

ФЕДОРОВА І. Ф.

<https://orcid.org/0000-0002-8809-6873>

Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського (Київ, Україна);
makynga13@gmail.com

СПЕЦИФІКА ПРОЯВУ АВТОРСТВА У WORLD MUSIC

Розглянуто творчість найпопулярніших у світі музикантів world music: французького гурту «Deep Forest» (альбоми «Deep Forest» та «Boheme»), бенінської співачки Анжеліки Кіджо (альбом «Eve») та українського гурту «ДахаБраха» (альбом «Light»). Їхні композиції проаналізовано з погляду прояву авторства. Розглянуто факти звернення музикантів world music до музики різних етнічних культур, зокрема до експедиційних записів. Актуалізовано проблему «подвійного авторства». Обґрунтовано використання «чужого» тексту з погляду питань цитування в музиці, теорія якого, однак, склалася в традиції академічного музикознавства.

Ключові слова: творчість гурту «Deep Forest»; альбом «Eve» Анжеліки Кіджо; творчість гурту «ДахаБраха»; польовий запис; принцип цитування.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Сьогодні українське музикознавство починає активно проявляти інтерес до вивчення особливостей неакадемічних «інтонаційних практик» (термін Ю. Чекана). Проте їх дослідження пов'язано із багатьма методологічними проблемами, оскільки музикознавчий інструментарій для аналізу цієї музики в Україні ще не було розроблено. Однією з таких практик є world music.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. Останнім часом world music досліджувало багато українських науковців (зокрема, відзначимо статті О. Бойко та Я. Литовки)¹. У численних роботах дослідники аналізують творчість представників world music, розглядають його історію та особливості. Не зупиняючись на питанні визначення world music, що є проблемою окремого дослідження, сконцентруємось на раніше невирішеній проблемі прояву авторства у world music.

Мета статті – розглянути специфіку прояву авторства у world music на прикладі творчості французького гурту «Deep Forest», бенінської співачки Анжеліки Кіджо, а також українського гурту «ДахаБраха».

Виклад основного матеріалу дослідження. Для вияву специфіки авторства у world music було обрано матеріал дослідження, який склали композиції найпопулярніших у світі музикантів world music: французького гурту «Deep Forest», бенінської співачки Анжеліки Кіджо, а також українського гурту «ДахаБраха». Необхідно зазначити, що гурт «Deep Forest» та співачка Анжеліка Кіджо є переможцями аме-

¹ World music також присвячено багато зарубіжних праць, серед яких дослідження Тіматі Тейлора (Timothy Taylor), Філіпа Свіні (Philip Sweeney), Саймона Фріта (Simon Frith) та інших.

риканської музичної премії «Греммі» за кращий альбом World Music у різні роки. Отже їхня творчість визнана музичним суспільством світу як world music. Крім того, аналіз цього матеріалу дає змогу простежити параметри сталості або зміни особливостей самого world music в історично-часовому напрямі. Так, гурт «Deep Forest» був одним із переможців премії «Греммі» у перші роки існування категорії кращого альбому World Music¹ (номінація 1994 року, перемога 1996), а Анжеліка Кіджо – одна з останніх переможців у цій категорії (2015 та 2016 рік).

Приналежність творчості українського гурту «ДахаБраха» до world music визначається шляхом самоідентифікації. У численних інтерв'ю у відповіді на питання про свій музичний стиль гурт «ДахаБраха» використовує метафору «етно-хаос» (автор В. Троїцький), але при цьому уточнює, що загалом їхня музика відноситься до world music. Так, в одному з інтерв'ю учасник гурту «ДахаБраха» Марко Галаневич розповідає: «Ми розуміємо, що цей “етно-хаос” рухається у такому загальному річизці такого світового жанру, який називається “world music” – то музика світу, якщо нашими словами. Тобто це йдеться про експерименти з фольклором, з різними етнічними традиціями. Досить часто ми якраз виступаємо на таких фестивалях, де гурти нашого плану займаються чимось схожим, тобто експериментують з латиноамериканською музикою, з джазом і японською музикою, як ми на базі українського фольклору робимо експерименти з різними етнічними традиціями і різними стилістичними відхиленнями і відгалуженнями» [3]. Таким чином, на прикладі творчості українського гурту «ДахаБраха» стає можливим простежити особливості прояву авторства у world music в Україні.

