объединяющими пространственные структуры и природные ландшафты. Его концептуальная акция под названием «Выстраивание знака» происходила в глубине сцены, позади группы «Opus posth» и ансамбля им. Д. Покровского. Пространственная композиция росла параллельно музыкальному ряду. И там, и там за яркими картинами игр и хороводов шел скрытый процесс постепенного и неуклонного осуществления структуры. Франциско Инфанте и его ассистентка трудились неторопливо и сосредоточенно. Они словно медитировали с помощью черных шестов и серебристой фольги. Прямо на глазах вырастали абстрактные фигуры. Они непрерывно меняли очертания и то напоминали формулы-иероглифы, то становились похожими на реальные предметы (заросли, лес). Выстраивание «знаков» в музыке и в пространстве артефакта завершилось одновременно. К финальному хору «Солнце красное встает» на сцене уже безраздельно царил огромный серебряный диск. Игровая структура плюс интерактивная инсталляция – это еще один путь нового синтеза и еще одна ситуация, альтернативная концерту.

Примечания

¹ Анна Тротье – специалист-исследователь григорианского хорала, живет в Индии.

² Из интервью с В. Мартыновым автора настоящей статьи (1998 год).

³ На основе их исполнения создан спектакль-мистерия Анатолия Васильева в театре «Школа драматического искусства». С этим спектаклем театр гастролирует во многих странах мира.

⁴ Ввести этнических певцов была идея куратора фестиваля «Альтернатива-2000» Николая Дмитриева.

⁵ Из беседы с композитором Т. Михеевой.

⁶ Из разговора с Николаем Корндорфом после премьеры весной 1981 года.

⁷ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Цит. по тексту буклета компакт-диска «Prayers and Dances». A music documentary (traditional Tibetan buddhist rituals. Anton Batagov (the idea of this composition; recording, editing, mixing, mastering). Moscow, 2001.

¹¹ Смысл Мандалы Мирча Элиаде определяет так: «Мандала есть прежде всего *imágo mundi* [образ мира]: это изображение одновременно и Космоса в миниатюре и пантеона. Его построение соответствует магическому воссозданию мира». См.: Элиаде М. Аспекты мифа. Москва, 2000, с.30.

Ethnomusic in the Culture of Postmodern

Summary

Today, ethnomusic figures prominently among interpenetrating postmodernist traditions. The diversity of styles and genres reveals the strikingly easy adaptation of this branch of musical being to recent composition endeavors, which seemed to be hardly predicted from the entire previous course in the development of musical languages and technical devices. Nonetheless, professional musicians have always turned to folklore whenever, having exhausted the resources of a certain style, they found themselves at a crossroads. In the late 16th century, the Renaissance composers adopted vertical harmony and ritual archetypes of musical form. Departing from the classical 18th century, the Romanticists with their poetic treatment of popular spirit and ancient traditions had contrasted musical dialects of the various European outlying nations with the central European universal language. In the 20th century, neo-folkloristics moved further on, in the depth, which resulted in a breakthrough to the archaic prime sources, i.e., a search for common roots. Avant-garde in the second half of the 20th century, trying to enrich its palette of expressive means and looking for a new soundscape, came to electronic synthesis and, concurrently, discovered an exotic ethnic range of vocal and instrumental resources.

But today, we can witness opposite tendencies. Ethnomusicians, i.e., direct carriers of national traditions, folk or professional, are themselves striving to embrace compositional culture extending from the Middle Ages to avant-garde, as well as rock, jazz, and pop trends.

The involvement of ethnic and folk music in all modern cultural streams has produced a rich spectrum of diverse genres and genre hybrids, which graphically manifest in the terminology used in current practices: *ethnomusic or ethno, avant-folk, ethno-techno, ethno-sacro or sacro-folk, world music, free-folk, ethnojazz, incidental music, etc.* Being open to interaction with all generic types of avant-garde, electronic music and other trends, ethnomusic does not lose its identity but, quite conversely, it assimilates anything with which it comes into contact, lending novel capacious meanings to the whole entity. Let us consider these contacts:

The repertoire of folk ensembles includes songs, rites, plays, music of other nations, Christian ethnic traditions: Znamenny rospov, folk-hymns, Christmas carols, burlesques in song and dance, compositions from different ages or dissimilar traditional music: Stravinsky's *Svadebka (The Wedding)*, Terry Riley's *In C*, performed in Peking on Chinese folk instruments, and in Russia by folksingers; Guillaume de Machaut's *Messe de Notre Dame* (performed by the French Organum ensemble and Corsican ethnic singers); and modern music written expressly for specific folk ensembles.

