



Городские исследования онлайн

Институциональный репозиторий Лондонского университета Сити

Цитирование: Вонг, А СК. (2023). История, развитие и глобальное распространение ханг/хандпана (неопубликованная докторская диссертация, Сити, Лондонский университет).

Это принятая версия статьи.

Данная версия публикации может отличаться от окончательного варианта.

Постоянная ссылка на репозиторий:

<https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

Ссылка на опубликованную версию:

Авторское право: City Research Online стремится сделать результаты исследований City, University of London доступными для широкой аудитории. Авторские и моральные права остаются за автором(ами) и/или правообладателями. URL-адреса City Research Online могут свободно распространяться и на них могут быть сделаны ссылки.

Повторное использование: Копии полных текстов могут быть использованы для личных исследований или изучения, в образовательных или некоммерческих целях без предварительного разрешения или оплаты. При условии указания авторов, названия и полных библиографических данных, гиперссылки и/или URL-адреса оригинальной страницы метаданных и отсутствия каких-либо

изменений в содержании.

Городские исследования онлайн:

[http://openaccess.city.ac.uk/
publications@city.ac.uk](http://openaccess.city.ac.uk/publications@city.ac.uk)

**История, развитие и глобальное
распространение
Ханг/Хандпан**

Акок Чун-Квок Вонг

**Диссертация, представленная для частичного
выполнения докторской диссертации по
этномузыкологии**

**Факультет исполнительских
искусств Лондонского
городского университета
Март 2023 г.**

Я, Акок Чун-Квок Вонг, подтверждаю, что работа, представленная в данной диссертации, является моей собственной. Если информация была получена из других источников, я подтверждаю, что это было указано в диссертации.

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

© Copyright by Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

Аннотация

В 2000 году в Берне (Швейцария) швейцарцы Феликс Ронер и Сабина Шерер изобрели музыкальный инструмент, напоминающий летающее блюдо, под названием "Ханг".

В начале 2000-х годов ханг был представлен в нескольких международных независимых магазинах музыкальных инструментов и у частных реселлеров, после чего был полностью снят с продажи. Когда реселлеров и магазинов, торгующих *Hang*, не было, желающим приобрести инструмент приходилось писать письма непосредственно швейцарским производителям, надеясь на их согласие и приглашение купить инструмент в Берне. Хотя в 2013 году производители полностью прекратили выпуск ханга, были выпущены и широко распространены адаптации его оригинальной конструкции, которые получили общее название хэндпан. Они продолжают процветать по всему миру, и на сегодняшний день выявлено более 300 их изготовителей.

Несмотря на отсутствие поддержки со стороны крупных инструментальных компаний и преимуществ глобального брендинга или рекламы, ханг/хэндпан быстро стал глобальным культурным феноменом, получив широкую популярность далеко за пределами Швейцарии, в частности в городах Западной Европы, США, Израиля, России и Восточной Азии, включая Китай. В данной диссертации рассматривается, как этот неэлектронный музыкальный инструмент достиг такого уровня глобального признания, в каких музыкальных контекстах он чаще всего встречается и как на популяризацию инструмента в значительной степени повлиял онлайн-инструментоцентризм.

сообщество. Проведя этнографическое исследование производства, регулирования и потребления *ханга* и *хэндпана*, а также изучив вопросы формирования идентичности вокруг этого инструмента, диссертант освещает сложности внутри и между сообществами *ханга*, хэндпана и тринидадского стилпана в мире, все более связанном гипермобильностью и дигитализмом. Недавно созданные незлектронные музыкальные инструменты, такие как ханг/хэндпан, редко достигают своей популярности. Таким образом, данная диссертация не только дает представление о самом инструменте, но и вносит оригинальный вклад в знания о сложностях, связанных с инновациями, развитием и идеологией музыкальных инструментов, а также о том, как они пересекаются с современными социальными и правовыми рамками, касающимися интеллектуальной собственности.

***Посвящается моей тете, Мун Ян Фунг, которая
подарила мне мой первый
музыкальный инструмент.***

Благодарности

Hang/handpan появился у меня, когда я нуждался в побеге. Как уставший организатор музыкальных площадок, участник групп и активист, это был, пожалуй, мой самый низкий период, и мне было очень трудно даже взять в руки гитару. Мне нечего было сказать, ни музыкально, ни словесно. Я жил "немузыкально" в течение двух трудных лет. Из ниоткуда, словно космический корабль, появился волшебный ханг/хандпан, который привел меня к неизведанным горизонтам, полным новых открытий. Этномузыкалогический подход к сообществу ханг/хандпан

возродил меня как музыкальное и сказочное существо. Для меня большая честь
посвятить часть своей жизни

писать о таком прекрасном инструменте и сложном сообществе, сложившемся вокруг него. Я искренне благодарен за помощь и поддержку, которую я получил, и за тех из вас, кто разделяет ту же веру в то, что такой волшебный инструмент заслуживает научного исследования. Вы были в моих мыслях, когда я был на грани того, чтобы все бросить.

Написание диссертации - это, пожалуй, самое сложное задание, которое я выполнял по собственной воле. Это многолетний марафон с бесчисленными препятствиями. Я бы хотел сказать "молодец!" самому себе за то, что упорствовал, несмотря на СДВ, депрессию, развод, массовое общественное движение в Гонконге, блокировку COVID и операцию на мозге. Спасибо, папа, за то, что финансово поддерживал меня в моем стремлении к знаниям в области человечества, несмотря на то, что я хотел, чтобы я занимался архитектурой - это, пожалуй, самый близкий способ, которым азиатский мужчина может проявить любовь к своему сыну. Спасибо Джеки Лу, Хоки Вонг и моему замечательному коту Удону за то, что терпели мой ужасный характер, и мне искренне жаль, что я не была лучшей версией себя в условиях такого огромного стресса. Я часто думаю о своей хорошей подруге Даянг Магдалене Нирване Таманио Йраоле, пережившей рак и докторскую степень - ваша стойкость утешает меня в моих бедах. Как ужасный студент, который нуждается в дополнительной заботе, я подозреваю, что лучшего руководства, чем то, которое обеспечил профессор Стивен Коттрелл, я никогда не смогу попросить. Я благодарен вам всем за то, что вы сыграли огромную роль в этом проекте.

Я был бездумным музыкантом, который мало чему научился в системе образования Гонконга, но удивительный факультет культурологии Лингнанского университета все же принял меня. Спасибо всем профессорам и преподавателям, которые просветили меня, хотя некоторых из вас университет уже насильно выгнал или оставил с невыносимыми разочарованиями, ваша любовь к мудрости и социальной справедливости навсегда повлияла на меня, как и на многих других.

Оглавление

Благодарности.....	5
Глава 1 Введение	7
Глава 2 Изобретение и развитие плеча/рукоятки.....	39
Глава 3 Создатели ханга/рукояти	86

Глава 4 Ханг/гандпан и контексты его исполнения	126
Глава 5 Коллективная идентичность и создание сообщества с помощью ханг/хандпана .	172
Глава 6 Ханг/гандпан и коллектив индивидуумов	215
Глава 7 Выводы	253
Библиография.....	267
Приложения	289

Глава 1: Введение

1.1 Введение

В 2000 году в Берне (Швейцария) швейцарскими мастерами Феликсом Ронером и Сабиной Шерер был изобретен музыкальный инструмент, похожий на летающее блюдо,

под названием *ханг* (бернско-немецкое произношение: [hɑŋ], что означает "рука").
Вдохновением для создания инструмента послужил швейцарский перкуссионист Рето Вебер, музыкант, играющий на гхатаме - древнем южноиндийском ударном инструменте, который был создан из глиняного кувшина для воды. У Вебера возникла идея

выступал с изготовленным из стали гхатамом, снабженным различными музыкальными нотами, которые можно активировать ударами голых рук. Шерер ответил на его призыв экспериментом, состоящим из двух оставшихся прототипов инструментов, собранных вместе. Вскоре после этого этапа разработки на свет появился *Hang*. *Hang* - это стальной идиофон ручной работы, изготовленный из двух металлических полусфер, склеенных вместе. Хотя системы настройки, используемые в разных вариантах, сильно различаются, верхняя половина *ханга* обычно состоит из восьми-девяти нотных областей, настроенных на определенные тональности. Нижняя половина корпуса обычно не используется для воспроизведения нот, но имеет отверстие в центре полусферы, которое усиливает звук, подобно колоколу в духовых инструментах.

Вместе с другими международными адаптациями оригинального изобретения, получившими общее название хэндпан, этот металлический ударный инструмент пользуется все большей популярностью за пределами Швейцарии, в частности в городах Западной Европы, США, Израиля, России, Восточной Азии, а с недавних пор и в Китае. В начале 2000-х годов *ханг* был доступен в нескольких международных независимых магазинах музыкальных инструментов и у частных реселлеров, после чего был полностью изъят из продажи. Когда не было ни реселлеров, ни магазинов, в которых можно было бы приобрести *Hang*, желающим приходилось писать письма швейцарским производителям в надежде, что *Hang* будет доступен для покупки. Некоторых желающих приглашали посетить мастерскую изготовителя в Берне, после чего кандидаты могли выбрать инструмент по своему вкусу. Через несколько лет после в ы п у с к а *ханга* покупатели должны были подписать соглашение о том, что не будут перепродавать *ханг* с целью получения прибыли. *Ханг* быстро стал очень востребованным, привлекая внимание как профессиональных перкуSSIONистов, так и музыкантов-любителей. Хотя в 2013 году производители *ханга* полностью прекратили его выпуск, адаптация его оригинальной конструкции, которая в дальнейшем будет называться "хэндпан", была запущена с использованием аналогичных методов распространения и продолжает процветать по всему миру, насчитывая на сегодняшний день более 300 производителей. По крайней мере, на ранней стадии распространения инструмента, несмотря на отсутствие поддержки со стороны крупных производителей инструментов и без преимуществ глобального брендинга или рекламы, ханг/гандпан в итоге стал глобальным культурным феноменом за короткий промежуток времени.

Ханг, пожалуй, единственный неэлектронный музыкальный инструмент, достигший всемирной популярности после изобретения тринидадского стилпэна, причем эти два инструмента были созданы с разницей почти в семьдесят лет. Кроме того, рождение и популяризация *ханга* и *хэндпана*, произошедшие в начале XXI века, почти полностью совпали с развитием онлайн-культуры социальных сетей. Все это приводит к уникальной

ситуации, когда на популяризацию музыкального инструмента в значительной степени повлияло онлайн-сообщество, ориентированное на инструмент. Таким образом, я бы утверждал, что этнографический

Изучение сообщества ханг/хандпан неизбежно переплетается с этнографической работой в интернете.

1.2 Вопросы исследования

Важно понимать, что *ханг* - не единственный акустический музыкальный инструмент, который был изобретен после появления тринидадского стилпана. Изобретение новых музыкальных инструментов происходит каждый день. Даже *PANArt*, инновационная компания по производству музыкальных инструментов, основанная Ронером и Шерером, в течение многих лет экспериментировала с многочисленными дизайнами инструментов (рис. 1.1), и ни один из них не достиг такого уровня популярности, как *ханг*. Бийстервельд и Шульп (2004) полагают, что создателям инструментов, стремящимся к инновациям, приходится бороться с культурной историей, педагогической практикой, патентами на инструменты и устоявшимися идеалами, связанными с визуальными и звуковыми характеристиками конкретного инструмента (р669). Эти "истории" в некотором смысле стабилизировали дизайн музыкальных инструментов, в результате чего лишь немногие из множества предложенных инноваций были актуализированы в производстве (р649). Таким образом, создатели музыкальных инструментов, способные переосмыслить традицию (р670), привлекают в н и м а н и е исследователей. Например, Герберт (2006) тщательно изучает преемственность и изменения в духовых инструментах в разные эпохи; Джонс-Бамман (2017) погружается в мастерские по изготовлению банджо и сообщества старинной музыки, чтобы исследовать, как мастера оттачивают свое ремесло; Элиас (2023) изучает соглашения о названиях, которые определяли карьеру ведущих слайд-гитаристов Хиндустани, и обнаруживает сложную сеть отношений между сообществами, интенсивную конкуренцию и юридические сражения за патенты на дизайн.



Рисунок 1.1 Инструменты, созданные компанией *PANArt* из запатентованного материала: *Панг*. Фотография

PANArt Hangbau AG.

Как новый звуковой объект, который был относительно хорошо принят во всем мире, изучение тонального качества и физики *ханга*, возможно, является очевидным выбором. Однако для понимания культурных и символических значений инструмента, а также того, как эти значения циркулируют среди сообщества, окружающего инструмент, требуется иной подход. Сочетая этнографические и онлайн-этнографические исследования, диссертация ставит перед собой задачу тщательно изучить глобальное распространение ханга и факторов, лежащих в основе его популярности. Увлекательный социальный и исторический контекст этого инструмента вдохновил меня на вопросы, которые легли в основу настоящей диссертации: как этот инновационный дизайн, созданный небольшой независимой мастерской музыкальных инструментов в Швейцарии, стал всемирным феноменом? Каковы были обстоятельства, которые привели к глобальной адаптации *ханга* с появлением общих хэндпанов около 2008 года? Кто изначально использовал *ханг* и *хэндпан*, в каких музыкальных и социальных контекстах он использовался? Как вокруг этого музыкального инструмента формировались глобальные сообщества и идентичности, и каковы специфические качества этих людей и коллективов?

1.3 Истоки ханг/хандпан как объекта исследования

Идея исследовать ханг/хандпан пришла ко мне задолго до написания этой диссертации. Я играю на гитаре уже более двадцати лет, и постепенно у меня появился интерес к экспериментам с другими музыкальными инструментами и звуковыми объектами для создания композиций и живых выступлений. В 2013 году друг-музыкант из Гонконга поделился со мной на Facebook видео с YouTube:¹, на котором худой кавказский мужчина с длинными дредами играет на причудливо выглядящем музыкальном инструменте на улицах Лондона. На видео мужчина сидит на походном табурете в пешеходном тоннеле и играет правой рукой на кас - западноафриканском двойном шейкере. На коленях у него лежит металлический инструмент, по которому он бьет большим и указательным пальцами левой руки. Хотя я никогда не видел и не слышал ничего подобного, поначалу инструмент меня не особенно заинтриговал. Во многом это объяснялось тем, что мне довольно часто приходится видеть новые музыкальные изобретения, особенно для таких музыкантов, как я, которые активно участвуют в экспериментальной музыке. Хотя звучание этого инструмента, похожего на перевернутый вок, было приятным и в какой-то степени уникальным, меня поразили не звук и не композиция, продемонстрированная в видео, а количество просмотров, достигшее нескольких миллионов человек, и в целом положительные комментарии, вызванные этим относительно простым и даже скучным исполнением, которые я нашел захватывающими. Этот ролик на YouTube положил начало моему исследованию этого инструмента. В течение многих дней я проводил долгие часы в Интернете в поисках названия инструмента, пытаюсь узнать больше о его происхождении, имени исполнителя, снявшегося в этом вирусном видео на YouTube, информации о производителе инструмента, его цене и способах приобретения. Внезапно я обнаружил, что полностью поглощен рассказами, мифами и реакцией на этот диковинный музыкальный "вок".

Игрок, демонстрирующий *ханг* в видеоролике на YouTube, - Дэниел Уэйплс (рис. 1.2). Уэйплс приобрел свой первый *ханг* всего через полгода после запуска социальной медиаплатформы YouTube,², и он является одним из самых первых музыкантов, выступивших с *хангом* на платформе. Несколько его видео стали вирусными, и с тех пор он стал одним из самых узнаваемых лиц этого инструмента. Добившись международной славы, Уэйплс продолжает выкладывать свои композиции, написанные на ханге, на музыкальные онлайн-платформы. Как правило, эти композиции можно скачать безвозмездно, чтобы поддержать статус Уэйплса как уличного исполнителя в интернете. Уэйплс утверждает, что, когда он не выступает на улице, за него это делает YouTube (TEDxCharlottesville, 2016). Уэйплс начал путешествовать по миру как музыкант и идентифицирует себя как нечто эквивалентное трубадуру, барду или

¹ Solo Hang Drum in the Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD, Daniel

Waples, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023,

<https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

² *Handpan - Amplification of Vibration* | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г.,

<https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>

странствующий менестрель (hangdrumsandhandpans, 2013). Действительно, инструмент дал ему возможность вести новый глобальный кочевой образ жизни.



Рисунок 1.2 Соло барабан в туннеле | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]. Скриншот автора.