Розглянемо особливості творчості названих гуртів та музикантів для вияву специфіки прояву авторства в їхніх композиціях.

Французький гурт «Deep Forest». У складі гурту два музиканти: Ерік Муке (Éric Mouquet) та Мішель Санчес (Michel Sanchez)². Творчість гурту «Deep Forest» ґрунтується на експериментах поєднання музики різноманітних етнічних культур та електроніки. Один з основних творчих методів гурту «Deep Forest» полягає у використанні так званих «польових записів» та їх з'єднанні із електронними звучаннями. При цьому польовий запис розуміється як етнографічний музичний аудіозапис, зроблений під час експедиційних досліджень. Гурт «Deep Forest» використовує експедиційні записи, які було зібрано різними етномузикознавцями у Африці, Європі та інших частинах світу. Прикладом можуть слугувати музичні експерименти гурту «Deep Forest» першого однойменного альбому 1992 року. Альбом являє собою поєднання електронної музики та експедиційних записів, які було зроблено багатьма етномузикознавцями в Африці, а також на Соломонових Островах у Тихому океані. Наприклад, в композиції «Hunting» використовується запис, зроблений японським вченим Цутому Оохаші (Tsutomu Oohashi) 1983 року в Заїрі (зараз Конго). Запис було випущено 1986 року під назвою «Prologue: Ballad Of Mambasa» в альбомі «Polyphony of the Deep Rain Forest. Music of the Ituri Pygmies», у якому було зібрано музику африканських пігмеїв, що проживають в лісі провінції Ітурі.

Однією однією з найбільш популярних в альбомі «Deep Forest» стала композиція під назвою «Sweet Lullaby». Як польовий музиканти використовують запис колискової під назвою «Rorogwela», який було зроблено за багато років до створення самого гурту «Deep Forest». Швейцарсько-французький етномузикознавець Гюго Земп

¹ Першу премію «Греммі» у категорії кращого альбому World Music було вручено у 1992 році.

² У 2006 році Мішель Санчес залишив гурт «Deep Forest».

«Rorogwela» («Fataleka and Baegu Music / Malaita, Solomon Islands», 1973 рік)	«Sweet Lullaby» («Deep Forest», 1992 рік)
Rowelae e lea sisi sisi ae Angi angi boro ti ka oli oe lau Iaia rofia ro aro aro Nau no na wela wane ku adedite amu Sasi sisi ae ko taro taro amu Ga koro mi koro da maena fasi koro Koro inomae na ka sisi sisi ae Ahre aro ha teai roro roroa Tea roa roa roai roa	Tika gwao oe lau koro inomaena I dai tabesau I tebetai nau mourī ¹

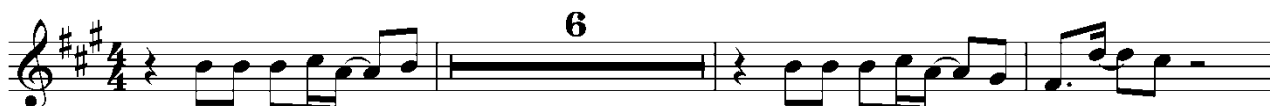
Певних змін зазнають ладові особливості колискової: оскільки до мелодії додається гармонічний супровід електронної музики, вона набуває тонально-функціонального параметра. Наприклад, перші чотири рядки колискової гармонізуються наступною послідовністю тональностей:

«D-h-E-fis-D-h-fis-D-A»

Крім того, в композиції «Sweet Lullaby» колискова обрамляється вступом, для якого гурт складає свою оригінальну мелодію. Її електронне звучання імітує гру на свирілі² (приклад 2).