It is the last item that presents the keenest interest to us here. To quote the composer Vladimir Martynov sharing his attitude to ethnic musicians, "I gain a powerful impetus from the performers. It is always not only a great pleasure, but also most fruitful to meet performers who transcend the confines of an academic style. These persons don't need a composer, for it is quite the reverse. Composers need them, since in their performing art they carry the whole message. You just have to get it".

Let us compare the key points of avant-garde, folk and post-avant-garde music to apprehend the place of ethnomusic in contemporary culture.

1. The bases of culture. Avant-garde presents a sharp contrast to folklore founded on oral tradition, with its impersonal, syncretic, and modal thinking, preceding the composition of opuses, ingrained in the interactive, unbounded stream of consciousness, and based on a sacral ritual, rather than artistic activity. Post-avant-garde was generated by the avant-gardist principles, but its subjective consciousness operates in impersonal categories. Its strategy is to conceive an individual project by using a superindividual language. Its aim is to create a context as a field of action for modal (neomodal) principles, taking as a model historico-cultural idioms, which eliminate the effect of a composer's direct presence and any personal utterances. Along with written texts, use is also made of non-written sources, making a composition interactive, structurally open and, on the whole, transcending the boundaries of *opus perfectum et absolutum*, which makes it akin to the stream of consciousness unfolding in ethnomusic.

Nikolai Korndorf in his piece *Yarilo* for piano and magnetic tape depicts a ritual performed by nature at the sunrise. Delivered in the superindividual language (the singing of birds in ascending ostinato) by using the magnetic tape with recurring material, it creates an impression of an unending piece, its sounding seeming to be gradually dying down.

2. Goals. Avant-garde endorses the idea of progress. Its strategy is innovation and experimentation, and its aesthetics is introverted. The rejection of traditions explains its stylistic purity: the appearance of mono and individual styles. Folklore represents tradition itself, relying on the archetype and upholding its model forms. At the same time, it is open to interaction, assimilating anything and adapting to everything. Post-avant-garde is radical in its attitude to avant-garde. Its innovation is due to its recognition of traditions, including archaic folklore. Its radicalism lies in a new approach and reappraisal of traditional cultures, involving quests for simplicity and natural integrity along with a highly topical search for eternal principles and common roots. Hence, the openness of cultural boundaries, multiculture, and the intersection of cultural streams.

Polyphony of the World by **Alexander Bakshi** is a mystery for solo violin, string orchestra, percussion and brasses, shaman, ethnic performers and mixed chorus. To quote the composer, "All nations believe that sounds connect a human being with the Heavens. The leading theme of this mystery is the search for community of different cultures." The finale integrates the Russian folk-hymn, *Prodigal Son*, accompanied with the hurdy-gurdy, the Armenian duduk, and the Khakassian folk melody played by the *chatkhan* (of the zither family).

3. Categories. Avant-garde rests on science and rationale. Its key categories are techniques and procedures. Folklore is rooted in myths, and its categories embody images expressed in metaphoric form and associated with rituals. In its scientific consciousness, post-avant-garde explores myths and mythical awareness. Its intertext includes ethnostyles as metaphors with their own semantic elements. Let us compare two different approaches. Avant-garde is represented by **Edison Denisov** and his *Wails*, a vocal-instrumental cycle for soprano, piano and percussion (1966). This dodecaphonic composition written on folk texts provides a musical

rendering of the folk funeral rite, disclosing its psychological aspect and the depth of the human drama, with accent placed on the subjective emotional expressiveness. **Ex. 1.**