Через несколько месяцев после обнаружения этого видео "стальная лихорадка" достигла Восточной Азии. Уэйплс приземлился в Гонконге и сделал остановку перед поездкой в Китай. Он привез с собой хэндпан и искал покупателя, и тот быстро его продал. Почти в то же время мой друг композитор/продюсер Эдмунд Люн сообщил мне о прибытии своего первого хэндпана. Он пригласил меня лично послушать инструмент, и в его присутствии я впервые был тронут звучанием хэндпана. В тот момент я был убежден, что тонкий звук ханг/хандпана не очень хорошо передается в записях, которые я слышал в Интернете. Когда я глубже погрузился в интернет-форумы ханг-хандпана и изучил обилие материалов в социальных сетях, я был ошеломлен тем, как они проявляют себя в сообществе: создатели и игроки постоянно делают акцент на обмене опытом и взаимопомощи, всегда демонстрируя "позитивную" вибрацию. Люн поделился со мной контактами своего мастера по изготовлению хэндпанов, и я вслед за Люном доверился этому новому мастеру в Калифорнии, выбрав шкалу, которая "поет для моей души" (Char 2014, p.c.). Я заплатил 2000 долларов США вперед, не зная точного времени доставки. Когда мой хэндпан прибыл после одиннадцати месяцев ожидания, я почувствовал, что становлюсь частью глобального сообщества ханг/хандпан. Я сменил фотографию в своем профиле на Facebook на ту, где я позирую с хандпаном, и тут же восторженные ханг-хандпан нетизены начали присылать мне "запросы в друзья". Как и Вэйплс, я начал выступать на улице в качестве

гастарбайтером. Я также начал участвовать в международных собраниях и фестивалях, посвященных ханг/хандпану, о чем никогда не думал за двадцать лет своей музыкальной деятельности. К тому времени, когда я решил написать диссертацию о ханге и хандпане, Люн стал одним из моих очевидных кандидатов в информаторы. В декабре 2016 года мы с Люном и основателем *Handpan Union HK* Крисом Нг взяли интервью у новостной онлайн-платформы *The Initium*, которая писала исследование об этом инструменте.³ Перед интервью я рассказал Люну, что нахожусь в процессе исследования ханга/хандпана для своей предстоящей диссертации.

Ответ Люна был показателен: в некотором смысле мы все являемся исследователями этого нового инструмента (2016, с.с.).

1.4 Как исследовать ханг/рукоятку: Краткая история органологии

Изучение конструкции музыкальных инструментов и их использования в традиционных и довольно узких условиях с целью их классификации было основным направлением классической органологии (Roda 2007). Органолог Маргарет Картоми (2001) описывает музыкальные инструменты как "фиксированные, статичные объекты, которые не могут расти или адаптироваться сами по себе" (р305).

Однако помимо классификации музыкальных инструментов, особенно тех, которые имеют нестандартное социальное и историческое происхождение, есть еще много чего интересного. В случае с ханг/гандпаном изучение развития конструкции инструмента и эволюции его тональных характеристик может быть плодотворным направлением для исследования само по себе, но вопросы, касающиеся социальной жизни инструмента, выходят за рамки материальности объекта исследования. В этом свете, и особенно с учетом того, как я позиционировал объект исследования, классический органологический подход демонстрирует определенные методологические ограничения, поскольку он часто игнорирует сложные взаимоотношения между людьми и музыкальными инструментами. Я бы утверждал, что изучение распространения ханга/хандпана бросает вызов утверждению Картоми, именно потому, что богатство этого объекта исследования заключается в том, что инструмент очень мобилен, а его значение, использование и идентичность постоянно меняются в ходе сложных социальных взаимодействий. За неимением лучших слов, это исследование фокусируется на "нефиксированных", "нестационарных" жизнях, которые "растут" и "адаптируются" вокруг ханг/хандпана.

Нередко ученые призывают к расширению фокуса органологии, и Ки Мантел Худ (1971) была одним из самых первых этномузыкологов, обратившихся к этой проблеме. Худ не только помог создать основу для области, известной сегодня как

³ 對談樂器 handpan: 社群捍衛的音符與反資本精神, The Initium, последнее посещение 17 февраля

2023 г., <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

Этномузыкология", он также предложил более точную терминологию для органологии - "органография". Таким термином Худ обозначает науку о музыкальных инструментах, которая фокусируется не только на описательных и исторических элементах инструментов, но и включает в себя не менее важные аспекты "науки" о музыкальных инструментах, такие как "конкретные техники исполнения, музыкальные функции, украшения (в отличие от конструкции) и различные социокультурные соображения" (1971 p124). После Худа растущий интерес к этномузыкологическим исследованиям, охватывающим множество культурных контекстов, указывает на новую тенденцию развития органологии. Сью ДеВейл (1990) предложила добавить прикладные аналитические исследования, чтобы помочь объяснить общество и культуру (p22). Кевин Доу (2001) также критикует классическую органологию, которую он рассматривает как методологию, сфокусированную в основном на грандиозных классификационных схемах и в значительной степени зависящую от культуры частных и музейных коллекций. Он утверждает, что эти коллекции музыкальных инструментов являются прекрасными ресурсами для образования и важными информационными архивами для исследований, но для нашего понимания смысла и значения музыкальных инструментов, встроенных в культуру и общество, которые "не мертвы и не бездействуют, а полны смысла, даже когда они неподвижны, нетронуты или не звучат" (p266), исследователям необходимо обратиться к областям за пределами коллекционных экспозиций. Подобно призыву Худа к органографии, Джереми Монтагу (2003) призывает к правильному изучению музыкальных инструментов, к всемирному методу исследования "этноорганологии", который крайне важен для понимания того, как инструменты, происходящие из разных частей света, влияют друг на друга. Аллен Рода (2007) предлагает новый тип исследования, который не только помещает музыкальный инструмент в статичное время и пространство, оторванное от социальных отношений, но и развивает эту идею, изучая взаимодействие людей в процессе тонкой настройки таблы, - пример полевой работы, который он назвал "материалистической музыкальной этнографией" (2014). Короче говоря, границы классической органологии были оспорены и расширены учеными таким образом, что рассмотрение символического и культурного агентства музыкальных инструментов стало необходимым.

Музыкальные инструменты могут предоставлять информацию, которая жизненно важна для работы этномузыковеда (Hood 1971). Многие ученые, в той или иной степени, сделали такое заявление в своих работах, посвященных тринидадскому сталепану, который я рассматриваю как "родственника" *ханга* (исторические отношения между этими двумя инструментами рассматриваются во второй главе). Тринидадский сталемех стал объектом исследования для изучения его социальной функции (Grant 1999), обстоятельств его национализации (Dudley 2007), а также для изучения связи между музыкой и диаспорой (Ramnarine 2007). Эта информация может стать основой для понимания контекста, в

котором был изобретен *ханг*, и сложные отношения между этими двумя культурами будут исследованы в данной диссертации. В противоречии с жесткой правовой защитой, касающейся дизайна

В ходе работы над *"Хангом"* коллектив мастеров, ответственных за адаптацию его дизайна и производство ручных кастрюль, делится друг с другом производственными знаниями. Ссылаясь на исследование Райнера Полака (2006) о местном, национальном и международном использовании джембе (также известного как джембе, дженбе - африканский барабан), эта диссертация выявляет и раскрывает сложные взаимоотношения между многочисленными контекстами методов изготовления ручных кастрюль под влиянием глобализации.

В равной степени изучение музыкального инструмента может выходить за рамки изучения символических значений и культурных контекстов, которые его окружают. Музыкальные инструменты не только отражают и реагируют на социальную жизнь людей как таковую. По словам Элиота Бейтса (2012), у инструментов есть своя собственная социальная жизнь. Органологическая работа Бейтса не только наблюдает за музыкантами и музыкой, которую они создают, но и пытается исследовать материальный мир музыкального инструмента. Он заимствует теоретические рамки из исследований науки и технологий (STS) и материальной культуры в политологии, чтобы изучить "перформативную и интегративную способность "вещей" помогать создавать то, что мы называем обществом" (Pels, Hetherington & Vandenberghe 2002, p2, цит. по Bates 2012). Чтобы продемонстрировать, что музыкальные инструменты конститутивны, а не случайны для социального взаимодействия (p372), Бейтс исследует азиатский саз, ставя под вопрос сам инструмент (p386), надеясь раскрыть силу, мистику и притягательность инструмента, которые, по его мнению, неотделимы от ситуаций, когда музыкальные инструменты оказываются втянутыми в паутину человеко-объектных отношений (p364). Некоторые из предложенных вопросов, утверждает он, такие как "исполнитель исполняет инструмент или наоборот?" (p387), большинству даже покажутся иррациональными. Однако Бейтс считает эти вопросы необходимыми именно потому, что они бросают вызов "человекоцентричным концептуализациям "исполнения" и "агентства"" (p387). Он применяет акторно-сетевую теорию (Latour et al. 1996) к органологии саза и утверждает, что музыкальные инструменты сами по себе обладают способностью содействовать изменениям. Учитывая, что несколько информантов моей диссертации упоминали о том, что ханг/хандпан сыграл решающую роль в принятии ими судьбоносных решений, идея использования подобного подхода представляется весьма полезной для моей работы. Хотя цель диссертации не заключается в том, чтобы доказать, состоит ли ханг/хандпан из такой "вещи-силы", я нахожу вдохновляющим напоминание о том, как инструменты могут инициировать действия, а не быть пассивным неодушевленным предметом, который только отражает деятельность человека.

В отличие от четко выраженной национальной идентичности азиатского саза, я бы утверждал, что ханг/хандпан лишен какой-либо истории национализации. В определенном

смысле ханг/хандпан всегда был ненациональным и мультикультурным проектом. Хотя *ханг* был создан в Берне, Швейцария, двумя швейцарскими инструментальщиками, и хотя он долгое время был

Если в Швейцарии можно было купить только один продукт, то демографическая структура сообщества, окружающего этот инструмент, никогда не была "швейцарскоцентричной". Это глобальное измерение получило дальнейшее развитие, когда ручные кастроли стали производиться по всему миру. Для того чтобы вписать мою работу в контекст тенденций и развития глобализации, концептуализация глобальных культурных потоков Арджуна Аппадуря (1990) представляется очень важной. По мнению Аппадуря, в глобализации нет ничего нового, поскольку современный капитализм всегда был глобальным. Однако его особенно интересуют способы взаимодействия регионов, наций и обществ в последние три десятилетия XIX века и далее, особенно в связи с появлением новых медиа. Новая глобальная культурная экономика сегодня сложнее, чем когда-либо, и этот факт невозможно понять с помощью старых теорий.

Аппадуря представляет себе глобализацию с точки зрения способов, с помощью которых люди, вещи и идеи пересекают границы национального государства, и этот процесс ускоряется благодаря новым технологиям и средствам массовой информации. Он называет эти процессы глобального распространения "потоками" и делит их на этнопейзажи (перемещение людей), технопейзажи (способы, которыми технологии помогают ускорить трансграничные перемещения), идеопейзажи (глобальное перемещение идей и символов), финансопейзажи (перемещение капитала через границы) и медиапейзажи (международные СМИ, распространяющие новостную информацию). С помощью этих инструментов Аппадуря демонстрирует, как новые глобальные потоки формируют глобальную публичную сферу и новые типы социального воображения, отличные от менталитета и воображения, ориентированных на национальное государство. С тех пор Аппадуря утверждает, что эти воображаемые ландшафты являются строительными блоками того, что он называет воображаемыми мирами: "Множественные миры, которые образованы исторически расположенными воображениями людей и групп, разбросанных по всей группе" (1990 р7). Идея воображаемых миров была построена на теории Бенедикта Андерсона (1983) о том, как конвергенция печатного капитализма и народного воображения создает воображаемые национальные сообщества, но Аппадуря расширяет эту теорию, чтобы охватить глобальные воображаемые миры, а не просто оставаться в контексте локальных воображаемых сообществ.

Одним из лучших примеров того, как глобальное этномузыкологическое исследование извлекает пользу из теоретизирования Аппадуря о глобальных культурных потоках, является, пожалуй, исследование Кевина Доу (2016) о гитаре. В своей работе Доу рассматривает многочисленные случаи использования гитары, пытаясь составить обзор многочисленных измерений связи между человеком и объектом, которые генерирует гитара. Это дает ему возможность задокументировать более широкий спектр

социальных проявлений всемирного феномена гитары и расширяет академические рамки рассмотрения музыкальных инструментов. Столкнувшись с трудностями в определении глобального измерения гитары, Доу изобретает новую структуру, которую он назвал "новым гитарным ландшафтом". Действительно, термин "гитарный ландшафт" проводит аналогии с другими

Дисциплины: "Новый звуковой ландшафт" (Schafer 1969), "инструментальный ландшафт" (Tallis 2003), "чувственный ландшафт" (Howes 2005) и, конечно, "-ландшафты" из теории глобальных культурных потоков Аппадуря (1990).

Однако, несмотря на то, что работа Аппадуря обеспечивает грандиозную теоретическую базу, с помощью которой мы можем понять смысл распространения глобальных потоков, такая грандиозная теория также имеет свои проблемы. Прослеживая путь флип-флопа, социолог Кэролайн Ноулз (2014) ориентируется на "обратные пути" глобализации, которые, по сути, являются тропами глобального товара в глобальном, национальном, субнациональном и гиперлокальном масштабах, обнажающими напряженность между жизненным опытом и социальными текстурами (р6). Она утверждает, что такое движение не избавлено от трудностей реальной жизни и, похоже, осуществляется без присутствия "ландшафта" или силового поля, но со встроенной неизбежностью движения (р7). Вместо "потока" она наблюдает "хрупкий набор переменчивых троп, которые изгибаются то в одну, то в другую сторону в зависимости от обстоятельств и человеческих усилий" (там же). Исследование Ноулз материальной биографии флип-флопа - от состояния сырья до утилизации - показывает "обратный путь", который он проходит через материальную глобализацию (2014). Используя эту схему, Ноулз исследует, как процесс производства обычного глобального товара проходит через жизни людей, территории и пространства, в которых они живут. Эти глобализованные "тропы", пронизанные всеми неопределенностями, хрупкостью и непредвиденными обстоятельствами жизни, - тропы, по которым шаркают и танцуют люди и вещи, - не столь аккуратны, закончены, предсказуемы и устоялись, как предполагают привычные теории (2014). Поэтому Ноулз утверждает, что эти "задворки" глобализации, находящиеся в стороне от проторенных путей основных магистралей, обеспечивают соединительную ткань глобализации.

Мой первоначальный интерес к *ханг/хандпану* и основное внимание к изучению обстоятельств, которые привели к тому, что ханг/хандпан стал глобальной сенсацией, неразрывно связаны с теориями глобального воображения. В основе данной диссертации лежит концепция Аппадуря (1990) о глобальной культурной экономике, в которой постмодернизм и пространственно-временное сжатие изменили наши способы распространения вещей и идей. Методология Ноулза (2014) и критика теории великой глобализации, тем временем, обращается к важности этнографической работы, вызывая беспокойство по поводу критических вопросов, которые можно задать о происхождении и использовании объекта для выявления того, как работают социальные миры. Кроме того, можно предположить, что идентичность и символическое значение ханг/хандпан могут быть не менее, а то и более сложными, чем у такого относительно обыденного предмета, как шлепанец. Воображаемое сообщество ханг-хандпанов было создано благодаря доверительным отношениям, возникшим между производителями и потребителями,

к о т о р ы е , возможно, никогда не встречались; благодаря практике и игре на инструменте; благодаря общению на онлайн-форумах и в социальных сетях; благодаря участию в международных фестивалях, ориентированных на инструменты; благодаря занятиям спортом и съемке видеороликов с ханг-хандпанами или предоставлению их друзьям.

музыканты-путешественники "приютились" у вас дома, заключив письменный договор о том, что не будут получать прибыль от перепродажи инструмента.

Это не первое интеллектуальное исследование *ханга/рукояти*. Существуют полезные публикации о модах вибрации и звукового излучения *ханга* (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). Также растет интерес к изучению ханг/хандпана среди студентов и аспирантов. Барон (2021; 2017) изучает, как *ханг* и другие инструменты, созданные в *PANArt*, могут быть использованы в мастерской "звуковой терапии"; О'Доннелл (2017) исследует геометрию и характеристики хандпана с инженерной точки зрения; Алон (2015) разработал экспериментальную процедуру для записи, анализа и синтеза звука хандпана. Основываясь на этих фундаментальных представлениях о конструкции ханга и хандпана и некоторых способах использования инструмента, данная диссертация дополняет и расширяет эти знания, рассматривая инструмент с более широкой социальной и культурной точки зрения. Таким образом, это первое этнографическое исследование глобального феномена ханг-хандпана и различных сообществ, ориентированных на ханг-хандпан, которые его поддерживают.