Приклад 2.

Мелодія вступу композиції «Sweet Lullaby» гурту «Deep Forest»



Також в музичне полотно композиції додається бек-вокал. Його головна функція полягає у хоровому дублюванні мелодії та слів третього куплету: при першому та другому виконанні голос Афунакви звучить у супроводі змішаного бек-вокалу, а третій повтор повністю доручено бек-вокалу.

Деякі музичні елементи композиції «Sweet Lullaby» відсилають до так званого стилю Нью-ейдж³. Такими елементами є характерні для Нью-ейджу звуки живої природи, та зокрема звуки співу птахів, які досить часто використовуються музикантами «Deep Forest» у композиціях всього альбому.

Гурт продовжив експерименти з польовими записами у другому альбомі під назвою «Boheme»⁴ (1995). При створенні цього альбому музиканти переважно зверну-

¹ Останні чотири рядки в композиції «Sweet Lullaby» повторюються три рази.

² Ця мелодія також з'являється у програвші між другим і третім куплетом та перед останнім повтором третього куплету.

³ Нью-ейдж (New Age) – напрям у сучасній електронній музиці.

⁴ Від англ. «Bohemian» – циган.

лися до записів східноєвропейської музики. Цікавим прикладом використання польових записів є композиція альбому «Freedom Cry», в основі якої – пісня «Esik eső»¹ у виконанні циганського музиканта на ім'я Карой Рошташ (Károly Rostás). Запис цієї пісні було запозичено з альбому «Rom Sam Ame! Traditions Tsiganes en Hongrie»², у якому зібрано фольклорну музику угорських циган французькими етно-музикознавцями Лу і Клодом Флажелем (Lou Flagel, Claude Flagel) у 1970-х роках. Цікаво, що авторство пісні «Esik eső» досі залишається невідомим. Детально про це пише Барбара Ленг (Barbara Lange) у статті «Folk Music and Commercialization in Danubian Trances and Boheme» [12]. При цьому дослідниця зазначає, що суперечки про те, чи є Карой Рошташ автором пісні або вона народна, вирішуються в ході судового процесу.

Подальші експерименти гурту «Deer Forest» стали містити все більше технік електронної музики та тим самим віддалили гурт від world music. Це стало логічним продовженням їхнього творчого шляху, але він залишається за рамками наукового інтересу цього дослідження.

Бенінська співачка Анжеліка Кіджо (*Angélique Kidjo*). Анжеліка Кіджо народилася у Беніні у 1960 році, але у 1983 році переїхала до Франції, де і збудувала музичну кар'єру. Тому у своїй творчості Анжеліка Кіджо досить часто звертається до музики Беніну. Наприклад, дослідник world music Т. Тейлор у книзі «Global Pop: World Music, World Markets», аналізуючи творчість Анжеліки Кіджо зазначає, що у 1995 році співачка повертається до Беніну для запису африканської музики, яку було покладено в основу альбому «Fifa» (1996 рік) [15, 141–142]. Про це також зазначено у буклеті альбому: «Цей альбом було створено незвичайним способом. Анжеліка хотіла, щоб до створення її музики долучилися музиканти з її рідної країни, Беніну. Першим етапом був пошук ритмів з її дитинства. Озброївшись 8-канальним магнітофоном та декількома мікрофонами, ми поїхали у Бенін, щоб зустрітися з традиційними музикантами: перкусіоністами, флейтистами, бек-вокалістами, музикантами, що грали на берімбау, якими так захоплювалася Анжеліка. У Парижі (а потім у Лондоні, Лос-Анджелесі та Сан-Франциско) з'явилися нові технології музичних записів, які дозволили західним музикантам грати разом з африканськими. Для Анжеліки цей альбом являє собою спробу поділитися частиною своєї культури з меломанами по всьому світу» [7, 3].

