



Ralph P. Locke. Musical Exoticism. Images and Reflections. – Cambridge UP, 2009, New York.

Ральф. П. Локк. Музыкальный экзотизм. Образы и отражения. – Кэмбридж, 2009.

Публикация нового исследования на тему музыкального экзотизма представляется нам долгожданным, серьезным и радостным событием.

Д-р Ральф Локк предлагает новые решения этой в принципе не новой проблемы. Структура книги весьма убедительна: первые две главы вводят в контекст проблемы и подготавливают концептуальную инновацию, представленную в главе 3 как модель «Вся музыка в полном контексте». Глава 4 адресует проблему «национализма»

(в том виде, в каком она существует в западном музыковедении) и ставит философский вопрос «Кто такие МЫ?». После этого автор предлагает ряд глав, в которых рассматриваются различные области экзотизма в музыке – такие, как представление индейцев Инка в музыке Рамо («Галантная Индия») (глава 5), венгерские рапсодии в творчестве Листа (глава 6), испанская цыганская тематика в произведениях композиторов девятнадцатого века (глава 7), Восток в произведениях Пуччини (глава 8), Япония в музыке Дебюсси (глава 9) и произведения композиторов, родившихся за пределами западного мира, таких, как Тан Дун (глава 10). Книгу завершает Эпилог (глава 11).

В первых двух главах д-р Локк использует мощную концептуальную базу современной критической теории, включая ссылки на труды Эдварда Саида (пожалуй, самого крупного специалиста в данной области), а также Роуз Розенгард Суботник и Ричарда Тарускина. Уже во Вступлении д-р Локк отказывается от термина «ориентализм» как представ-

ляющего «идеологическую систему, при помощи которой Запад, в течение веков, доминировал над большинством стран мира за его пределами» (с. 4). С самого начала книги автор помещает проблему экзотизма в контекст современных баталий между традиционными теоретиками — сторонниками формального подхода и автономии музыки и теми, кто воспринимает экстрамузыкальное содержание как незаменимый компонент музыкального произведения. Д-р Локк понимает мотивацию выделения экзотического как результат глубоко укоренившегося на Западе стереотипа изоляции своей традиции как «линейки однозначных семиотических индикаторов, не требующих контекста для своей функции» (с. 64) от «некоего удивительного, притягательного, а иногда и пугающего места, от Нездешнего» (с. 1). Автор раскрывает свою позицию по отношению к такому разделению: «В откровенно антиформалистском духе я хотел бы привлечь внимание к главному контекстуальному аспекту экзотических музыкальных произведений, к тому аспекту, который и композиторы, и импрессарио, и певцы, и критики, и слушатели, и — хотя бы и не всегда — учёные, всегда понимали как существенный: к фабуле, к сюжету, к действию и к слову» (с. 84). Такая позиция по отношению к экзотизму скорее всего вызовет положительную реакцию современных российских музыковедов, так же как и её резонанс с идеями всей русской, советской и российской традиции содержательного подхода к музыкальному произведению.

Д-р Локк представляет и позиции своих оппонентов, включая такие имена, как Хайнрих Шенкер (который считал, что музыка арабов и индейцев напоминает «лепет младенца» (с. 30), или Арнольда Шёнберга и Пьера Булеза, которые, хотя и не высказывали таких резких суждений, тем не менее, не предполагали внедрения экзотических элементов в творчество западных композиторов. Д-р Локк высказывает осторожное несогласие с жёстким заявлением Ричарда Тарускина о том, что «фольклоризм и вернакулярное начало в русской музыке являются только лишь поверхностными и легко заменимыми маркерами национализма» (с. 22). Это было бы справедливым, если бы отношение между композитором, его экзотическим объектом и контекстом его родной культуры было бы простым и иерархическим. Тарускин также описывает опасность «колониального национализма ... который позволил Дворжаку приобрести международную известность, но в то же время, сделал его второстепенным по сравнению с Брамсом» (с. 77). С этим можно согласиться, поскольку в такой ситуации есть элемент двойной зависимости: приходится платить большую цену за момент славы. Д-р Локк заме-

чает, что другой исследователь, д-р Майкл Бекерман предпринимает более оптимистический подход, тот, при котором выигрывают все. «Ноты “Моравских Дуэтов” покупали и чешские патриоты из Праги, и учителя музыки из Лейпцига. Для одних эта музыка была подтверждением их национальной идентичности, для других она была ценна тем, что была из другой культуры» (с. 77).