1.5 Музыкальные инструменты и глобализация

Какими способами мы можем исследовать культуру, ориентированную на инструменты, особенно в эпоху, когда наши миры связаны глобальными потоками и/или глобальными путями? Возможно ли вообще провести какое-либо исследование инструмента вне рамок глобализации? Ученые рассматривают музыкальные инструменты в глобальном контексте в различных исследовательских рамках, некоторые из которых были кратко упомянуты ранее в этой главе, и они служат прекрасными примерами того, как может быть организовано изучение музыкальных инструментов: Доу (2010) позиционирует игру на гитаре как транснациональный вид инструментальной деятельности и создает новый теоретический аппарат "гитарного ландшафта" как совокупности объектов, которые конструируют значения, влияющие на экономические, политические, культурные и социальные области. Гитара, в этом смысле, больше, чем просто инструмент, издающий звуки, она в определенной степени является агентом, изменяющим глобальные идеоландшафты. Для музыкального инструмента, который был глобализован так широко и успешно, методология Доу в концептуализации этого глобального феномена как исследовательского поля предлагает способы и условия обширных глобальных сетей, подобных этим. Между тем, несмотря на свою сравнительно короткую историю, саксофон может быть аналогичным образом расположен в широком диапазоне музыкальных жанров и глобальных социокультурных сфер. Стивен Коттрелл (2013) рассматривает различные

аспекты

История музыкального инструмента, его реализация и тщательный анализ того, как инструмент, иногда с противоречивой идентичностью, представленной в различных музыкальных жанрах, был успешно и эффективно глобализирован.

Отвечая на призыв Доу переосмыслить роль музыкального инструмента в обществе, я исследую, как различные аспекты ханг/хэндпана - его денежная стоимость и система торговли, репрезентация инструмента, миф и предполагаемая терапевтическая сила инструмента, изменения в социальном статусе создателей и исполнителей инструмента и другие специфические социокультурные элементы - способствовали его глобальному успеху. Изучение гитары и саксофона в глобальном контексте демонстрирует трудности, связанные с фреймингом и контекстуализацией таких популярных музыкальных инструментов. Однако, как тщательно отмечает Дейрдре Морган (2017) в своей диссертации, посвященной еврейской арфе, некоторые глобализированные музыкальные инструменты не имеют глобальных сетей, которые были бы столь же масштабными и всепроникающими. Глобальная сеть еврейских арфистов состоит из ряда довольно небольших сообществ, с меньшим числом участников и организаторов, проводящих более нишевые мероприятия. Она представляет собой свободную совокупность участников, событий и мест, которые не обязательно привязаны к городскому пространству (p18). Пытаясь позиционировать и контекстуализировать возрождение еврейской арфы в конце XX века, Морган рассматривает сообщества еврейской арфы в местных и международных рамках, опираясь на этнографические данные, собранные на фестивалях, ориентированных на инструменты, и онлайн-форумах. Профессиональная исполнительница сякухати и ученый Кики Дэй (2009) изучает возрождение раннего воплощения этого инструмента, дзинаси, сотрудничая с современными композиторами для создания новых композиций в качестве формы исследования действия. Дэй расширяет свое исследование, изучая, как альтернативные идентичности формируются и определяются в онлайн-сообществах сякухати. Она использует идею воображаемого сообщества Андерсона (1983), изучая способы формирования идентичности без реальных встреч членов сообщества, и, наконец, анализирует, как переживается и утверждается своего рода гражданство в сети, ссылаясь на идею активной гражданственности Брайана С. Тернера (1990).

Один из самых сложных вопросов, с которым пришлось столкнуться сообществу *ханга* и хэндпана, - это сложные взаимоотношения между *хангом* и тринидадским стилпаном (эта тема подробно рассматривается во второй главе). Некоторые информанты утверждали, что *ханг* - это просто сталепан, который изобрел себя заново: выпуклая форма, диатоническая конструкция и игра на инструменте голыми руками появились в инструментах задолго до изобретения *ханга*. Можно ли считать популяризацию ханга/хэндпана "возрождением" тринидадского сталепана? Насколько музыкальный

инструмент должен отличаться от своих предшественников, чтобы его не считали факсимиле или возрождением предыдущей формы? Эти непростые вопросы могут

Возможно, на них никогда нельзя дать простой прямой ответ. Тем не менее, я считаю эти вопросы необходимыми и неизбежно сложными частями оценки изобретения, повторного изобретения и возрождения форм в истории музыкальных инструментов.

Помимо вопроса о "возрождении" форм, исследования, касающиеся музыкальных инструментов и диаспор, которые их сопровождают, нередки в изучении транснациональной практики конкретных музыкальных инструментов. Исследуя домбру, щипковую лютню, на которой играют казахи в Западной Монголии, Дженнифер Пост (2004) показывает, как социалистическая идеология и "новый" нарратив монгольского национализма повлияли на жизнь и исполнение некоторых казахов. В другом месте Дебора Вонг (2004) проследила путь японского ансамбля барабанов тайко в Калифорнии, выявив взаимосвязь аутентичности и права собственности в репертуаре тайко. Это музыкальное представление, уходящее корнями в японский буддийский ритуал и трансформировавшееся в виртуозные сценические выступления, теперь воспринимается как инструмент паназиатской диаспоры Америки, инструмент, который Вонг называет "явно мультиэтническим" (p75). Интересно, что формирование идентичности сообщества ханг/хандпан не может быть правильно описано как условно диаспоральное музыкальное сообщество. В то время как диаспорическое население осознает разрыв с реальным или воображаемым источником, сообщество *ханг/хандпан* сознательно децентрализует и детерриториализует идентичность, открепляя культурные знаки от их привязки, как мы увидим дальше.

1.6 Нью-эйдж и музыкальные инструменты

Похоже, что развитие глобальных тенденций на рынке музыкальных инструментов неразрывно связано с глобальной коммодификацией, воспроизведением и распространением звука. В этом смысле давнее наблюдение Тимоти Тейлора (1997) о коммодификации звука может стать важной ссылкой, помогающей нам в изучении музыкальных инструментов как транснационального товара. Успех маркетинга мировой музыки, *world fusion* и *world beats* в 1980-х годах, например, способствует глобальному интересу к музыкальным инструментам, создающим незнакомые или "экзотические" звуки. Трудно оспорить глобализацию "мировых" музыкальных инструментов, о которой говорилось ранее в этой главе: распространение дженбе, еврейской арфы, сякухати и т. д. отчасти происходит под влиянием коммодификации мировой музыки, которая одновременно подпитывает рынок новых звуков и эстетики. Хотя Тейлор также рассматривает музыку нью-эйдж как поджанр феномена *world music* (1997), я хотел бы кратко описать идею звука/музыки нью-эйдж, чтобы обосновать свое отношение к *ханг/хандпану*, который, как я утверждаю, часто идеально вписывается в описание этой категории. Компоненты, которые легко переходят от музыки Нового времени к

ИДЕНТИЧНОСТИ

Сообщество ханг/хандпан - это взаимосвязь между звуком, здоровьем и неоднозначностью культурной идентичности.

В 1989 году Патти Джин Биросик опубликовала "*Путеводитель по музыке нового века*", описывая музыку нового века как музыку, которая "способствует расширению личных возможностей, соединению с Землей, космическому сознанию и межличностному осознанию" (1989, p9). Музыка New Age относится к звуковым произведениям, созданным художниками с намерением спроектировать звук так, чтобы он воздействовал на сознание слушателя, вызывая ментальные и эмоциональные реакции, как "окончательное сочетание искусства и науки" (1989, p10). Джазовый композитор Стив Халперн, возможно, основатель целительной музыки Нового времени в 60-е годы, определил музыку Нового времени как музыку, возвращающуюся к истокам звука и верящую в его первозданную силу (Birosik 1989, p19). Согласно Халперну, композиция музыки нью-эйдж отделяется от традиционной западной эстетики в гармонии, мелодии и ритме. Слушая "настоящую" музыку New Age, слушатели должны ощущать легкость в теле, "вырвавшись" из себя под воздействием звука, и положительное влияние на настроение. Музыковед Роберт К. Эгле (1983) определяет музыку New Age как противоположность сочинению музыки с учетом причинно-следственных связей. Она, как правило, сосредоточена на создании "чистых звуков", созвучных и ясных "текстур". По описанию Эля, ближе всего к музыкальной эстетике New Age находятся некоторые примеры японской и индийской музыки.

Хотя музыка ханг/хандпан неизбежно ритмична, среди энтузиастов ханг/хандпан распространено стремление к "чистым звукам" или "расслабляющим звукам", и довольно часто сама музыкальная композиция становится второстепенной. Такие видео на YouTube, как "HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music",⁴ или "Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music",⁵, являются популярными примерами этой тенденции, набравшими на сегодняшний день миллионы просмотров. Мифы, практики и свидетельства, связывающие ханг/хандпан с лечебными свойствами звука в стиле нью-эйдж, будут рассмотрены далее в этой части диссертации.

Исследования неоднозначных культурных корней идентичности в нарративах Нью Эйдж также помогают мне в работе над исследованием *ханга/рукояти*. Согласно Кимберли Дж. Лау (2000), участники движения New Age верят в трансформацию личности с помощью незападных и альтернативных парадигм здоровья и благополучия. Концепция альтернативы, обращение за вдохновением на Восток, опора на сентиментализм и ностальгию по утраченному прошлому - все это центральные элементы и темы мысли Нового времени, а также рассуждения о способности звука

⁴ *HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Позитивная энергетическая музыка, медитативный ум*, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfp0bPuM>

⁵ *Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative Mind*, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

В некоторых западных практиках, использующих восточные музыкальные инструменты, преобладает целительство. Между тем, свидетельства "заимствования" незападного вдохновения ясно представлены в описании изобретения *ханга*, которое включает изучение функции купола гонга, обмен знаниями о настройке с изготовителями гамелана и табла, идею создания индийского гатама с мелодичными нотами (Rohner & Schärer 2000) и т. д. Общепринятая поза при игре на ханге/гандпане также свидетельствует об аналогичном незападном влиянии: перевернутая конструкция в форме вока удобно располагается на коленях исполнителя, а многие любят играть на инструменте, сидя на полу со скрещенными ногами, что напоминает знакомую позу для медитации, принятую в индуизме (рис. 1.3). Хотя обучение игре на табла, гамелане или гатаме может потребовать многолетней самоотдачи, перед привлекательностью и аурой этих "экзотических" ассоциаций трудно устоять, когда они интегрированы в достаточно доступный музыкальный инструмент. Это важное качество для практиков музыки Нового времени и звукового исцеления, которые ранее не получали музыкального образования. Парадоксально, но хотя *ханг* родился в Западной Европе, игроки и искатели редко ассоциируют этот музыкальный инструмент с его швейцарским или западным происхождением. В определенном смысле это культурный агент, завернутый в насмешливые восточные одежды, принимающий форму мелодичного "безотказного" музыкального устройства, созданного на Западе.

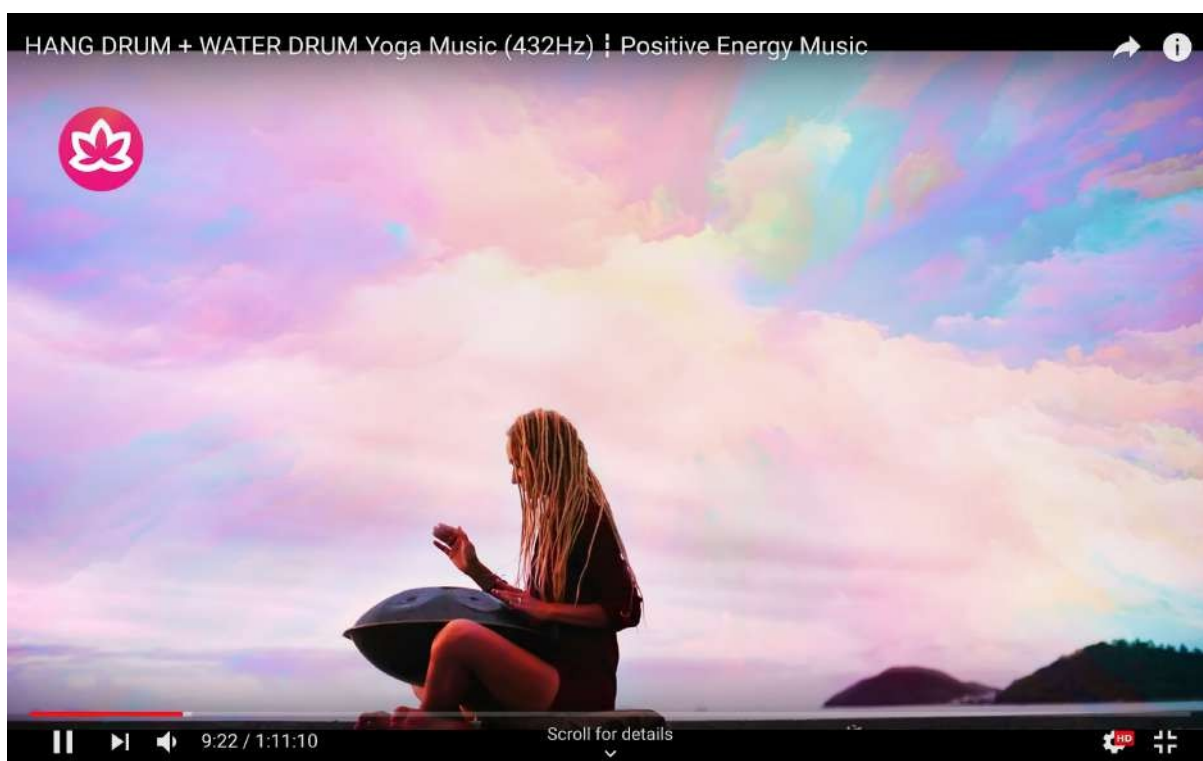


Рисунок 1.3: *HANG DRUM + WATER DRUM* Йога-музыка (432 Гц) | Позитивная энергетическая музыка.

Скриншот автора.

Как уже упоминалось в этой главе, личность *Ханга Уэйплса* описывает себя как представителя древнего рода "трубадуров, бардов и странствующих менестрелей" (2013). Такое описание отражает образ жизни, мобильность и экономические стратегии некоторых членов сообщества ханг/хандпан. Современная гипермобильность в значительной степени определяет социальную активность сообщества ханг/хандпан, и это, пожалуй, лучше всего видно на примере фестивалей ханг/хандпан. Начиная с *HangOut UK*, пожалуй, самого первого музыкального фестиваля, посвященного *ханг-хандпану*, и заканчивая расцветом фестивалей, ориентированных *на ханг-хандпан*, в течение последнего десятилетия, преимущественно в Западной Европе, США, Израиле, Японии, Индии, Таиланде и Китае, эти мероприятия привлекают участников, способных с относительной легкостью пересекать национальные границы. Участники состоят из энтузиастов инструментов, которые часто "собираются" на одной онлайн-платформе. Для некоторых новых участников музыкальные фестивали предоставляют возможность приобрести свой первый инструмент. Производители хандпанов часто предоставляют услуги по перенастройке инструментов, демонстрируют свою марку инструмента или обмениваются знаниями по изготовлению инструментов на этих фестивалях ханг/хандпан. Некоторые опытные посетители фестивалей могут участвовать в обмене, покупке или продаже *ханг/хандпана*. Эти фестивали являются важными, взаимосвязанными узлами в глобальной сети ханг/хандпан и имеют решающее значение для формирования идентичности сообщества, обмена информацией и, иногда, для открытия экономических возможностей.

Хотя сообщество по-прежнему остается относительно нишевым, знакомые лица часто появляются на этих глобальных встречах. Гипермобильность членов сообщества Ханг/Хандпан можно описать с помощью концепции, разработанной антропологом Энтони Д'Андреа (2006), - "неокочевничества".

Д'Андреа изображает и исследует социальные формы и субъективности, связанные с этой тенденцией, основываясь на своей этнографической работе, которая проходит на музыкальных мероприятиях в стиле техно и нью-эйдж на Ибице, в Гоа и Пуне. Его полевая работа фиксирует контркультурный образ жизни этих племен неокочевников, или "экспрессивных экспатриантов", групп, состоящих в основном из "разнообразных самомаргинализованных групп, таких как богема, экспатрианты, хиппи, рейверы, фрики и нью-эйджеры" (p97). Понятие экспрессивных экспатриантов было разработано для обозначения предпринимателей, которые интегрируют мобильность и географическое перемещение в р а з р а б о т к у экономических стратегий и экспрессивных стилей жизни (2006). Эта концепция выступает в качестве контрапункта в исследованиях миграции, отступая от теории, которая обычно фокусируется на "преимущественно утилитарных" субъектах, эссенциализируя понимание глобальной мобильности субъектов (2007, p7). Часто эти экспрессивные экспатрианты представляют собой, как утверждает Д'Андреа, "негативную диаспору" (2006, p102), в которой субъекты идентифицируют себя как людей,

"презирающих родину".

центрированные идентичности" среди трансэтнического рассеяния (там же). Неокочевничество техно

и контркультуры Нового времени влечет за собой постидентичную субъективность, альтернативные и текущие формы самоформирования (2006).