У 2015 році Анжеліка Кіджо отримала премію «Греммі» за кращий альбом World Music³. Альбом мав назву «Eve» та став прикладом праці Анжеліки Кіджо із польовими записами. Як зазначено на офіційному сайті співачки, це були записи жіночого хорового співу, які було зроблено у селищах Кенії та Беніну [8]. Фрагменти польових записів не тільки потрапляють до структури самих композицій альбому «Eve», а й складають їхню тематичну основу: Анжеліка Кіджо співає разом із записами або чергує свій спів із ними, що утворює цікавий діалог між співачкою та хо-

¹ «Дош іде» (угор.).

² Англійський варіант назви «Gypsies are we! Gypsy traditions in Hungary» – «Цигани це ми! Циганські традиції в Угорщині».

³ До цього Анжеліка Кіджо потрапляла до номінації премії «Греммі» за кращий альбом World Music 1999 року (альбом «Oremi») та у 2003 році (альбом «Black Ivory Soul»), а також за кращий сучасний альбом World Music у 2005 році (альбом «Oyaaya!»). Свою першу премію «Греммі» за кращий сучасний альбом World Music Анжеліка Кіджо отримала у 2008 році (альбом «Djin Djin»). Крім того, 2016 року Анжеліка Кіджо отримала премію «Греммі» за кращий альбом World Music за альбом «Sings».

ром. Крім того, композиції альбому є інструментально-вокальними, отже для запису інструментального пласта були запрошені різноманітні музиканти та колективи, серед яких американські музиканти Ростам Батманглідж (Rostam Batmanglij) і Доктор Джон (Dr. John), американський квартет «Kronos Quartet» (композиція «Ebile»), Люксембурзький філармонічний оркестр (композиція «Awalole») та багато інших.

Прикладом може слугувати композиція «Kamouhou», яка починається записом африканського жіночого хору. Цікаво, що повторна структура мелодії та її метро-ритмічні особливості дають змогу достатньо чітко вписати її у розмір 3/4 із затактом (приклад 3).

Приклад 3.

Фрагмент мелодії африканського жіночого хору на початку композиції «Kamouhou»



Повторюваний низхідний мелодичний зворот жіночого хору використовується як один з основних у композиції Анжеліки Кіджо: співачка запозичує і текст, і мелодію запису та безпосередньо виконує їх у супроводі інструментального ансамблю. Проте фрагменти польового запису використовуються протягом всієї композиції, чергуючись зі співом Анжеліки Кіджо (приклад 4).

Приклад 4.

Мелодія африканського жіночого хору у виконанні Анжеліки Кіджо та її чергування із хоровим співом

У композиції Анжеліки Кіджо мелодичний оборот потрапляє у розмір 4/4, через що він змінює свої метричні особливості. Таким чином, відбувається редагування оригінального запису у бік більш зручної «квадратності».

Серед композицій альбому «Eve» також присутні невеликі зв'язки, які Анжеліка Кіджо називає інтерлюдіями. Всього в альбомі їх три: «Interlude: Agbabe», «Interlude: KleteDJan» та «Interlude: Wayi». Кожна з цих інтерлюдій – це невеликий фрагмент польового запису із додаванням незначного інструментального супроводу – звучання електрогітари.

Український гурт «ДахаБраха». Цей гурт є одним із найяскравіших представників world music в Україні. Творчість «ДахиБрахи» основана на експериментах з українською народною піснею,¹ яку у своїх композиціях гурт виконує у супроводі різноманітних музичних інструментів. Це дає змогу вільно змінювати і текст, і мелодію народної пісні. У своїх композиціях «ДахаБраха» звертається до українських народних пісень з фольклорних експедицій. Більшість пісень було зібрано самими учасниками гурту – Ніною Гаренецькою, Іриною Коваленко та Оленою Цибульською – під час навчання у Київському національному університеті культури і мистецтв на кафедрі народно-пісенного виконавства. Деякі народні пісні «ДахаБраха» вивчає безпосередньо від викладачів, колег та друзів. «ДахаБраха» записала п'ять сольних альбомів: «На добраніч» (2006), «Ягудки» (2007), «На межі» (2009), «Light» (2010) та «Шлях» (2016). Для прикладу демонстрації запозичень народних пісень музикантами гурту «ДахаБраха» пропонується перелік композицій четвертого альбому «Light», та назви народних пісень, які в них використовувалися:

- «Сухий дуб» (частушки «Скільки б я не плакала» та українська лірична «Ой на горі сухий дуб»);
- «Карпатський реп» (українська коломийка «Ой послушайте, люди добрі»);
- «Жаба» (купальська «Нашії хлопці ловці, ловці»);
- «Тьолки» (у приспіві композиції – весільна «Випливало й утєня»);
- «Колискова» (російська колискова «Ай баю ката» та українська колискова «Ой баю же, баю»);
- «Baby» (російська карагодна «Вийду в долинушку, поможу в долинушку»);
- «Please don't cry» (у приспіві композиції – кустова пісня² «Ой а ми були й у великому лесі»);
- «Бувайте здорові» (весільна «Бувайте здорові» та весільна пісня «Ой летів же сизий голуб»).

Одна з найбільш цікавих з погляду використання народних пісень – композиція «Please don't cry», яка є кавер-версією композиції «Morning Light» новозеландського гурту «Concord Dawn», що працює в жанрі «драм-н-бейс»³. Поява кавер-версії пов'язана з участю «ДахиБрахи» в проекті новозеландського телеканалу «National Geographic», присвяченого сучасній музиці в різних країнах світу. «ДасіБрасі», як і всім учасникам проекту, пропонувалося створити кавер-версію на композицію новозеландських сучасних музикантів. Проте до слів та мелодії новозеландського оригіналу «Morning Light» гурт «ДахаБраха» додає у композицію українську народну кустову пісню «Ой а ми були й у великому лесі» (приклад 5).

Приклад 5.

Мелодія української народної кустової пісні «Ой а ми були й у великому лесі»
у композиції «Please don't cry» гурту «ДахаБраха»



На прикладі проаналізованих композицій «Deep Forest», Анжеліки Кіджо і «ДахиБрахи» розглянемо особливості прояву авторства у творчості названих музикантів. В усіх трьох прикладах було виявлено факти запозичення «чужого» музичного тексту:

– у композиціях гурту «Deep Forest» «чужим» текстом виступають етнографічні музичні записи, які музиканти використовують у своїх композиціях безпосередньо у вигляді фрагментів цих записів та оточують їх авторським музичним контекстом електронної музики;

– у композиціях гурту «ДахаБраха» «чужим» текстом є українські народні пісні (учасники гурту також створюють для них авторський музичний контекст, але на відміну від гурту «Deep Forest» музиканти «ДахиБрахи» не використовують записи, а є виконавцями народних пісень у своїх композиціях);

– у композиціях альбому «Еве» Анжеліки Кіджо «чужий» текст складає музика з африканських селищ (у композиціях альбому присутні два способи її використання: співачка і додає фрагменти польових записів, і безпосередньо співає їх).

Опозиція «чужий-свій» у наведених прикладах вибудовується між запозиченим матеріалом та авторським контекстом. Оскільки композиція створюється на основі «чужого» музичного тексту, то це дає змогу припустити, що ми стикаємось із фактом «подвійного авторства», де другим автором може виступати не тільки етнічна культура, але навіть й певна особа, якщо вважати, що Карой Рошташ справді є автором пісні «Esik eső». Проте, авторство «чужого» тексту фактично присвоюється музикантами world music собі. Це можна помітити у тому, що, наприклад, на обкладинках альбомів вказується лише назва гурту або ім'я співака, а у змісті композицій альбому немає посилань на першоджерела. Відсутність інформації про використання етнографічних музичних записів, власне, і репрезентує цих музикантів у якості повноцінного автора композицій альбому. Як бачимо на прикладі композиції «Freedom Сту» гурту «Deep Forest», це може розумітися як порушення авторських прав, а процес встановлення цих прав – відбуватися за допомогою судових розглядів.