Д-р Локк предлагает своё, весьма элегантное решение этой, казалось бы, неразрешимой проблемы. Он отмечает, что, например, не всё в «Шехеразаде» Н. А. Римского-Корсакова экзотично, связано с арабским Востоком. Изображение морских волн, например, имеет много общего с такими же изображениями в западноевропейской музыке. И тем не менее, слушатель приписывает качество экзотичности даже этим, в принципе, нейтральным образам. Ещё более сложно обстоит дело с «экзотическим» началом в музыке Шопена. Для него, городского жителя, танцы далёких польских деревень всегда оставались глубокой экзотикой, несмотря на его польскую национальность и польский характер. В своей расширенной концепции Всей Музыки в Полном Контексте д-р Локк предлагает деконструировать бинарные оппозиции. Вместо оппозиции Здесь и Там он предлагает использовать более широкую, философскую оппозицию Я–Другой, ту, которая рассматривалась философами на протяжении тысячелетий как вопрос о том, как индивид (Я) представляет себя и соотносится с другим индивидом (с Вами, с Другим). В дополнение к этой, д-р Локк предлагает ещё несколько оппозиций взамен старой: Сейчас и Тогда, Близкое и Далёкое, Реальное и Вымышленное, и наконец, Музыкальное и Экстрамузыкальное. В своём расширенном представлении об экзотизме д-р Локк рассматривает сложные диалектические аспекты данного уравнения. Он предлагает следующие уточнения: Нездешнее не столько существует, сколько представляется в восприятии; Здесь и Там соотносятся не как реальные области, а как различные эмоциональные реакции; Нездешнее часто напоминает о Местном. Если композитор хорошо осознает Нездешнее как таковое, то в представлении слушателя оно чаще всего выражено как Неосознанное; и наконец, Нездешнее в процессе длительной истории исполнения произведения утрачивает свою оригинальную экзотичность и часто обретает новые черты, ранее не присущие данному произведению.

В заключение остается поздравить д-ра Локка с его значительным вкладом в эту важную область исследований музыки. Мы уверены, что российский читатель найдёт много общего со своими идеями и приобретёт много новых знаний при чтении этой замечательной книги.

Д-р Ильдар Ханнанов
Зав. Международным отделом журнала
«Проблемы музыкальной науки»

The publication of a new comprehensive study of musical exoticism is a long-awaited, serious and joyous event. Written by a very talented and versatile scholar, Dr. Ralph P. Locke, it suggests the renovation of solutions to this centuries-old problem. The structure of the book is quite convincing: chapters 1 and 2 prepare the ground for the main conceptual breakthrough of the chapter 3 (the All Music in Full Context paradigm), chapter 4 addresses the issue of “nationalism” and sets forth the question: “Who are Us?” Then, the author goes over a number of exotic areas, such as representations of Incas in music of Rameau (Ch. 5), Hungarian rhapsody in music of Liszt (Ch.6), Spanish Gypsy in a number of nineteenth-century scores (Ch. 7), the Orient in music of Puccini (Ch. 8), Japan in music of Debussy (Ch. 9) and the music written by composers who came from exotic places (such as Tan Dun) in Ch. 10. The book ends with an Epilogue (Ch. 11). In the first two chapters Dr. Locke unleashes the power of contemporary critical studies, including references to Edward Said (probably, the most trustworthy expert on this problem), as well as Rose Rosengard Subotnik and Richard Taruskin. Already in the Introduction Dr. Locke sets aside the term “orientalism” as “the ideologically supported system by which the West, for centuries, dominated large parts of the non-Western world” (p.4). From the outset, the problem of exoticism is placed in the context of the recent battle between traditional music theorists (the supporters of formal analysis of autonomous artworks) and those who embrace extramusical content as an indispensable component of music. Dr. Locke understands the motivation behind the problem of exoticism as a deeply rooted stereotype of the westerners: the tendency of isolating their own tradition as based upon “a lineup of one-to-one semiotic indicators that need no context to do their work” (p. 64) from “some especially fascinating, attractive, or fearsome place, the “Elsewhere” (p.1). The author reveals his position regarding this stereotype: “In a frankly anti-formalist spirit, I urge attention ... to one of the chief contextual aspects of exotic musical works, an aspect which composers, impresarios, singers, contemporary critics and audience members through the years—if sometimes not scholars—have always understood to be essential ... its premise, its plot, action, and sung words” (p. 84). Such a position in relation to exoticism would definitely resonate with the recent developments of musicology in Russia, including the indigenous theory of musical content of Valentina Kholopova and others, as well as with the whole tradition of integrated analysis of music in Russia and in the Soviet Union.