В этом свете можно лучше понять важность и функциональность глобальных фестивалей ханг/хандпан и, возможно, даже более того - превращение игроков ханг/хандпан в странствующих уличных артистов. Географическое перемещение в этом контексте имеет большое значение для потенциальных экономических возможностей и способов формирования субъективности и идентичности. С помощью легкодоступного дизайна, "экзотического" звучания и внешнего вида инструмента (а иногда и тщательно ухоженного внешнего вида игрока) игроки-любители часто привлекают к себе внимание и получают денежное вознаграждение от уличных выступлений, а некоторые даже находят способы поддержать свои путешествия через границу, занимаясь баскетболом. Я принимал у себя баскеров из Японии, Тайваня, Израиля и Швеции, которые прокладывали себе путь через Лондон, покрывая расходы на свое международное путешествие в основном за счет чаевых от игры на *ханг/хандпане*. Поэтому будет справедливо сказать, что ханг/хандпан способен превратить людей, даже музыкальных дилетантов, в мобильных предпринимателей, монетизирующих свой экспрессивный образ жизни.

1.7 Методология

Обучение игре на ханг/хандпане - необходимое условие для понимания сообщества, поскольку это цена входного билета для получения "внутреннего" этнологического и феноменологического взгляда на феномен. Как соотечественника, играющего на хандпане, меня часто приглашали на фестивали, семинары, выступления и некоторые частные встречи с участием *ханг/хандпана*. Во время полевых поездок меня часто опекали и укрывали, когда я посещала мастеров по изготовлению инструментов за границей. Будучи идентифицированным членом сообщества, я смог вступить в более глубокие беседы с информантами, где некоторые обсуждения, касающиеся ханг/хандпана, были недоступны, поскольку относительно критические мнения часто отсутствовали в публичном пространстве. Несмотря на то, что у меня возникло чувство общности благодаря моим цифровым и физическим взаимодействиям с коллегами-энтузиастами ханг/хандпана, идея "общности" остается неуловимой и неоднозначной, поэтому сообщество, о котором идет речь в данной диссертации, нуждается в уточнении.

Значение понятия "сообщество" в данном исследовании многогранно. Сообщество ханг/хандпан действительно является сообществом практики (Lave and Wenger 1991; Wenger 1998), в котором участники разделяют общий интерес к инструменту, и через обмен знаниями, навыками, опытом и информацией, касающейся *ханг/хандпан*, формируется и поддерживается коллективная идентичность. Несмотря на то, что ханг/хандпан занимает сравнительно небольшую нишу, это в основном музыкальное онлайн-сообщество, участники которого обмениваются музыкальными и связанными с

инструментом знаниями в киберпространстве (Waldron 2009). Однако сообщество ханг/хандпан - это еще и воображаемое сообщество (Anderson 1983), особенно для глобальных субъектов нью-эйджа.

и неокочевники активно рассеивают и растворяют свои унаследованные национально-государственные идентичности (D'Andrea 2007). Таким образом, термин "сообщество" в данной диссертации охватывает виртуальную и физическую сеть участников деятельности, связанной с *ханг/хандпаном*. Этот термин также описывает глобальных практиков ханг/хандпана, которые разделяют общее воображение и стремление к новой идентичности и средствам формирования своей субъективности, но которые, возможно, никогда не встречались виртуально или в реальности.

Для того чтобы получить представление о сообществе изнутри, необходимо в определенной степени участвовать в собраниях и фестивалях ханг/хандпан. В период исследования двумя наиболее известными фестивалями ханг/хандпана были *HangOut UK* (аббревиатура: HOUK) и *HangOut USA* (аббревиатура: HOUSA). Начавшийся в 2007 году, HOUK стал, пожалуй, первым в мире ежегодным музыкальным фестивалем, посвященным этому инструменту. Первый HOUK собрал небольшую толпу из 32 зрителей, среди которых были участники из Шотландии, Германии и Новой Зеландии. Фестиваль неуклонно рос и стал ежегодным событием сообщества. Несмотря на растущий интерес к мероприятию, организаторы HOUK установили максимальную вместимость в 220 участников, билеты продаются по относительно умеренным ценам (в 2007 году билет на четырехдневный лонг-уикенд стоил 55 фунтов стерлингов), а место проведения фестиваля остается неизменным на протяжении многих лет: фестиваль проходит в Mellow Farm, Farnham. Проживая в Лондоне, я смог принять участие в четырехдневном иммерсивном опыте, которым является HOUK, начиная с 2016 года. В некотором смысле мне очень повезло, так как HOUK 2016 стал, по сути, 10-й годовщиной мероприятия, значительной вехой для сообщества ханг/хандпан.

В 2017 году я участвовала в программе резиденции для художников в Нью-Йорке, которая финансировалась Советом по культуре Азии. Во время резиденции я ездила в Северную Каролину на HOUSA (рис. 1.4), где стала свидетелем относительно дорогостоящего музыкального фестиваля, где практика нью-эйдж была более заметна. Фестиваль стоил 465 долларов США за 4 ночи проживания в отдельном номере, а вегетарианское питание было предоставлено одним из моих коллег по изготовлению хэндпанов. Лайн-ап фестиваля был интригующим: в нем участвовали преимущественно любители музыки женского пола. Как музыкант, играющий рок, джаз и экспериментальную музыку, я, пожалуй, впервые посетил музыкальный фестиваль, на котором выступали преимущественно не мужчины. Демографическая структура фестивалей ханг/хандпан в Великобритании и США в основном белая, с изрядной долей участников среднего класса и среднего возраста, а также с большим количеством женщин-энтузиастов ханг/хандпан. Как ни странно, несколько изготовителей хэндпанов сказали мне, что их клиентами часто являются женщины. Женщины всегда играли важную роль в сообществе, начиная с

изобретательницы ханга Шерер и заканчивая довольно высокой долей женщин среди участников сообщества и исполнителей на фестивалях.



Рисунок 1.4: Групповая фотография в HOUSA 2017. Фотография Slightly Removed Photography.

Помимо участия в музыкальных фестивалях в Великобритании и США, мне довелось стать одним из организаторов первого фестиваля ханг/хандпан в Гонконге. После того как организаторы HOUK отказались от претензий на название мероприятия, мы назвали наш фестиваль в 2016 году *HangOut Hong Kong* (сокращенно: НОНК). Это была компактная однодневная встреча в веганском ресторане, расположенном в сельский район, 大江埔 (Тай Конг По). И снова женщины сыграли значительную роль в сборе. Несмотря на то, что это было очень локальное и недостаточно разрекламированное мероприятие, среди исполнителей были украинские музыканты Валерий и Саша Фроловы, которые временно проживали в Гонконге. Их участие, по-видимому, способствовало ощущению "международной перспективы" фестиваля. Интересно, что, хотя я привык обниматься с другими участниками ханг/хандпан сообщества, посещая фестивали и собрания на Западе, в Гонконге я считаю это неловким. В каком-то смысле моя попытка повторить опыт, полученный на HOUK, не удалась, и он стал совсем другим и уникальным. Участники в Гонконге, как правило, меньше стремятся к социальному взаимодействию, и вместо этого НОНК стал чем-то вроде однодневного семинара по хангу/хандпану, в котором особое внимание уделялось развитию музыкальной техники. Удивительно, но, будучи китайцем из Гонконга, я не чувствовал себя "инсайдером" сообщества в НОНК, скорее, мои ощущения были схожи с ощущениями организатора и исполнителя музыкальных мероприятий. Неудачная попытка организовать "аутентичный" HangOut в Гонконге оказалась рефлексивным

автоэтнографическим опытом.

что еще больше усложняло статус "инсайдера/аутсайдера" как в местных, так и в глобальных сообществах *ханг/хандпан*, а также эмпирическую/этическую перспективу исследователя.

Практика игры на инструменте и участие в общественных мероприятиях - центральные этнографические аспекты моей методологии. Участие в фестивалях, шоу, мастер-классах, частных встречах, выступление на автобусах, цифровое социальное взаимодействие и создание онлайн-материалов об этом инструменте - это важные средства формирования идентичности как хандпаниста и участника сообщества. Для меня было важно, чтобы сообщество приняло меня как энтузиаста ханг/хандпана, при этом отношения "исследователь" и "информант" подчеркивались только вне общественных мероприятий, обычно во время официальных интервью.

Несколько раз раскрытие этой "необычной" роли создавало тонкую напряженность между мной и моими информантами. Поэтому мне приходилось преуменьшать эту динамику, чтобы мои информанты не воспринимали себя как постоянно наблюдаемых. Вскоре я задумалась о своих методах и адаптировала их к конкретным условиям: мои полевые заметки обычно писались вне поля зрения членов общины во время фестивалей и собраний, а официальные интервью в основном планировались и проводились в других местах, часто в кафе, пабах, по месту жительства информанта или в мастерской изготовителя хандпана.

С 2016 года я постоянно общаюсь с членами сообщества физически и виртуально. Информаторы для диссертации были отобраны с умом для всестороннего понимания инструмента и сообщества, построенного на его основе. Интервью и личные беседы проводились часто, и в диссертации и с пользой вносился вклад любителей игры на ханг/хандпане, участников, успешно использующих ханг/хандпан для разработки экономических стратегий, организаторов фестивалей и курсов обучения игре на *ханг/хандпане*, а также изготовителей *ханг* и хандпана. Возможно, последний компонент моего метода заключается в (пока еще не предпринятом) эмпирическом опыте самостоятельного создания инструмента. Это, безусловно, заманчиво. Кажется, существует тенденция, когда ханг/хандпанщики превращаются в изготовителей инструментов или, по крайней мере, в игроков, пытающихся настроить свои собственные инструменты. Кроме того, у изготовителей хандпанов есть свои группы, и единственный способ получить статус "инсайдера" в таком сообществе - это самому стать изготовителем. Хотя я в определенной степени согласен с тем, что обучение изготовлению инструмента может быть ценным с точки зрения участия (Nettl 1983 p377), это не представляется возможным в рамках времени, отведенного мне для завершения исследования. Однако нельзя пренебрегать голосом создателей инструментов и социальными взаимодействиями между ними. Как отмечает Ричард Джонс-Бамман (2017) в своих наблюдениях за американскими изготовителями банджо, изготовители

инструментов часто не ограничиваются созданием музыкальных предметов для удовлетворения индивидуальных потребностей; изготовители также вносят вклад в поддержание и формирование музыкальных сообществ, окружающих их

создание. Возможно, это наблюдение имеет еще большее значение в случае с *хангом/рукояткой*: такие деликатные инструменты требуют регулярного обслуживания, и часто производители инструментов активно участвуют в онлайн-слежке за потребителями и предлагают активный вызов спекуляциям на вторичном рынке и рынкам перепродажи.

Помимо общения с мастерами на фестивалях ханга, я посетил четыре различные мастерские/студии по изготовлению хандпанов в Европе, где услышал всевозможные истории и лично наблюдал за процессом настройки хандпанов. Эти производители - Panstream (Корнуолл, Великобритания), Echo Sound Sculpture (Ленцбург, Швейцария), Soulshine Sound (Нюрнберг, Германия) и Karumi Steel (Варшава, Польша). Кроме Panstream - ранее хорошо зарекомендовавшего себя в Великобритании тринидадского производителя стальных дудок - остальные компании, по сути, являются DIY-производителями дудок, которые стали профессиональными инструментами, причем этому превращению способствовала помощь их коллег, по крайней мере, в определенной степени. Личное общение в рамках фестивалей и мастерских, как правило, не было жестко регламентировано. Временами информанты хотели бы получать уведомления о вопросах заранее, но на самом деле общение всегда происходило спонтанно. Опыт и чувства, которыми щедро делились эти создатели хэндпанов, оказали значительное влияние на то, как позиционируется диссертация.

Несмотря на то, что диссертация в основном представляет собой наблюдение за сообществом *ханг/хандпан*, основанное на участии, я провела дополнительное онлайн-анкетирование на английском и китайском языках с помощью Google Forms. Анкета была представлена на сайте *Handpan.org* и на его странице в Facebook, связанной с *ханг/хандпаном*, в 2017 году и была рассчитана на анонимные и добровольные ответы. Есть два основных обоснования для добавления этого метода: анкета в определенной степени помогла мне сопоставить демографические данные сообщества ханг/хандпан (возраст, пол, этническая принадлежность) с другими способами наблюдения. Кроме того, задавая вопросы, которые намеренно предполагают открытую интерпретацию (например, чувства по отношению к инструменту; субъективный выбор пяти слов, связанных с инструментом), анкета фиксирует многообразие воображения и чувств отдельных субъектов. Анонимность анкеты в некотором роде освобождает человека от беспокойства, связанного с отклонением от коллективных ожиданий. Сообщество ответило щедро. На данный момент заполнено 59 анкет на английском языке и 47 - на китайском. Эти ответы часто были вдохновляющими, выявляя определенную степень напряжения между индивидуальной субъективностью и сообществом. В качестве дополнительных данных эта анкета остается в основном вторичной ссылкой. Хотя анкета по-прежнему доступна в Интернете, после первоначальной рассылки приглашений она остается неактивной.

1.8 Участие-наблюдение в онлайн-сообществе ханг/хандпан

Мое ощущение себя "инсайдером" сообщества ханг/хандпан возникло еще до моего первого участия в НОУК. Интересно, что мой способ определения своего положения в сообществе на самом деле в значительной степени был основан на изучении и понимании "кодов" сообщества, полученных в основном в ходе онлайн-общения с глобальными энтузиастами ханг/хандпана. Я узнал, что для того, чтобы быть частью сообщества, нужно, прежде всего, не называть инструмент "ханг-барабаном". Это категорически запрещено в сообществе - слово, которое мгновенно выдает слабое понимание истории инструмента. В сети можно найти бесчисленное количество шуток и мемов о "чужаках", использующих термин "Hang Drum" (рис. 1.5), и эта насмешка стоит за самыми популярными мемами, *связанными с хангом*, по сей день. Со временем я понял, что способность к исполнению имеет относительно меньшее значение для создания общинной связи между *хангом и хандпаном*. Напротив, уважение и укрепление коллективного этоса сообщества имеет гораздо большее значение, чем техническая виртуозность. Консенсус, лежащий в основе этого этоса, включает в себя такие протоколы поведения, как изучение и распространение правильной терминологии, отказ от покупки инструмента на онлайн-аукционах (например, eBay), отказ от перепродажи инструмента, покупка инструментов у мастеров, которые считаются частью сообщества, бережный уход за хрупким инструментом и в целом поддержание ориентации сообщества на "любовь и обмен",

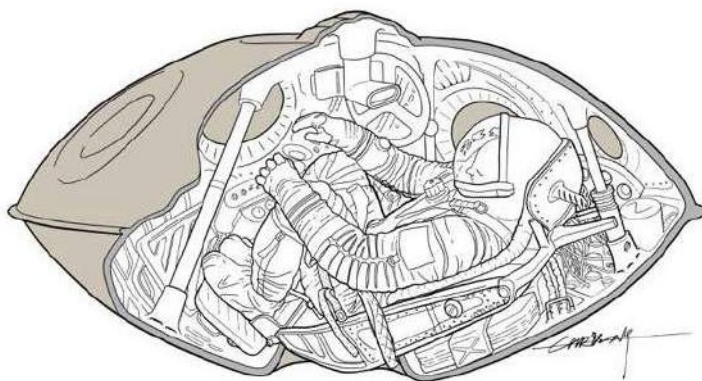


Рисунок 1.5 Facebook-мем о табуированном термине "Hang Drum", Дэнни Соренсен, 2018 г. Скриншот автора.⁶

Будучи относительно нишевым глобальным сообществом, определение областей исследования для данной диссертации может оказаться непростой задачей. Хотя автор принимал участие в собраниях и фестивалях *ханг/хандпан* в Великобритании, США и Гонконге, подобные ежегодные фестивали этого инструмента стали появляться на разных континентах. Неизбежно в глобальном масштабе стали возникать группы родства, причем классические дихотомии "инсайдер/аутсайдер" и "эмпирический/этический" дуализм в значительной степени определяются географически. Поэтому для этномузикологов жизненно важно участвовать в наблюдениях. Но поскольку Морган (2017) поставил под сомнение критерии участия (стр. 30), я также задалась вопросом о значении участия в этом проекте. В чем и как я должна участвовать, чтобы лучше подготовиться к наблюдению и всестороннему пониманию сообщества ханг/хандпан? Как

⁶ Дэнни Соренсен 2018, Facebook, последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

достаточно ли участия? Как практик ханг/хандпан может добиться признания и претендовать на "инсайдерскую" позицию в сообществе на фоне стремительно растущего и сильно трансформирующегося глобального сообщества ханг/хандпан? Случай моего информанта, Криса Нга, проливает свет на методологические проблемы такого рода. Нг, основатель *Handpan Union HK*, соорганизатор фестиваля НОНК вместе с автором, посетил свой первый НОУК только в 2017 году. Однако Нг проявляет высокую активность на онлайн-форумах и в социальных сетях, взаимодействуя с сообществом, и часто публикует иллюстрации, *связанные с хангом/хандпаном* (рис. 1.6). Благодаря этой деятельности он получил широкое признание и приветствие в тот самый момент, когда представился, не прикоснувшись ни к одному инструменту в поле зрения. Я бы поддержал мнение Тимоти Райса (2008) о том, что "поле - это метафорическое творение исследователя" (стр. 48), и с этой точки зрения кажется, что мое частое взаимодействие на цифровых сайтах в некоторой степени компенсирует физические ограничения исследования. Хотя, очевидно, невозможно физически присутствовать на всех встречах сообщества, я обнаружил, что это наиболее конструктивный способ установления и поддержания статуса инайдера сообщества, который включает в себя постоянное создание онлайн-материалов и виртуальное взаимодействие с сообществом. В ходе своего исследования я обнаружил, что цифровые сайты - это одно из основных исследовательских полей, к которому мне приходится часто возвращаться.