Використання «чужого» тексту в проаналізованих композиціях апелює до питань цитування в музиці, які були детально розглянуті в музикознавчій літературі багатьма дослідниками. Одну з таких теорій було розроблено М. Арановським, який серед методів цитування називає цитату «як елемент тексту (чуже слово)» [1, 66]. З цієї точки зору, використання фрагментів польових записів, їхніх мелодій та текстів розуміється саме як цитування.

Висновки. Таким чином, «чужий текст» у розглянутих прикладах функціонує як цитата по відношенню до авторської частини композицій. На наш погляд це також може пояснити факт присвоєння чужого матеріалу, оскільки використання цитати не вимагає «подвійного авторства».

Треба зазначити, що використання теорії цитування по відношенню до world music є процесом адаптації музикознавчого інструментарію, який склався в музиці академічної традиції. Проте цей процес викликано відсутністю необхідного музикознавчого інструментарію для world music, що демонструє методологічну проблему дослідження цієї музики.

Перспективи подальших досліджень означеної проблеми можуть полягати як у поглибленому вивченні особливостей функціонування цитати у world music, так і у продовженні розробки необхідного музикознавчого інструментарію для world music.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Арановский М. Пятнадцатая симфония Д. Шостаковича и некоторые вопросы музыкальной семантики // Вопросы теории и эстетики музыки. Ленинград : Музыка, 1977. Вып. 15. С. 55–94.
2. Бойко О. World music: економічні, політичні та соціокультурні передумови розвитку етнічних тенденцій у сучасній популярній музиці // Студії мистецтвознавчі. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. № 4 (28). С. 106–111.
3. ДахаБраха: «Час. Online» на 5.ua URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4V5CC0Yh-Vc>
4. Литовка Я. «World-music» як засіб національної ідентифікації в умовах глобалізації // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство». Київ : КНУКІМ, 2013. Вип. 28. С. 101–107.
5. Литовка Я. «World-music» як явище, породжене процесами глобалізації // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: зб. наук. праць. Серія «Мистецтвознавство». Київ : КНУКІМ, 2013. Вип. 29. С. 91–100.
6. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу. Київ : Логос, 2009. 227 с.
7. Angélique Kidjo «Fifa». Booklet. Mango, Island Records, 1996. 16 p.
8. Angélique Kidjo returns with new album «EVE» on 429 Records [Electronic resource]. Access mode: <http://www.kidjo.com/news-list/2018/1/30/angelique-kidjo-returns-with-new-album-eve-on-429-records>
9. Feld S. A Sweet Lullaby for World Music [Electronic resource] // Public Culture. New York : Duke University Press, 2000. № 12(1). P. 145–171. Access mode: <https://read.dukeupress.edu/public-culture/article-abstract/12/1/145/31579/A-Sweet-Lullaby-for-World-Music?redirectedFrom=fulltext>
10. Feld S. The Poetics and Politics of Pygmy Pop / S. Feld // Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2000. P. 254–279.
11. Laade W. Musique de Guadalcanal, Salomon Islands, recorded by Hugo Zemp & Fataleka and Baegu Music, Malaita, Solomon Islands, recorded by Hugo Zemp [compte-rendu] [Electronic resource] // Journal de la Société des Océanistes, Paris : Société des océanistes, 1974. № 45, Tome 30. P. 314–315. Access mode: http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1974_num_30_45_2674_t1_0314_0000_2
12. Lange B. Folk Music and Commercialization in Danubian Trances and Boheme [Electronic resource] // Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture. Australia : Griffith University, 2015. Vol. 7, № 1. P. 97–115. Access mode: <https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/article/view/509/610>
13. Recording Academy Grammy Awards [Electronic resource] – Access mode: <https://www.grammy.com/>
14. Sweeney P. The Virgin Directory of World Music. New York : An Owl Book, Henry Holt and Company, 1992. 262 p.
15. Taylor T. Global Pop: World Music, World Markets. New York and London : Routledge, 1997. 271 p.
16. World music. Politics and Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music / [Edited by S. Frith]. Manchester : Manchester University Press, 1989. 216 p.