Dr. Locke does not hesitate to present the position of the opposing group, which includes such names as Heinrich Schenker (who thought that music of Arabs and Indians sounds like “the babbling of a child”(p.30)), as well as Arnold Schoenberg and Pierre Boulez (whose interpretation of indigenous traditions was milder than

that of Schenker, yet also not allowing the implementation of the oriental element into western composer’s music). Dr. Locke voices a careful disagreement with somewhat harsh views of Richard Taruskin, who suggested that “folklorism and vernacularism were only superficial and dispensable markers of nationalism” (p. 22). This would be true if the relationship between the composer, his or her exotic object, and the context of his or her second motherland (the West) were of a simple hierarchical type. Indeed, as Taruskin mentions, “colonial nationalism ... allowed Dvorak to receive an international recognition on the one hand, and permanent secondary status in relation to the composers of the metropolis, such as Brahms.” This is true, in a sense, that there is always a double bind, a price to pay. Michael Beckerman, as noticed by Dr. Locke, takes a more optimistic approach, a win-win result for Moravian Duets studied by a Czech patriot in Prague and a teacher in Leipzig (p. 77).

Dr. Locke offers his quite graceful solution to this seemingly dead-end dilemma. He observes that, for example, not everything in Rimsky-Korsakov’s *Scheherazade* is exotic. Its depictions of the sea and other elements are more common with western music. Yet, the listeners perceive even these neutral images as exotic. Even more complicated is exoticism of music of Chopin, for whom the dances of remote Polish villages were exotic, despite his nationality. In his concept of All Music in Full Context, as opposed to Exotic Style Only, Dr. Locke proposes to deconstruct the very binary opposition of Western and Exotic. He suggests a number of elegant substitutions to this black-and white opposition. Instead of comparing “here and there,” he suggests to translate this relationship into the coordination of the Self to the Other, which is a larger issue “derived from a more basic philosophical principles, pondered over the millennia, on how an individual (the I, the Self) conceives of , and relates to, another individual (you, or the Other)” (p.82). In addition to this, Dr. Locke suggests a number of other oppositions, such as then and now, nearness and distance, real or fictive, and musical or extramusical.

In his broader view on exoticism, Dr. Locke observes a very interesting dialectical multiplicity of the sides of the equation: the Elsewhere is not real, but what is perceived as such; Here and There are related by various emotional states; beneath the surface the Elsewhere reminds one of his or her home; the Elsewhere is a conscious choice for the composers, but often an unconscious or unrealized condition for the listener; and, finally, what used to be the Elsewhere, after a long history of performance of a given work, fades, loses its tie with a concrete place, or acquires new features.

In conclusion, we would like to congratulate Dr. Ralph P. Locke for making a great contribution into this centennial field. We hope that the Russian reader will find the points of convergence with Dr. Locke’s ideas and will benefit from reading this fascinating book.

Dr. Ildar Khannanov

The Chief of the International Division

Music Scholarship/Probelmy Muzikal'noi Nauki