PanMagination
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Рисунок 1.6 *ВЕССЕЛ*. Иллюстрация Криса Нг 2017 г.

Поскольку глобальное сообщество ханг/хандпан в значительной степени зависит от виртуального контента и взаимодействия, я пыталась добиться признания, участвуя в онлайн-мирах, особенно в те периоды, когда я была физически оторвана от сообщества. С момента моего первого знакомства с ханг/хандпаном в 2013 году я посвятил себя "догоняющему" изучению нарративов и дискурсов, которые были созданы и циркулировали в онлайн-сообществе до моего участия. Основным цифровым сайтом в то время был популярный форум, посвященный *ханг/хандпану*, под названием *HandPan.org*. Онлайн-форум не только точно отражает этику мирового сообщества ханг/хандпан, но и частично документирует эволюцию сообщества в архивах форума. Например, на форуме можно найти деятельность некоего Колина Фолке, энтузиаста ханг-хандпана, который присоединился к форуму в 2009 году. С помощью участников форума Фолк постепенно получил доступ к важнейшим знаниям о развитии *ханга*, участвовал в фестивалях ханга, стал исполнителем на хандпане, затем выпустил собственные композиции и обучающие материалы и успешно превратился в потребителя хандпана⁷, выпустив в 2014 году собственный бренд хандпанов. Его история в некотором смысле демонстрирует разнообразные социальные функции онлайн-сайтов ханг/хандпан и то, как подобные сайты влияют на развитие сообщества.

Моя роль на Handpan.org была скорее ролью активного читателя, поскольку я чувствовал себя слишком "зеленым", чтобы начать разговор или ответить. Уже сформировавшееся сообщество показалось мне труднодоступным для новичков. Когда в 2014 году онлайн-сообщество постепенно "перекочевало" на Facebook, оно стало более доступным для новичков вроде меня, и я воспользовалась возможностью создать свою онлайн-идентичность в сообществе хэндпанов. Как и многие другие члены сообщества, я намеренно выбрал изображения хандпана для своей фотографии в профиле на Facebook. Это простое действие - позировать с Ханг/handpan в социальных сетях - оказалось волшебным билетом для получения доступа к участию в этом глобальном коллективе. Пользователи Facebook, позирующие с хангпаном, часто активно ищут связи с коллегами-энтузиастами, которых они никогда не встречали физически. Это оказалось правдой до такой степени, что эти "запросы в друзья" стали для меня непосильными, что заставило меня создать еще один аккаунт в Facebook с другой фотографией, на которой я изображен играющим на хандпане, и скрыть следы хандпана на моем личном аккаунте.

Однако удобство размещения хэндпана на фотографии моего профиля в конечном итоге оказалось довольно контрпродуктивным для моего исследования. Сначала меня пригласили на экскурсию в *PANArt* в

⁷ Роли производителей и потребителей размываются и сливаются. Prosumer - термин, введенный Элвином Тоффлером (1980).

чтобы взять интервью у Ронера и Шерера, но перед поездкой это приглашение было отменено. Возможно, это стало следствием того, что они обнаружили фотографию, на которой запечатлено мое участие в мастер-классе по хандпану в Лондоне, который состоялся весной 2017 года. С тех пор я узнал о растущем напряжении между *PANArt* и международными производителями хандпанов, адаптировавшими их изобретение, и о том, что *PANArt* вступает в затяжные юридические споры со многими из них. Казалось бы, то, как я решил утвердиться в качестве исполнителя на хандпане, вступало в противоречие с моими перспективами получить "инсайдерскую" перспективу в качестве сторонника *PANArt*. Я был глубоко разочарован и часто с сожалением размышлял о том, как я мог бы справиться с этими конфликтами с большим тактом. Несмотря на то, что Ронер обменивался со мной электронными письмами, диссертация, на мой взгляд, не смогла отразить внутреннюю жизнь этих выдающихся деятелей культуры ханг/хандпан.

Для относительно полного изучения ханг/хандпана и способов, которыми ханг/хандпан способствует формированию идентичности, я пришла к выводу, что необходимо проводить сессии наблюдения за участниками за пределами собраний, ориентированных на инструменты. Всемирная популярность ханг/хандпана в значительной степени связана с появлением этого инструмента в уличных представлениях и репрезентацией этих представлений в СМИ. С 2016 года я часто выступаю с хандпаном на улицах Лондона. Кроме того, во время моей программы резиденции художника в Нью-Йорке в 2017 году я провел три месяца на станциях нью-йоркского метро в качестве бускера (рис. 1.7), и специально для этого случая я сочинил короткие, но дублирующие друг друга ритмические паттерны. Я также выступал на станциях метро в Монреале, но относительно недолго. Развивая концепцию Брентлингера (2019) о цифровом бушинге, сложные взаимосвязи между уличным перформансом и контентом социальных сетей будут подробно рассмотрены в ходе работы над диссертацией.



Рисунок 1.7 Ручной шлемофон Remedy представляет: 8 ритмов для нью-йоркского метро. Скриншот автора.⁸

В целом, в своей музыкальной карьере я использовал хэндпан двумя способами. В 2016 году я создал экспериментальный дуэт в Гонконге под названием 問米(Ask Rice).⁹ В этом дуэтом проекте я подключал гандпан к пьезомикрофонам, пропущенным через многочисленные гитарные процессоры эффектов, а затем усиливался звуковой системой. Мой партнер по выступлению, вокалист с исполнителем под именем 年華(Linwah), импровизировал вокально поверх обработанного хандпана. В то время как дуэтный проект добился успеха на сцене экспериментальной музыки, этот обработанный или наэлектризованный звук хандпана не привлек внимания со стороны ханг/хандпан сообщества. Приглашения на выступления, которые мы получали как 問米, поступали исключительно от организаторов экспериментальной музыки. Исходя из этого, я намеренно сделал акцент на своей альтернативной идентичности как уличного исполнителя, играющего простую и запоминающуюся акустическую музыку на хандпане. Уличные выступления в Нью-Йорке были хорошо спланированы, так как я обнаружил, что документация уличных выступлений ханг/хандпан в социальных сетях в целом ценится сообществом. В каком-то смысле создание таких онлайн-представлений, как эти, соответствует онлайн-активности, ожидаемой от членов сообщества. К настоящему моменту я выложил в социальные сети 17 видеороликов с моими выступлениями с хандпанами, 10 из которых я считаю экспериментальными - это те видео, которые получили наименьшее количество просмотров.

⁸ *Handpan Remedy* представляет: 8 ритмов для нью-йоркского метро, Today's Remedy, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

⁹ 問米 - это древний способ общения китайцев с предками.

История и глобальное распространение *ханга* и хэндпана никогда не обходились без дигитализма, на основе которого он был рожден. *Ханг* появился в 2000 году, а значит, можно сказать, что инструмент "вырос" вместе с эпохой интернета. Несмотря на то, что существует лишь несколько научных работ, посвященных *хангу*, интернет оказался чрезвычайно полезным для целей данной диссертации. Большая часть дискуссий о ремесле, конструкции, необходимой музыкальной технике, а также о мистике и историях, связанных с этим инструментом, прослеживается на онлайн-форумах и в социальных сетях. Помимо замечательного описания Уэйплза о том, что интернет для него - это "работа", сообщество ханг/хэндпан также учится, преподает, общается, спорит, конструирует идентичность и субъективность в сети. Как участника сообщества, меня часто интригуют способы, с помощью которых энтузиасты ханг/хэндпана постоянно поддерживают виртуальную связь, гораздо меньше полагаясь на физические обмены.

Однако внутреннюю жизнь участников сообщества ханг-хэндпан сложнее запечатлеть в цифровом формате. В перерывах между фестивалями и собраниями ханг-хэндпан я часто встречаюсь с игроками и создателями ханг-хэндпан, которые знают о том, что я провожу исследование этого сообщества. В ходе этих частных встреч участники часто высказывают относительно критические мнения, которые они держат при себе на публике. Эти высказывания часто контрастируют с видимостью гармонии и согласия в сообществе ханг/хэндпан, и информанты обычно не чувствуют себя комфортно, делая такие заявления на публике, будь то физически или в цифровом формате. Эти ценные индивидуальные мнения демонстрируют сложное взаимодействие между индивидуальной субъективностью и коллективной идентичностью.

Исходя из этого, в диссертации две отдельные главы посвящены изучению формирования и поддержания идентичности на индивидуальном уровне, а еще одна глава посвящена коллективной идентичности сообщества ханг/хэндпан.

В этом свете онлайн- и офлайн-исследования глобального распространения "Ханг/Хэндпан" действительно являются частью одного целого, а не отдельными областями. Однако, как напоминают нам ученые, размышлявшие о своей собственной киберэтнографической (или цифровой этнографии/онлайн-этнографии) работе, этнография в киберпространстве ставит новые этические проблемы (см., например, Ward 1999; Hodkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017). Как исследователь, я не могу сделать объявление или попросить разрешения у всех, с кем я сталкивался в социальных сетях и на онлайн-форумах, поскольку участники часто приходят и уходят. В этом смысле онлайн-сообщество ханг/хэндпан нестабильно по своей природе, и мои отношения с его членами могут быть преходящими (Ward 1999). Также необходимо

учитывать, что сказанное и размещенное в сети может раскрыть больше информации, чем информант готов рассматривать в качестве исследовательских данных, что вносит свой вклад в продолжающиеся этические дебаты по поводу

баланс между использованием интернет-данных информантов и их защитой. Интересно, что, хотя опыт Гаджалы (2006), когда она попросила разрешения провести этнографическое исследование в онлайн-группе, вызвал обратную реакцию, когда некоторые члены группы рассматривали ее как закрытое сообщество, которое не должно подвергаться внешнему наблюдению, онлайн-сообщество ханг/хэндпан, напротив, в целом выразило огромную поддержку исследованиям, *связанным с ханг/хэндпан*. За исключением неудачного развития событий с *PANArt*, мне ни разу не было отказано в интервью или личной беседе. Более того, информанты часто напоминают мне, что моя работа очень важна и что они с удовольствием прочитают мою диссертацию после ее завершения. Информанты в целом считают глобальный феномен *ханг/хэндпан* и сообщество, созданное с помощью этого инструмента, достойными объектами изучения и исследования. Участники сообщества ханг/хэндпан часто считают себя причастными к историческому и уникальному событию. Несмотря на то, что не существует "универсального" руководства для онлайн-этномузыкологических исследований, вопросы, связанные с поиском этически и методологически подходящих рамок, порождают напряженность, которая придала форму моему исследованию и этой области исследований в целом.

1.9 Структура диссертации

Моя диссертация начинается с обзора истории и развития ханга и хэндпана, включая корпоративные истории *PANArt* и значимого производителя хэндпана. В обзоре содержится важная информация о сходствах и различиях между *хангом* и хэндпаном. Первая глава представляет собой введение в диссертацию. Во второй главе рассматривается техническое развитие *ханга* и хэндпана, которое начинается с краткой, но крайне важной истории тринидадского сталепана. История стального шпагата, развитие его конструкции, а также социальный контекст колониальной истории представлены как предпосылки историко-культурного понимания изобретения *ханга*. Затем в диссертации подводится итог техническому развитию *ханга*, растянувшегося на 13 лет. Далее следует рассмотрение хэндпана, который продолжает развиваться в различных направлениях с точки зрения шкал и систем настройки, выбора материалов, геометрического дизайна и так далее. В конце главы рассказывается о появлении электроакустического хэндпана, электронного и цифрового хэндпана.

В третьей главе рассматриваются роли изготовителей ханга/рукояток. Она начинается с истории компании *PANArt*, созданной Ронером и Шерером. *PANArt* не только изобрела *ханг*, но и продолжает изобретать и разрабатывать различные музыкальные инструменты с использованием запатентованного материала *панг*. Однако, за исключением весьма успешного *ханга*, остальные инструменты до сих пор вызывали далеко не столь

восторженную реакцию публики. Глава

утверждает, что корпоративная философия *PANArt* развивалась вместе с развитием *Hang*. Такое философское развитие, в некотором смысле, соответствует и согласуется с последующим прекращением производства *ханга*, и повлияло на то, как *PANArt* представляет себе последующие инструменты, все из которых в целом подчеркивают реализацию в условиях музыкального ансамбля. Затем глава переходит к сравнительно более совместной работе на д-хандпаном, начиная с исследования обстоятельств, которые привели к появлению адаптаций *ханга* в 2007 году и около него.

Здесь много ссылок на полевые работы и личные беседы с Эзаном Буерахеном и его мастерской по изготовлению хандпанов в Ленцбурге, Швейцария. Наконец, в главе рассматривается, как потенциальные нарушения патентных и авторских прав привели к юридическим конфликтам между *PANArt* и международными производителями хандпанов.

Далее в диссертации рассматривается использование *ханга* и *гандпана*. В четвертой главе рассматривается, как относительно простая конструкция ханга привлекает любителей музыки. Благодаря наличию нот, которые, как правило, являются диатоническими, любители музыки могут практически мгновенно достичь базовой компетентности в игре на этом инструменте. Даже если у этих любителей ханг/хандпана ранее часто был неудовлетворительный опыт освоения музыкальных инструментов, очень доступный ханг/хандпан в некотором смысле "оживляет" неизведанную музыкальную жизнь внутри таких любителей. Далее в диссертации рассматриваются исполнители на ханг/хандпане, которые начали исполнять на этом инструменте самые разные вокальные техники. В следующем разделе рассматривается, как народное пение, йодлинг, бит-боксинг, *хоомей* и *коннакол* включаются в исполнение ханг/хандпан. Интересно, что, несмотря на то, что *ханг* является западным творением, он был легко ассимилирован на рынке "мировой музыки". На примере глобального распространения диджериду диссертант рассматривает, как ханг/гандпан следует аналогичной траектории в категории "мировой музыки". Этот относительно новый и интригующий инструмент с легкостью привлекает к себе внимание и, похоже, предлагает своим пользователям исследовать новые творческие пути поиска аудитории в разных музыкальных жанрах.

В настоящее время звук ханг/хандпана используется международными музыкальными иконами, независимыми группами и техно-музыкантами, причем каждый из них использует хандпан как инструмент для развития своей карьеры.

Остальная часть четвертой главы посвящена изучению того, как ханг/хандпан используется в уникальных условиях, выходящих за рамки традиционных форм музыкальной композиции и исполнения. Ханг/гандпан очень привлекателен для практиков звукового целительства нью-эйдж, которые широко используют этот инструмент в сочинении музыки нью-эйдж и на все более модных сеансах звукового целительства. В этой главе мы рассмотрим краткую историю и теоретические рассуждения о музыке нью-

эйдж, а затем перейдем к пониманию того, как

Ханг/хандпан реализуется в подобных дискурсах. Наконец, в главе рассматривается, возможно, новый подход в музыкальном исполнительстве, характерный для инструментов *PANArt ханг* и панг, - метод, известный как "харкинг". Диссертант полагает, что развитие харкинга в значительной степени параллельно истории *ханга*: *PANArt* открыла для себя крайне субъективный метод импровизации, смешанный с концепциями, заимствованными из восточной медитации. Харкинг, в некотором смысле, является концепцией, разработанной для направления практики музицирования на инструментах *PANArt*, вытекающей из корпоративной философии компании.