REFERENCES

1. Aranovskiy, M. (1977), *Pyatnadsataya simfoniya D. Shostakovicha i nekotoryie voprosy muzyikalnoy semantiki. Voprosy teorii i estetiki muzyki*, 15, pp. 55–94.
2. Boiko, O. (2009), World music: ekonomichni, politychni ta sotsiokulturni peredumovy rozvytku etnichnykh tendentsii u suchasni populiarnii muzytsi. *Studii mystetstvoznavchi*, 4(28), pp. 106–111.
3. 5 kanal (2016), *DakhaBrakha: «Chas. Online» na 5.ua // 15.11.2016*. [video]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=4V5CC0Yh-Vc> [Accessed 14 Jun. 2018].
4. Lytovka, Ya. (2013), «World-music» yak zasib natsionalnoi identyfikatsii v umovakh hlobalizatsii. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 28, pp. 101–107.
5. Lytovka, Ya. (2013), «World-music» yak yavysche, porodzhene protsesamy hlobalizatsii. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 29, pp. 91–100.
6. Chekan, Yu. (2009), *Intonatsiinyi obraz svitu*. Kyiv: Logos.
7. Angélique Kidjo «Fifa» (1996), [Booklet] Mango, Island Records.
8. Angélique Kidjo returns with new album «EVE» on 429 Records, (2012). *Angelique Kidjo Official Website*. [online] Available at: URL: <http://www.kidjo.com/news-list/2018/1/30/angelique-kidjo-returns-with-new-album-eve-on-429-records> [Accessed 14 Jun. 2018].
9. Feld, S. (2000), A Sweet Lullaby for World Music. *Public Culture*, [online] Volume 12(1). pp. 145–171. Available at: <https://read.dukeupress.edu/public-culture/article-abstract/12/1/145/31579/A-Sweet-Lullaby-for-World-Music?redirectedFrom=fulltext> [Accessed 14 Jun. 2018].
10. Feld, S. (2000), The Poetics and Politics of Pygmy Pop. In: G. Born and D. Hesmondhalgh, ed., *Western Music and Its Others. Difference, Representation, and Appropriation in Music*, 1st ed. Los Angeles, London: University of California Press, pp. 254–279.
11. Laade, W. (1974), Musique de Guadalcanal, Salomon Islands, recorded by Hugo Zemp & Fataleka and Baegu Music, Malaita, Solomon Islands, recorded by Hugo Zemp [compte-rendu]. *Journal de la Société des Océanistes*, [online] Volume 45, Tome 30. pp. 314–315. Available at: http://www.persee.fr/doc/jso_0300-953x_1974_num_30_45_2674_t1_0314_0000_2 [Accessed 14 Jun. 2018].
12. Lange, B. (2015), Folk Music and Commercialization in Danubian Trances and Boheme. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture*, [online] Vol. 7(1). pp. 97–115. Available at: <https://dj.dancecult.net/index.php/dancecult/article/view/509/610>
13. Recording Academy Grammy Awards, (2018), *Recording Academy Grammy Awards Official Website*. [online] Available at: <https://www.grammy.com/> [Accessed 14 Jun. 2018].
14. Sweeney, P. (1992), *The Virgin Directory of World Music*. New York: An Owl Book, Henry Holt and Company.
15. Taylor, T. (1997), *Global Pop: World Music, World Markets*. New York and London: Routledge.
16. Frith, S. (Ed.) (1989), *World music. Politics and Social Change. Papers from the International Association for the Study of Popular Music*. Manchester: Manchester University Press.

Стаття надійшла до редакції 16.05.2018 р.