An example of post-avant-garde is *Requiem for Dmitry Pokrovsky* (1997) by **Tatiana Mikheyeva**. The composer reproduces the archaic rite and finds model melodic lines in the form of their unfolding ontologically authentic to archaic magical rituals. This is most convincingly rendered by the folk singers engaged in the “Tamara Smyslova Theatre of Folkmusic”, before Pokrovsky Ensemble, which was founded and headed by Dmitry Pokrovsky (died in 1996). **Ex. 2.**

4. Material. Prime Elements. Sound. In avant-garde, sound performs the function of a construction unit for building the entire composition. In folklore, particularly in archaic folk music, sound is imbued with the magical meaning. It is syncretic, encompassing form, imagery, and function. But its function is ontologically of a different nature, serving merely as a means for establishing ties with the cosmos and deity. Sound is used to appeal to the divine being. Let us compare two samples.

The first one, avant-gardist, is *12 Looks at the World of Sound*, an electronic composition by **Eduard Artemyev** recorded in the Moscow Electronic Studio in 1969 on the ANS synthesizer. Subtitled as *Variations on One Timbre*, it starts with a Yakutian folk tune played by the temir-komuz (Jew's harp), though the leading theme is not assigned to this tune but to the very timbre of this ethnic instrument. The composer explores its sound, dividing it initially into large blocks and then dissecting it into the tiniest parts up to their complete vanish, leaving out only the sound of pure tape. But then he gathers them together again to the initial sounding. For the avant-gardist composer, a magical sound is cosmic, but it provides just raw material for his research laboratory.

An example of post-avant-garde is *Night in Galicia* by **Vladimir Martynov**, written for folk ensemble (1996) and structured as a game in the spirit of a fantastic ritual. Its sound is self-valued, even magic, but functional at the same time. The composition is built on the numerical progression: 1-2-3-4-5 and so on, up to 8, i.e., it unfolds from minimal prime dots of sounds, through melodic formulas from 2, 3 sounds and so forth, toward the octave and songs. Then the sounds are dying down to a single one. **Ex. 3.**

5. The Principles of Development. In avant-garde, the governing principle is structural growth, the entity representing a closed multilevel form: an opus has the beginning and the logical ending. Archaic thinking is based on the sole category of identity, its key principle being repetition. Hence, the process is continual. Identity has ancient archetypical metaphorical forms common for all traditions: row (progression), agon, and circle. In numerical terms, it amounts to one, two, and the entire set. Progression involves the alternation of identical units (or variations). It is encountered in traditional rituals of invocations and lamentations. **Anton Batagov** included the voices of Tibetan monks (Nepal) in his CD-project *Prayers and Dances* (*a music documentary*: traditional Tibetan Buddhist rituals). Agon, or a contest, is the rite or a game in the form of repeated binary oppositions: day and night, appearance and disappearance, male and female. Circle is an integral set, having the form of a roundelay, processions, and refrain songs and symbolizing the sun's rotation.

Post-avant-garde is directed toward syncretic contacts of musical and extramusical means. The individuality of a project depends on the choice of a structuring parameter, often based on the principle of a row, agon and circle. Repetition provokes into ritual behavior, as it is done by the performers of compositions written by Mikheyeva, Martynov, Nikolayev, et al.

6. The Composer's Status. In contrast to avant-garde, where the composer acts as an inventor, there is no such figure in folklore. In post-avant-garde, he/she is a demiurge, a super author, or the author of a super project. Demiurge is the modern form of anonymous creativity dealing with integrated cultural strata. An example is *Ulari udila* by **Vladimir Nikolayev**, written for the Pokrovsky Folk Ensemble and tape. In this piece, the composer acts as a demiurge creating a certain mythical ethnic group and inventing its specific language in which this meta-nation is speaking and singing. *Ulari udila* are incomprehensible words of the obscure ethnos. **Ex. 4.**

7. The Performer's Status. By academic tradition, a player acts as an interpreter and an intermediary between the author and the audience. In the post-avant-garde environment, ethnic musicians or singers, the bearers of cultural semantic traditions, act as elements of the text, moreover, as its anonymous coauthors.

8. Performance. The realization of such a project involves you into a situation remote from customary appearance in concert. It may be presented as a search for a situation similar to a happening, action, a game structure, mystery, or a new ritual.