В пятой и шестой главах диссертации рассматривается, как ханг/хандпан участвуют в формировании и поддержании идентичности. В пятой главе основное внимание уделяется коллективной идентичности сообщества ханг/хандпан. Здесь я утверждаю, что сообщество ханг/хандпан можно идентифицировать, по крайней мере, тремя различными способами: как сетевое сообщество производителей и потребителей, сообщество аффектов и космополитическое сообщество. Глава начинается с дальнейшего изучения интригующих связей между производителем и потребителем в сообществе Ханг/Хандпан и утверждает, что способы, с помощью которых мелкие производители инструментов отстаивали и настаивали на прямом взаимодействии с клиентами, оказали заметное влияние на ценности, циркулирующие в сообществе Ханг/Хандпан. Устоявшаяся идентичность инструмента и сформировавшийся вокруг него этикет сообщества в значительной степени ассоциируются с "позитивными" чувствами и аффектами. В диссертации показано, как инструменты часто наделяются подарочными свойствами и позитивными аффектами, такими как надежда и благодарность, которые в значительной степени определяют тональность коллектива. В остальной части пятой главы рассматривается музыкальный космополитизм в сообществе ханг/хандпан.

Хотя *ханг* был изобретен швейцарскими инструментальщиками, инструмент не ассоциируется с определенной национальностью или местом рождения. Я утверждаю, что туманность идентичности инструмента приглашает к особому типу космополитического воображения: ненациональному космополитизму. Затем в диссертации исследуются способы, с помощью которых это воображение "ненациональности" играет важную роль в конструировании коллективной идентичности.

В шестой главе рассматривается ханг/хандпан и формы конструирования идентичности, которые он порождает на индивидуальном уровне. Однако в диссертации делается попытка продемонстрировать сложное взаимодействие между индивидуальной и общинной идентичностью. Поэтому глава начинается с более глубокого изучения нью-эйджизма в сообществе ханг/хандпан. В научных трудах нью-эйджизм рассматривается как в высшей степени индивидуалистическое явление, подчеркивающее самость в целом. Однако этнографические исследования сообщества ханг/хандпан показывают, что

представители нью-эйдж часто демонстрируют социальное поведение, способствующее общинной солидарности. Беспорядочность идентичности ханг/хандпан также предполагает особый способ конструирования субъективности, который называют "неокочевничеством". Неокочевник обычно

сочетает физическое перемещение с разработкой экономических стратегий и демонстрирует определенный отказ от национально-центричных идентичностей. В этом разделе рассматривается, как определенная часть исполнителей ханг/хандпана соответствует такому описанию, практикуя неокочевой образ жизни, который преодолевает границы и выходит за их пределы. Наконец, в диссертации объясняется, как визуальная идентичность и характерная черта ханг/хандпана, по крайней мере частично, опирается на культурные символы, взятые из уфологии и восточных фантазий. Сочетание этих широко распространенных субкультурных символов, вероятно, помогает энтузиастам хангхандпана конструировать свою идентичность, особенно в эпоху социальных сетей. В этом разделе показано, как необычный внешний вид *ханг/хандпана* помогает людям конструировать свою субкультурную идентичность, успешно привлекая к себе внимание в целях и для получения экономических возможностей.

Наконец, в седьмой главе представлены выводы по диссертации в целом.

Глава 2. Изобретение и развитие *ханга*

2.1 Введение

Интегрируя обсуждение культурного контекста рождения тринидадского стального шпагата, рассматриваемого как предыстория *ханга*, развитие *ханга* в Швейцарии, расширенную историю глобальной адаптации *ханга*, хэндпан и эволюцию его развития, эта глава рассказывает об истории *ханга* и его различных последующих жизнях. Хотя материальное и структурное развитие инструмента имеет большое значение, т а к о е развитие неразрывно связано с конкретной историей и культурным контекстом его формирования. Я утверждаю, что для полного понимания всей сложности истории и развития *ханга* необходимо п р о в е с т и тщательное историческое исследование, начиная с колониальной истории Тринидада, страны, в которой родился сталемех. Поэтому данная глава начнется с и с т о р и и рождения тринидадского стального шпагата.

После краткого введения в историю тринидадского стального шпагата в главе рассматривается, как был задуман *ханг*, рассматриваются различные этапы его разработки, а также т о , как тринидадское сообщество стального шпагата и широкая публика по-разному реагировали на интригующий дизайн инструмента.

Глобальный спрос на нишевый *ханг* привел к необходимости его адаптации в суррогатный инструмент, известный как хэндпан. Производители хэндпанов постепенно появлялись на международном уровне и демонстрировали либеральный подход к созданию инструментов. В оставшейся части главы рассматриваются различные значимые подходы к созданию хэндпана, а также способы, с помощью которых адаптации *ханга* в конечном итоге завоевали новую аудиторию, внося инновационные изменения или, возможно, усовершенствования, которые отличают хэндпан от оригинального *ханга*.

2.2 Ранняя история тринидадского стилпана

История тринидадского стального шпагата освещалась многими авторами,¹⁰ , которые отмечают, что всестороннее понимание стального шпагата должно о х в а т ы в а т ь историю колониализма и деколонизации, классовой гегемонии и сопротивления, а также

¹⁰ Для более глубокого понимания истории тринидадского стилпана читателям предлагается ознакомиться с публикациями трех тринидадских ученых: Ллойда Брейтвейта (1954), Дж. Д. Элдера (1964) и Эррола Хилла (1972), а также ученых, на которых оказали влияние эти аналитические исследования, таких как Персиваль Борде (1973), Стивен Стюмпфле (1995), Феликс Ф. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley (2008) и Angela Smith (2012).

затрагивая вопросы этнического разнообразия и креолизации (Stuempfle 1995). Хотя это не исследовательский проект, посвященный стальному шпагу, подход Стюемпфле к изучению тринидадского стального шпага может быть использован в качестве полезной модели для рассмотрения истории и развития *ханга*.

Сегодня широко распространено мнение, что во время своего третьего путешествия в 1498 году Христофор Колумб достиг острова, расположенного недалеко от северо-восточного побережья Венесуэлы, на континентальном шельфе Южной Америки. Первоначально жители, говорящие на языке араваканов, называли его *lère* (или Земля колибри), Колумб назвал его *La Isla de la Trinidad*, "Остров Троицы", а затем сократил название до простого "Тринидад". В XVII веке испанцы совершали набеги на эту колонию, а в 1797 году она стала британской колонией. На этом 300-летнее испанское владычество закончилось, и Тринидад оставался частью Британской империи до 1962 года. Для развития экономики сахарных плантаций в страну в большом количестве завозились африканские рабы, пока работорговля не была запрещена в 1807 году.

Новая музыкальная форма с сильным западноафриканским влиянием под названием "калипсо" появилась на Тринидаде в XVII веке. Эта форма представляла собой способ документирования текущих событий и личных чувств в песне. Тогдашнее колониальное правительство запретило использование мембранных барабанов из африканской кожи в 1884 году, "опасаясь, что они способны собрать и организовать большие группы людей в знак протеста" (Ненке 2001) после нескольких неудачных восстаний рабов.

Несмотря на официальные ограничения, жители Тринидада продолжали импровизировать, создавая новые музыкальные инструменты из предметов быта. Бамбуковые шести были нарезаны на куски разной длины, которыми игрок мог стучать по земле, чтобы издавать различные звуки. Различные "группы" можно было определить по характерным ритмам, так и родился бамбуковый оркестр "тамбук". Термин "тамбуру" происходит от французского слова "tambour", означающего барабан, поэтому "бамбук тамбуру" означает буквально "бамбуковый барабан". По тем же причинам, что и в случае с запретом барабанов, в конце 1930-х годов оркестры бамбукового тамбура были объявлены вне закона.

Запрет бамбуковых барабанов заставил тринидадцев искать способы получения ритмичных звуков с помощью любых предметов, которые они могли найти: крышек мусорных баков, старых автомобильных деталей, пустых бочек из-под масла, банок из-под печенья, банок из-под масла и так далее. После того как молодежь Порт-оф-Спейна стала активно заниматься музыкой и экспериментировать, бамбуковые барабаны постепенно вытеснили бамбуковые, а бамбуковые тамады превратились в "железные оркестры", которые выступали на улицах, особенно во время праздничных карнавалов. Тринидад был не только британской колонией, но и важным источником сырой нефти. Например, в 1930

году только на Тринидаде добывалось более 40 % всей нефти Британской империи (Mulchansingh 1971).

Помимо Британской империи, на Тринидад ступили и американские военные. В 1939 году разразилась Вторая мировая война. В обмен на американские военные корабли Великобритания заключила с американскими союзниками договор об аренде на 99 лет земли, предназначенной для строительства военных баз на стратегически важном острове-колонии Тринидад. Присутствие американских баз на Тринидаде означало большие потребности в нефти. Этот природный ресурс тринидадской земли бурился и экспортировался двумя западными державами.

В отличие от сегодняшнего дня, когда "бочки" являются в основном метафорическими единицами торговли нефтью, западные стандартные 55-галлонные стальные бочки для нефти действительно использовались в качестве контейнеров в 1940-х годах британцами и американцами для облегчения транспортировки нефти и нефтепродуктов. Для творческих тринидадцев, искавших идеальный материал для создания музыкальных инструментов, эти 55-галлонные бочки для нефти были изготовлены из стали лучшего калибра, чем бочки для бисквитных банок, с большими поверхностями сверху и снизу. Таким образом, тон, издаваемый этими бочками, был более удовлетворительным. По этим причинам они стали стандартным материалом для производства стальных кастрюль.

Однако, подобно тому, как Бейтс (2012) пытается исследовать агентивную силу, которую оказывает материал саза при его изготовлении (р383-384), символическое значение стальной бочки для масла также должно быть изучено, если мы хотим развить понимание тринидадской стальной бочки. Изобретение стальной бочки приписывается Элизабет Кокрейн (псевдоним Нелли Блай), ее первая цилиндрическая стальная бочка для масла была запатентована в 1905 году (Gay 2000). Хотя в патенте Кокрейн указала, что ее изобретение должно называться "бочкой", слово "бочка" было использовано позже, чтобы отличить ее от деревянных и ранних стальных бочек, и м е в ш и х изогнутую геометрию. Во время Второй мировой войны для облегчения веса был широко распространен более тонкий барабан 18-го калибра. По словам Гэя (Gay, 2000 р5), это дало возможность игрокам на стальных барабанах делать из них инструменты и позволяло носить их с о б о й .

М о г л и ли культурный контекст, символическое значение и сила воздействия бочки передаться предмету, который впоследствии будет из нее изготовлен? В случае с изобретением стального шпагата это, безусловно, убедительно. Во время разработки стальной кастрюли в 1930-х годах в Тринидаде н а б л ю д а л и с ь социальные волнения, вызванные высокой инфляцией, низкой заработной платой и безработицей. Особенно активно участвовали в забастовках и демонстрациях чернокожие и ост-индские рабочие сахарных заводов и нефтяных месторождений (Aho 1987). В 1937 году вспыхнули рабочие бунты, вызванные дискриминацией при найме и оплате труда. Пробудилось сознание расовой эксплуатации на нефтяных, сахарных и других предприятиях Тринидада (стр. 32).

Возможно, эти стальные нефтяные бочки лучше всего отражают социальные и политические волнения, в ходе которых был изобретен стальной барабан: стальные барабаны символизировали эксплуатацию тринидадцев. Подобно вымышленной Красной скрипке в фильме Франсуа Жирара, в которой скрипичный мастер подмешивает в лак кровь своей жены,

контейнер, который символизировал выкачивание тринидадской крови и жизненной силы, был присвоен и преобразован народом в нечто прекрасное. Это превращение символизировало то, как тринидадцы преодолели свое колониальное прошлое и обрели власть над собой. В определенной степени само существование стальной кастрюли стало возможным благодаря колониальному подавлению и эксплуатации, Второй мировой войне, мировой торговле, тринидадским восстаниям и освобождению.

Основы и процедура настройки стального шпагата были разработаны в 1940-х годах и продолжали развиваться благодаря обмену идеями между различными настройщиками, а также соперничеству, которое развивалось между настройщиками, соревнующимися между собой в создании инструментов с как можно большим количеством нот (там же). Обычно панщиков можно было встретить соревнующимися в том, сколько нот настройщик может уложить в пан, а также в сложности исполняемой музыки. Помимо *пинг-понга*¹¹, в стальной оркестр были введены и другие размеры и конструкции стальных кастрюль: увеличенная версия китла¹² под названием *балай* или *ворчун*, большая одинарная *манжета-бум*, и так далее, и тому подобное. Важно также отметить, что в 1940-х годах появилась выпуклая версия *пинг-понга*, о значении которой будет рассказано в следующей части этой главы.

1951 год стал важной вехой в распространении стального шпана по всему миру: Новые стальные оркестры Тринидада выдвинули своих лучших игроков, включая пана Стерлинга Бетанкура, который стал одной из главных фигур в продвижении стального шпана в Великобритании и Европе, чтобы присоединиться к *Тринидадскому оркестру стальных ударных инструментов для участия в Фестивале Британии*. Сталеплавильщики исполняли знакомые европейцам песни, но в новой интерпретации с помощью инструментов, которые они никогда раньше не слышали: "Это знакомо, они играют песни, которые мы знаем, но это также очень экзотично, и нам это нравится" (Уолл). Бетанкур (получивший звание МBE в 2002 году) остался в Англии, где вместе с пианистом Расселом Хендерсоном и игроком на ду-дупе (бас с двумя нотами) Ральфом Черри, а позже Мервином Константином создал первое в Великобритании комбо для стальных лент. Бетанкур также был ключевой фигурой в создании конкурса *Notting Hill Panorama* в Лондоне (Olsen 2016), который сегодня можно встретить в англоязычных странах Карибского бассейна, а также в некоторых городах Европы, США и Азии. Глобализация карнавала в Тринидаде напрямую связана с расширением североатлантической диаспоры Карибского бассейна после Второй мировой войны в ответ на спрос на дешевую иммигрантскую рабочую силу (Nurse 1999). Эти соревнования и карнавалы играют

¹¹ В видеозаписи "*История и развитие Steeland*" (1987) преподаватель Леннокс Пьер упоминает о достижении Маннетта в настройке маленькой ручной сковородки под названием

пинг-понг с помощью двух диатонических гамм в 1947 году (Stuempfle 1995)

¹² Название "китл" происходит от военного барабана-чайника, трехнотной мелодии, сделанной из цинковой или лаковой банки.

значительную роль в культурном восстановлении и формировании политики идентичности среди вест-индских диаспор (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016). Эта культура существует с разной степенью интенсивности в разных частях мира, и все они связаны с инструментом, его характерным тоном, его историей и способностью объединять людей (Olsen 2016).

Некогда уникальный звук тринидадского сталепана распространился по всему миру с помощью карнавалов и диаспорных общин. Его глобальная популярность получила дальнейшее развитие благодаря программам музыкального образования, главным образом в Европе и США, и на то есть веские причины. Наличие культурно релевантных практик в системах образования формирует субъективную позицию и стимулирует обучение среди людей с карибским наследием (Walrond 2007; Williams 2008). Для всех остальных это отличный инструмент для ускорения смешения нескольких культур, рас и этносов (Bishop 2019). Кроме того, это один из самых доступных инструментов для начинающих любого уровня, поскольку техника, необходимая для получения хорошего звука, относительно проста (Williams 2008). Однако именно история и символическое значение тринидадского сталепана сделали этот музыкальный инструмент чрезвычайно ценным для образования. История стального шпагата очень полезна для тех, кто изучает его, чтобы узнать о тяжелом положении угнетенных африканцев в условиях рабства и колониализма, а также о том, как была завоевана их свобода. Эта борьба и формы сопротивления могут преподаваться с экономической, культурной и социальной точек зрения, рассказывая о борьбе народа за сохранение своей собственной музыки, а также о том, как эта музыка трансформировалась, когда на нее наложили ограничения. Среди диаспор сталепан символизируется как инструмент сопротивления (Walrond 2007; Bishop 2019). Все это создает предпосылки для последующего глобального распространения *ханга/хэндпана*.

2.3 Рождение Ханга

По словам швейцарского настройщика Вернера Эггера (2008), в 1976-77 годах Бетанкур часто выступал в отелях Цюриха, и знание о сталепане стало распространяться по всей Швейцарии. Эггер написал в Интернете статью "*История стального шпагата в Швейцарии*",¹³, в которой кратко изложил историю и развитие швейцарского стального шпагата. Концерт Тринидадского стального оркестра на *Бернфесте* 1976 года привлек внимание местных жителей. Молодой бернец Феликс Ронер, познакомившись со звучанием тринидадцев, попытался создать свой сталевар. Ронер изучил метод настройки Эллиота Манетта (Elliot 'Ellie' Manette) и вскоре обменялся опытом с европейскими настройщиками. В 1985 году он основал организацию *Steel Panmanufaktur*

¹³ *История стального шпагата в Швейцарии*, последнее посещение 12 сентября 2020 г. <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Берн и начал свою профессиональную карьеру настройщика стальных струн. С 1985 по 1993 год Ронер снабжал своими инструментами десятки стальных групп, в основном произведенных в немецкоязычной части Швейцарии. В 1993 году была основана компания "*PanArt Steel Panfactory Inc.*" (в настоящее время *PanArt* пишется как *PANArt*). Вместе с настройщиком стальных панов Сабиной Шерер, которая присоединилась к *PanArt* в 1995 году, они были одними из немногих настройщиков стальных панов, которые посвятили свое время разработке материалов, чтобы "улучшить сохранение высоты тона этого относительно молодого инструмента" (бюллетень *Hangbauhaus* 2008). К середине 1990-х годов *PanArt* разработала листовую сталь с газовым азотированием, которую позже назвали *Pang*.