ФЕДОРОВА И. Ф.

<https://orcid.org/0000-0002-8809-6873>

Национальная музыкальная академия Украины

имени П. И. Чайковского (Киев, Украина);

makynга13@gmail.com

СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ АВТОРСТВА В WORLD MUSIC

Актуальность исследования. Исследование world music связано со многими методологическими проблемами, поскольку музыковедческий инструментарий для анализа этой музыки в Украине еще не был разработан. Необходимость его разработки составляет актуальность исследования.

Цель исследования – рассмотреть специфику проявления авторства в world music.

Методология исследования. Для выявления этой специфики был выбран материал исследования, который составили композиции самых популярных в мире музыкантов world music: французской группы «Deep Forest», бенинской певицы Анжелики Киджо, а также украинской группы «ДахаБраха». Во всех трех примерах были выявлены факты заимствования «чужого» музыкального текста. Использование «чужого текста» в проанализированных композициях апеллирует к вопросам цитирования в музыке, которые были подробно рассмотрены в музыковедческой литературе многими исследователями. Надо отметить, что использование теории цитирования по отношению к world music является процессом адаптации музыковедческого инструментария, который сложился в музыке академической традиции. Однако этот процесс вызван отсутствием необходимого музыковедческого инструментария для world music, демонстрируя методологическую проблему исследования этой музыки.

Основные результаты и выводы исследования. Использование «чужого» музыкального текста в творчестве музыкантов world music позволяет допустить мысль о том, что мы сталкиваемся с фактом «двойного авторства». Но авторство «чужого» текста фактически присваивается музыкантами world music себе. Однако функционирование «чужого текста» в рассмотренных примерах в качестве цитаты по отношению к авторской части композиций может объяснить факт присвоения чужого материала, поскольку использование цитаты не требует «двойного авторства». В использовании теории цитирования для анализа world music заключается значимость результатов исследования.

Ключевые слова: творчество группы «Deep Forest»; альбом «Eve» Анжелики Киджо; творчество группы «ДахаБраха»; полевая запись; принцип цитирования.

ІА FEDOROVA

<https://orcid.org/0000-0002-8809-6873>

Ukrainian National Tchaikovsky

Academy of Music, (Kyiv, Ukraine);

makynga13@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2018.123.152509>

PECULIARITIES OF THE AUTHORSHIP MANIFESTATION IN THE WORLD MUSIC

Relevance of the study. The study of the world music is associated with many methodological problems, since the musicological toolkit to analyze this music has not yet been developed in Ukraine. The need for its development represents the relevance of this study.

The **main objective of the study** is to consider the peculiarities of authorship in the world music.

Methodology of the study. To reveal these peculiarities, the study material containing the compositions of the world's most popular musicians of world music, namely the French band "Deep Forest", the Benin singer Angélique Kidjo, and the Ukrainian band "DakhaBrakha", was selected. In all three examples, the facts of borrowing "someone else's" musical text were discovered. The use of "someone else's" text in the analyzed compositions appeals to the issues of quotation in music, which were considered in detail in musicology literature by many researchers. It should be noted that the use of the quotation theory in relation to the world music is a process of adaptation of the musicological toolkit, which has developed in the music of academic tradition. However, this process is due to the lack of the required musicological toolkit for world music, which demonstrates the methodological problem of researching this kind of music.

Results and conclusions. The use of «someone else's» musical text in the works of the world music musicians allows us to admit the idea that we face the fact of "double authorship". But the authorship of «someone else's» text is actually misappropriated by the musicians of the world music. However, the functioning of "someone else's text" in the considered examples as a quote in relation to the author's part of the compositions can explain the fact of misappropriation of someone else's material, since the use of the quotation does not require "double authorship". The use of the quotation theory for the analysis of world music explains the significance of the study findings.

Key words: Deep Forest creativity; "Eve" album by Angélique Kidjo; DakhaBrakha creativity; field recording; quotation principle.