Азотирование - это процесс обработки, повышающий твердость и коррозионную стойкость. Азотирование стали для изготовления деталей машин и автомобилей - не редкость. Среда для азотирования может существовать в плазме, соляной ванне или в порошкообразном виде. Газовое азотирование листового металла, напротив, встречается реже, а применение такой технологии на музыкальных инструментах - еще реже. Использование Газоникелированные стальные листы для замены "сырых" стальных бочек в строительстве стальных резервуаров могут повысить долговечность, усталостную прочность металла и в некоторой степени обеспечить защиту от коррозии. Одна из основных проблем при изготовлении стальных кастрюль из азотированной стали заключается в том, что жесткость затрудняет растяжение металла. Поэтому компания *PanArt* разделила процесс на две части: придание формы путем глубокой вытяжки металлического листа на собственном оборудовании, а затем, когда "проходка" завершена, металл подвергается газовому нитрированию перед процессом тюнинга (Rohner & Schärer 2000). Вместо того чтобы упрочнять и укреплять дно стальной бочки для масла, растягивая его молотками, они придают этой глубоко вытянутой полусфере более равномерную толщину (Rohner & Schärer 2007). Из этого нового материала *PanArt* не только начали строить стальные кастрюли, но и попытались создать из него новые музыкальные инструменты. Этот материал постепенно стал основой для звуковых исследований будущего *PanArt* и остается фундаментальным материалом для всего музыкального инструментария *PanArt* по сей день.

Одна из важнейших ролей настройщика стального шпата в целом заключается в том, чтобы уметь обслуживать не настроенный стальной шпиг. Среди сталеплавильщиков довольно часто встречается ситуация, когда их инструменты обслуживаются один или даже два раза в год. Одним из клиентов *PANArt* в конце 1990-х годов был Рето Вебер, швейцарский перкуссионист, играющий джаз и мировую музыку, а также возглавляющий трио и оркестр перкуссии под своим именем. Он играет на самых разных ударных инструментах, включая стилпан, гонги, колокольчики, балафоны, гатам и другие. Именно

во время визита Вебера в *PANArt* для обслуживания своего сталеплана в ноябре 1999 года и зародилась идея создания "Ханга". Отдав сталегран на перенастройку, Вебер продемонстрировал Ронеру и Шереру свою технику игры на гхатаме - древнем южноиндийском ударном инструменте, который был создан из глиняных кувшинов для воды (рис. 2.1). После

В ходе демонстрации Вебер выразил желание получить "звучащий горшок из стали с некоторыми нотами, чтобы играть руками" (Handransmagazine 2011). Он поделился с настройщиками PANArt случаем, произошедшим в Индии, когда он попытался сыграть на трех гхатамах разных размеров. Он обнаружил, что п о л у ч а ю т с я три тонально разных звука. Индийский мастер-музыкант спросил его: "Что ты делаешь? Мы никогда не играем на трех гхатамах". После этого ему потребовалось время, чтобы переосмыслить то, чего он пытался достичь как европейский музыкант, и родилась идея гхатама с разными нотами (Castan & Pagnon 2006).

Вскоре после этого Шерер склеил два уже настроенных корпуса прототипа инструмента и прорезал в одном из них отверстие. Этот громоздкий металлический шар диаметром 60 см позже был назван "Baby Hang" (Paschko 2015). По сути, это был первый прототип ханга. Разработка более удобного для игры дизайна развивалась, и в конце концов PANArt остановилась на нем:

технология глубокой вытяжки, газовая азотированная сталь, купольная геометрия нот, октавно-пятая настройка. Прототип пришлось уменьшить в диаметре с 60 до 50 см, чтобы на нем можно было играть на коленях. Задача состояла в том, чтобы объединить резонатор Гельмгольца, центральный звук, похожий на гонг, и тональный круг в единую музыкальную концепцию. Н а с т р а и в а т ь можно было меньшее количество нот, а это означало, что придется оставить хроматическую гамму в прошлом и исследовать большой мир тональных систем. Через год "Ханг" был готов к презентации на Франкфуртской музыкальной ярмарке. Играть руками на гармонически настроенной стали было новым измерением. Именно поэтому мы назвали его Hang, что на бернском диалекте означает "рука" (Rohner & Schärer 2007, p2).



Рисунок 2.1 Первая линия: Прототип Ханга, построенный в ноябре 1999 года (слева), Гхатам (справа); вторая линия: Три Хангана, построенные в 2007, 2006 и 2005 годах соответственно (слева направо).

Фотография Майкла Пашко 2007, CC BY-SA 3.0.

В 1999 году проходили испытания прототипа нового музыкального инструмента. К 2000 году он был доработан и представлен миру. Теперь на нем играли не молоточками, а голыми руками. Ронер и Шерер назвали свое новое творение *ханг* (немецкое произношение: [han]; *Hanghang* - множественное число), что в переводе с бернского означает "рука". Окончательный вариант *Hang* был изготовлен, как и в течение всего периода производства инструмента, из двух корпусов, которые подвергались глубокой вытяжке на штамповочном станке. На верхнем корпусе посередине образуется выпуклое тональное поле, которое может воспроизводить самую низкую из возможных нот, а вокруг него формируется от 7 до 9 более высоких нот (рис. 2.2). Эта самая низкая выпуклая нота в центре называется "дин", остальные тональные поля вокруг дина *PANArt* назвал "хор", эти тональные поля состоят из вогнутой "ямки" в центре. Учитывая, что *PANArt* постоянно экспериментировала с производством *ханга*, и на разных этапах разработки можно наблюдать как конструктивные, так и косметические различия, метод формирования и настройки, продемонстрированный в 2007 году на Международном симпозиуме по музыкальной акустике (аббревиатура: ISMA), представляет собой ценное руководство по тому, как *ханг* изготавливался в целом: Две необработанные стальные оболочки, нижняя и верхняя, вытягиваются на станках из общего металлического листа. Эти оболочки подвергаются газовому азотированию в печи с атмосферой аммиака при температуре 600°

С в течение нескольких часов. Вокруг углубления молотком штампуют семь-восемь овальных куполов. Пластиковый шарик размером 3-5 см

диаметр, чтобы получить разные размеры круглого углубления в центре для изготовления каждого купола. Пластиковый шар вдавливается внутрь деревянным блоком, который принимает на себя прямой удар тяжелого молота. Затем оболочка проходит термическую обработку, отжиг, в печи с температурой 400°C в течение 15 минут (Rohner & Schäfer 2007). В *PANArt* утверждают, что отжиг способствует повышению прочности на разрыв, увеличивает твердость сердцевины, а также снимает напряжения, возникающие внутри мета. Этот процесс также способствует диффузии латунного покрытия на поверхность раковины, если латунное покрытие было введено на более поздней стадии разработки инструмента (Rohner & Schäfer 2007).

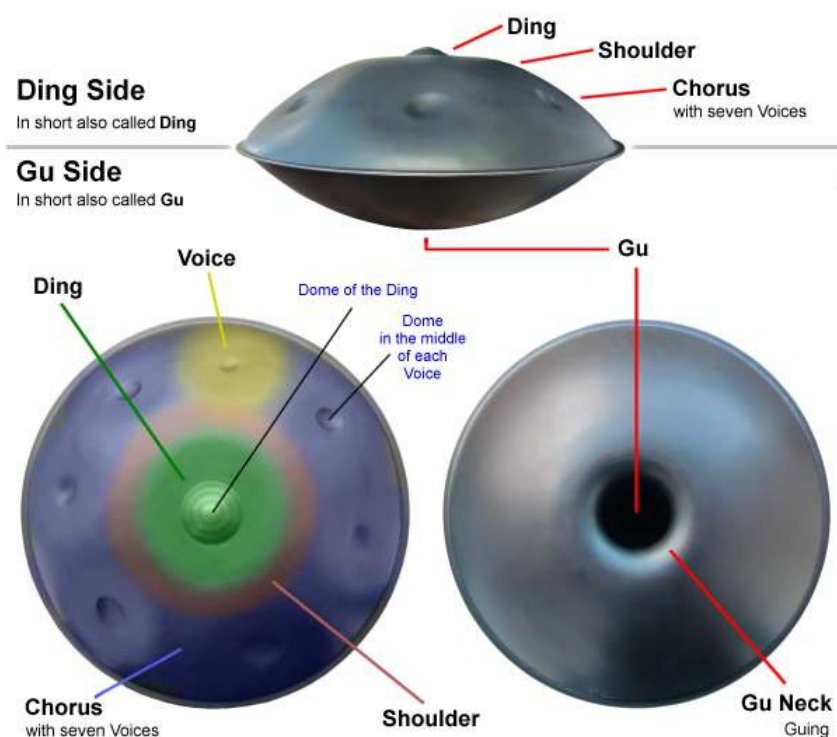


Рисунок 2.2 Именованние различных частей *Hang*. Иллюстрация Михаэля Пашко.¹⁴

Выше приведено общее и краткое понимание этапа "формирования". После этого обычно следует более тонкий этап "настройки", но, как объясняют создатели *ханга*, формирование и настройка - это сложная нелинейная система, в которой одно определяет другое (Rohner & Schäfer 2007). Этап настройки требует ударов молотком по купольным областям, формируя кривизну вокруг ноты, которая создает желаемый музыкальный тон. Настроенная раковина нагревается и настраивается несколько раз для получения температуры. В нижней половине раковины нет ноты, но есть отверстие, названное "гу". Это отверстие придает *хангу* свойства сосуда. Подобно горлышку вазы, отверстие

¹⁴ Ханг, Михаэль Пашко, последнее посещение 17 февраля 2023 г.
https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png

Гу" изогнута и расширяется внутрь. Вся камера должна звучать при ударе по *ханге* в любом месте. Этот механизм резонанса вдохновлен концепцией резонатора Гельмгольца (Rohner & Schäfer 2013). Резонатор Гельмгольца - это полая сфера с коротким горлышком малого диаметра и единственным отверстием, обеспечивающим связь между внутренним пространством сосуда и внешним воздухом, и резонирующая с одной единственной дискретной частотой. Хотя у "гу" нет музыкальной ноты, он требует настройки с помощью стального молотка, который растягивает область вокруг горлышка "гу", а затем сглаживает деревянным молотком. Подготовленные раковины обычно склеивают герметиком и оставляют на пару дней для стабилизации. Затем *ханг* снова настраивается маленьким стальным молоточком, и перед тем, как покинуть мастерскую, каждая из них получает уникальный серийный номер с подписью настройщика.

Даже если *ханг* идеально настроен, он часто требует регулярной подстройки. Случайное падение инструмента, частая игра, слишком сильные удары или перепады температуры могут привести к тому, что *ханг* перестанет настраиваться. Поэтому обычно рекомендуется играть на *ханге* относительно мягко, ударяя по инструменту только голыми руками.

Наиболее распространенный способ игры на *ханге* - положить инструмент на колени или на подставку, ударяя по центральному "дингу" большими пальцами, пальцами рук или другими частями кисти, чтобы получить самые низкие ноты. Открытие или закрытие коленей игрока во время удара по "дин" дает другой тембр, так как бедра игрока могут открывать или приглушать воздух, выходящий из "гу", подобно функции приглушения в духовых инструментах. Другие тональные поля вокруг центрального "дин" настроены в определенной тональной структуре, и каждый инструмент, состоящий из альтернативных вариантов нот, представлен как отдельная "звуковая модель". Относительно популярный способ определения координат нот - вращение вокруг *ханга* до тех пор, пока самые низкие тональные поля не окажутся напротив живота игрока. При игре на *ханге*, начиная с самых нижних тоновых полей, игроки часто чередуют движения правой и левой руки, используя большие пальцы для ударов по нотам, расположенным ближе к животу, а указательный палец - для остальных тоновых полей по всей раковине. Альтернативные способы игры на *ханге* включают расположение инструмента стороной "гу" вверх, а тональными полями вниз. Игроки могут активировать "гу", ударяя ладонью по отверстию, что дает глубокий, дышащий звук. Из этого положения игроки могут ударять по области вокруг отверстия "гу" ударным способом, подобно гхатам или уду.

Расположив инструмент вертикально между бедрами, игроки получают доступ к сторонам "дин" и "гу" одновременно. Однако в такой исполнительской позиции *ханг* часто *бывает* частично приглушен, а техника исполнения, как правило, требует относительно развитых навыков независимости рук.

Как уже отмечалось выше, официальное название инструмента *PANArt* "ханг" означает "рука" на бернском диалекте. Однако, возможно, из-за перкуссионных свойств инструмента, многие

называть его "барабаном Ханг". В ноябре 2009 года Ронер и Шерер опубликовали открытое письмо, в котором утверждали, что если *ханг* будет рассматриваться как барабан и продвигаться под "названием Hang Drum", это создаст "эффект дезинформации, который приведет к повреждению инструментов, физическим травмам, а также психическим и эмоциональным потрясениям". Интересно, что соучредитель *HangoutUK* Келли Хатчисон вспоминает, как Ронер описывал *Hang* как "барабан" в первые дни существования инструмента, по крайней мере периодически (2018, p.c.). Но теперь, после более чем десятилетнего развития, термин "барабан ханг" стал названием, распространенным только за пределами сообщества ханг/хандпан, поскольку применение такого термина к инструменту внутри сообщества искренне расстроило бы некоторых участников, если только он не использовался в сатирических или пародийных целях. Этномузыкологи и органологи, использующие систему классификации музыкальных инструментов Хорнбостеля-Сакса, возможно, выразили бы более "снисходительное" мнение.

Согласно этой системе, *ханг* относится к категории "ударных идиофонов" с ударными сосудами, представляя собой музыкальный инструмент, создающий звук преимущественно за счет вибрации инструмента в целом, без использования струн или мембран. Между тем барабаны, которые издают звук в основном за счет вибрации натянутой мембраны, относятся к категории "ударных мембранофонов" (Hornbostel & Sachs 1961); однако слово "барабан" не всегда подразумевает наличие мембраны.

Терминология и классификация *хангов* сложны. Создатели *ханга* подчеркивают, что настройка - это искусство и интуитивная задача, которая требует ежедневной практики. В конечном итоге мастер может понять "поведение сил в стали в отношении резонанса и высоты тона" (Rohner & Schärer 2007, p4). Богатый опыт *PANArt* по использованию листового металла в создании музыкальных инструментов привел их к выводу, что такой процесс параллелен процессу создания искусства, поскольку оба они являются "сложными нелинейными системами", которые нельзя "обобщить в одной формуле" (Rohner & Schärer 2013, p12). Поэтому вместо того, чтобы называть *ханг* музыкальным инструментом, Ронер и Шерер часто отдают предпочтение термину "скульптура" (рис. 2.3) или "звуковая скульптура". В 2013 году *PANArt* опубликовала сорокачетырёхстраничную книгу с кратким описанием пути развития инструмента под названием "*Ханг - звуковая скульптура*" (Rohner & Schärer 2013). Такое использование терминологии при ближайшем рассмотрении оказывается весьма показательным. Например, название "звуковая скульптура" в определенной степени отражает идеальную реализацию *ханга* с точки зрения компании, которая его создала, отражает нежелание *PANArt* поместить *ханг* в канон западной музыкальной истории (Rohner & Schärer, 2013 p13), а также раскрывает амбиции *PANArt* в исследовании и расширении концепции музицирования. Официальное рекомендованное применение инструмента, а

также корпоративная философия, лежащая в его основе, рассматриваются далее в четвертой главе.

Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Рис. 2.3 Скульптура Hang®. Скриншот автора.¹⁵

Что еще более важно, как форма "звуковой скульптуры" или произведение "искусства" ханг получает юридическую защиту от подделок, потенциально использующих визуальный облик объекта. Как предполагает Вадим Кейлин (2015), совокупность эстетического опыта в звуковых скульптурах часто выражается во взаимодействии между визуальным обликом инструмента и его акустической формой, двумя аспектами, которые взаимно определяют друг друга (р188). Визуальная эстетика ханга стала основой сложных судебных споров, которые будут рассмотрены в третьей главе. Хотя в данной диссертации нет намерения делать вывод о том, следует ли классифицировать ханг как музыкальный инструмент или как звуковую скульптуру, возможно, будет более конструктивным и менее грязным рассматривать ханг и вдохновленные им звуковые объекты как прежде всего музыкальные инструменты.

2.4 Разработка "Ханг"

Всего в развитии ханга было четыре разных этапа, которые принято считать четырьмя поколениями ханга. Хотя фундаментальная архитектура инструмента оставалась практически идентичной на протяжении всего этого времени

¹⁵ Скульптура Hang®, PANArt, последнее посещение 20 ноября 2020 г., <https://panart.ch/en/instruments/sound->

[sculpture-hang.](#)

(около 21 дюйма в ширину, 9 ½ дюймов в высоту и весом чуть более 8 фунтов, или 3,6 килограмма), наиболее визуальными различиями между различными поколениями *Hang* являются цвет, полировка и отжиг латуни соответствующих итераций. Цвет инструмента обычно определяется выбором температуры в процессе закалки стали, с которой производители экспериментировали на протяжении многих лет.

Однако одно из самых значительных изменений, внесенных в различные версии в разных поколениях, заключается в выборе нот, предоставляемых *хангом*. Применение тринидадского метода настройки сталепана к геометрии *ханга* требует относительно минималистичного подхода. В то время как средний стилпан может содержать от трех до примерно тридцати нот, конструкция *ханга* из 8 или 9 нот означает, что хроматическое построение больше не представляется возможным. Кроме того, выбор нот был ограничен тремя факторами, связанными с резонансной камерой: мой информатор Тонг Пи Си вспоминает, что в Гонконге он столкнулся с редким хроматическим *хангом* первого поколения, предположительно принадлежавшим перкуссионисту Гонконгского китайского оркестра (2018, р.с.). Тонг подозревает, что это воплощение инструмента, возможно, было уникальным индивидуальным заказом, поскольку это был единственный хроматический *ханг*, о котором он когда-либо слышал. Однако Тонг описывает звучание хроматического *ханга* как

'неприятно слышать' (難聽) (там же). Он предполагает, что это произошло потому, что имеющиеся ноты в корпусе инструмента активировали друг друга. Другими словами, если игрок ударяет по одной ноте, другие ноты могут вибрировать одновременно. Если имеющиеся на *ханге* ноты подобраны в рамках определенной диатонической шкалы, такое свойство может обеспечить богатый гармоничный резонанс, который улучшает общее звучание. Однако если имеющиеся ноты не были выбраны из определенной диатонической шкалы, общий резонанс может звучать несколько хаотично.

То же самое ограничение относится и к звуку резонатора Гельмгольца, который действует подобно басовому звуку, когда различные ноты вибрируют одновременно. Еще одна проблема, связанная с наличием резонансной камеры, - это проблема, которую многие производители хэндпанов называют проблемой "импеданса". Точнее, речь идет о проблеме отмены фазы¹⁶ в резонансной камере.¹⁷ Различия в высоте камеры, глубине отверстия и диаметре камеры могут привести к тому, что разные фазы будут аннулировать друг друга. Поэтому производителю необходимо узнать, какие частоты являются фазовыми в данной геометрии, чтобы избежать определенных

¹⁶ Фазовая коррекция означает, что два сигнала одинаковой частоты, но находящиеся не в фазе друг с другом, отменяют друг друга, что приводит к снижению общего уровня комбинированного сигнала.

¹⁷ *Handpan, Hang, Pantam резонанс и интерференция волн*, 28 ноября 2016 г., последнее

посещение 17 февраля 2023 г. <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>

"плохие ноты". *PANArt* вскользь упоминает об этих проблемах настройки, поскольку некоторые ноты "резонируют лучше, чем другие" (Rohner & Schärer 2007, p7), и "меньше нот можно было настроить, поэтому пришлось пожертвовать хроматической шкалой и исследовать тональные системы" (p4). Разумно предположить, что эти новые проблемы, связанные с резонансом звука, которых нет в стальных роялях в целом, стали одной из движущих сил решения *PANArt* исследовать выбор нот и гаммы в диатонической манере.

Как и в случае со стальными тарелками, в первом и втором поколении было создано два типа *хангханга* с различными тональными диапазонами. Басовый вариант обычно состоит из 7 эллиптических куполов, отштампованных вокруг "динга", в то время как высокочастотный вариант мог и м е т ь одно дополнительное тональное поле, поскольку более высокие ноты обычно занимали меньше места на раковине (рис. 2.4).

Первая серия прототипов *Hang* была построена в первые два месяца 2001 года и представлена на *музыкальной выставке Musikmesse Frankfurt* (Франкфуртская музыкальная ярмарка) в марте. После этого создатели *Hang* ушли от строительства стальных шпаг и настройки стальных групп, чтобы полностью погрузиться в свое новое творение. *Ханг* первого поколения" обычно используется для описания *хангов*, созданных после стадии прототипа и вплоть до тех, что были сделаны в 2005 году. Это поколение обычно м о ж н о определить по светлому оттенку серого металла, который появляется из-за специфического температурного режима на этапе закалки стали. Динг" и "гу" отполированы до зеркального состояния, а тоновые поля обозначены в соответствии с традициями изготовления стальных шпаг, причем изготовители старались "следовать обычаям изобретения стальных шпаг" (Rohner & Schärer 2008).

По "техническим причинам" внутри купола в полях тонов можно обнаружить крошечный металлический "сосок" (там же). По мере совершенствования инструментов для штамповки полей тонов металлические "соски" со временем исчезли.



Рисунок 2.4 Трехъярусная версия *Hang* первого поколения (2001-2005). Фотография предоставлена компанией *PANArt Hangbau AG*.

В этом поколении было доступно 45 вариантов шкал, и допускалось изготовление шкал по индивидуальному заказу (там же). В 2005 году на короткое время была представлена модель *Low Hang*. Он позволил добиться более глубокого звучания по "просьбе клиентов" (Rohner & Schärer 2008). При выборе нот и названий гамм часто ссылались на незападные музыкальные культуры, например, японскую *ake bono* (G3, C4, D4, Eb4, G4, Ab4, C5, D5, Eb5) или *Yue Diao* (F3, C4, Eb4, F4, Ab4, Bb4, C5, Eb5, F5), в которых, по утверждению *PANArt*, чувствуется китайское влияние. *PANArt* называет это "этномузыкологическим подходом", который требует от создателей изучать и настраивать различные гаммы с учетом богатого "музыкального наследия мировых музыкальных культур" (Rohner & Schärer 2007, p7). Давний поклонник *Ханга* Майкл Пашко исследовал эти доступные варианты шкал, которые обычно называют "звуковыми моделями". В своей онлайн-публикации (2008) "*Звуковые модели Hang*" Пашко приводит наиболее полные данные о вариантах, которые были доступны, по крайней мере, периодически (см. приложения 1-5). В период с 2001 по 2005 год *PANArt* производила в среднем 850 *Хангхангов* в год, но в следующем году темпы производства были сокращены вдвое без четкого объяснения причин. На ранних *хангхангах* можно найти этикетки с серийными номерами от 1 до 4300, что свидетельствует о реальном количестве *хангов*, произведенных в этот период (Hangbauhaus 2008).

Термин "*ханг* второго поколения" обычно относится к *хангам*, произведенным в 2006-2007 годах (рис. 2.5). Компания *PANArt* утверждает, что качество звука было улучшено за счет

браширования латуни

на поверхности верхней полусферы инструмента. Однако при интенсивной игре это латунное покрытие постепенно стирается. Обод укреплен латунным кольцом для защиты, а "дин" больше не полируется. Почти все *Хангханги*, построенные в этом поколении, по умолчанию имеют "дин" с тоном D3 (A=440 Гц), а А3 - самая низкая нота из тональных полей. Остальные тональные поля состоят из октав этих двух нот. *Хангханги* второго поколения в основном строились с такой базовой структурой. Остальные ноты выбираются в соответствии с художественным выбором изготовителя, и это поколение *ханга* строилось в основном в 7-нотной конфигурации, исключая дин. Хотя *PANArt* не объяснила, почему она предпочитает 7-нотный *ханг*, как правило, считалось, что слишком большое количество нот на поверхности корпуса может привести к ухудшению общего тембра инструмента, поскольку музыкальные ноты могут "захлебнуться". Кроме того, справедливо предположить, что 7-нотный *ханг* требует меньше времени на изготовление, чем 8-нотный вариант. После 2006 года в названиях моделей больше не пытались отразить этническое влияние. Создатели утверждают, что этномузыкологический подход к музыкальной концепции закончился в 2006 году, так как "реакция игроков HANG по всему миру показала явное предпочтение универсальных ладов, таких как различные пентатонические и особенно минорные пентатонические лады" (Rohner & Schäfer 2007, p7). С 2007 года гриф "гу" был настроен на D5 в гармонии с "дин", а "тоновые поля" (или хор) были смещены на угол 45° по отношению к радиусу *ханга* (Paschko 2008).



Рисунок 2.5 Ханг второго поколения (2006-2007). Фотография PANArt Hangbau AG.

В целом, это наиболее востребованное поколение среди коллекционеров *хангов* по следующей причине: второе поколение *хангов* выпускалось только в узком промежутке 2006 и 2007 годов, обычно с выгравированным серийным номером от 001 до 0826, что привело к тому, что это поколение встречается гораздо реже, чем *ханги* первого поколения (Hangbauhaus 2008). PANArt утверждает, что шкалы, доступные в этом поколении, имеют большую "цельность", сосуд "богаче", а новые угловатые поля тона улучшили "присутствие" *Hang* (2008).

Участники сообщества, которые приобрели второе поколение *Hang*, часто соглашались с этими утверждениями, утверждая, что это лучший по звучанию *Hang* из всех четырех поколений. Это было также последнее поколение *Hang*, которое позволяло покупателям выбирать между примерно 20 различными моделями звучания.

В феврале 2008 года создатели *ханга* объявили, что *ханг* достиг следующей стадии развития, назвав следующее поколение *ханга* *Integral Hang*. *Интегральный ханг* в целом выполнен в чуть более темном сером цвете, а латунное покрытие покрывает только "динг" и внутреннюю часть купола тональных полей. Конструкция "динга" изменилась на многослойную (рис. 2.6), а отверстие "гу" приобрело слегка овальную форму, которая помещается на коленях.

более комфортно. Выбор звуковых моделей был еще больше сокращен для этого поколения инструмента, уменьшив широкое разнообразие вариантов до одного. *Integral Hang* поставляется только с одной звуковой моделью: "дин" в тональности D3, с семью тональными полями A3, Bb3, C4, D4, E4, F4 и A4.



Рисунок 2.6 Третье поколение (2008-2009), известное как *Integral Hang*. Фотография *PANArt Hangbau AG*.

Четвертое и последнее поколение ханга - это *свободный интегральный ханг*. Конструкция "динг" добавляет еще один слой, придавая ему вид, похожий на рябь (рис. 2.7). Латунное покрытие и защита обода латунным кольцом отсутствуют. В "*Руководстве по хангу*", публикации, которую *PANArt* выпустила в 2010 году вместе с презентацией *Free Integral Hang*, компания описывает самое значительное изменение последнего ханга: При настройке *Free Integral Hang* компания *PANArt* отказалась от прежних систем и инструментов (Rohner & Schäfer 2010). Создатели больше не полагались на электронные устройства и любые системы шкал, настраивая новейший ханг исключительно своим "внутренним слухом" и интуицией. По словам создателей, субъективная настройка инструмента освобождает (2010). Получившийся ханг знаменует собой явный отход от западной концепции равной температуры, которая предоставляет "возможность интегрировать негармонические

элементов и, таким образом, дополнительно обогатить динамику" (2010). В декабре 2013 года производители полностью прекратили производство и настройку *Hang* и сосредоточились на разработке других музыкальных инструментов, изготовленных из запатентованного листа азотированной стали, *Pang*.

PANArt назвал новую серию звуковых объектов *Pang Instruments*. Так закончилось недолгое, но увлекательное путешествие *ханга*. После прекращения работы над *Hang* компания *PANArt* продолжала проявлять творческий подход и смелость в создании музыкальных инструментов. Причина прекращения работы над очаровательным *хангом* будет рассмотрена в третьей главе.



Рисунок 2.7 Ханг четвертого поколения (2010-2013), Свободный интегральный ханг.

Скриншот автора.¹⁸

2.5 Глобальный прием "Ханг"

Через год после экспериментов с "металлическим гатамом с музыкальными нотами" для перкуссиониста Рето Вебера, *ханг PANArt* был готов к встрече с миром. В 2000 году *PANArt* был приглашен на первую Международную конференцию по науке и технологии стальных струн (ICSTS 2000) в Порт.

¹⁸ *Tuned former "Free Integral" Hang in C#, Pancycle, YouTube, последнее обращение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>*

Испании, Тринидад. Ронер и Шерер воспользовались возможностью представить свои инструменты и исследования сообществу сталепанов. Однако первая презентация ханга не привлекла внимания критиков:

Звучит как в старые добрые времена", - так отреагировали ученые из Тринидада. Это высказывание стало подтверждением нашей работы, ведь нас действительно вдохновляли звуки старых стальных групп. Появление в столице стального оркестра Hang ускользнуло от внимания как участников конференции, так и средств массовой информации. Игра на этом металлическом инструменте голыми руками была чужда жителям Тринидада, и их реакция была такой: "Это не наша культура" (Rohner & Schärer 2009).

Реакция вызвала сложные чувства с оттенком разочарования. Звучание ханга, казалось бы, заимствовано из культурной линии тринидадского сталепана. Однако характерные различия во внешнем виде и способах исполнения инструмента обозначили дистанцию от его истоков, породив чувство отчуждения у тех, кто был связан с тринидадской звуковой культурой. На самом деле, ранний дизайн сталепана прошел через стадию выпуклости, и он был меньше, чем нынешняя "стандартная" геометрия в 23 дюйма. По словам лондонского перкуссиониста Мадхава Бхатта, идея выпуклого стального струнного оркестра поднималась и раньше, но была отброшена; по крайней мере частично это объясняется стремлением лейтенанта Н. Джозефа Гриффитса (музыкального руководителя и дирижера Тринидадского оркестра стальных ударных инструментов - TASPO), чтобы TASPO выступил как полностью хроматический оркестр на несколько октав на Фестивале Британии в июне 1951 года (2018, р.с.). Возможно, звук 21-дюймового выпуклого ханга, представленного в ICSTS, вызвал определенную ностальгию у историков и органистов сталеплана, но идея играть на этом похожем на летающее блюдо инструменте руками, а не палочками или молоточками не вызвала энтузиазма у некоторых современных игроков на сталеплане.

Тринидадский физик Энтони Ачонг (2016), один из организаторов ICSTS 2000, пригласивший PANArt на конференцию, позже утверждал, что исполнение на стилпане голыми руками на самом деле не является редкостью на Тринидаде. В открытом письме, опубликованном в Интернете, Ачонг написал:

Игроки на панах в Тринидаде в ранние времена сначала играли на панах голыми руками или обматывали руки тканью. Я видел это в ранние времена, будучи мальчиком, поэтому я записал! ...Ханг - это стальная сковородка (пан) с ограниченным музыкальным диапазоном (только низкие регистры) из-

*за выбранного метода прямой игры руками (...) Физические свойства руки
(пальцы и большой палец) дают ноту ханг*

воздействует аналогично тому, что получается при игре на пан-виолончели мягкими палочками стандартного размера. Рука - это естественный, индивидуальный предмет, поэтому тональный характер ханга зависит от игрока (Achong, 2016).

По мнению Ачонга, ни выпуклая структура *ханга*, ни способ игры на нем не являются чем-то новым, а воздушные резонаторы на сталепане использовались и раньше (2016). Поэтому он считает, что *ханг* следует рассматривать как еще одну разновидность тринидадского сталепана. Для некоторых тринидадцев даже "защищенная от дурака" конструкция *ханга* не была новой. Тринидадец Марк Уилсон, основатель компании *Panstream*, - один из немногих производителей хэндпанов в Великобритании с тринидадскими корнями. Во время нашей беседы на HOUK 2017 Уилсон отметил, что для детей с особыми потребностями строятся стальные кастрюли, настроенные диатонически. Таким образом, можно произвольно ударять по этим специальным стальным тарелкам, не делая ни одной "неправильной" ноты (2017, p.c.).

Однако Ачонг похвалил *PANArt* за вклад в эволюцию стального пана - это разработка азотированной стали, *панг*. Ачонг утверждает, что Ронер заслуживает похвалы за свой вклад в развитие сковороды, особенно за внедрение азотированной стали, которая сама по себе не была новым материалом, но была новинкой для стальных сковородок (Achong, 2016).

Будучи производителями сталепластинок, *PANArt*, вполне понятно, сделали первый жест, предложив сообществу сталепластинщиков *ханг*. *Ханг* не только был представлен на научной конференции в Тринидаде, ранние исследовательские работы, посвященные *хангу*, часто были совместными с учеными-сталеведами (см., например, Хансен, Россинг, Моррисон). Это позволяет предположить, что *PANArt* изначально рассматривал *ханг* как родного брата или отпрыска тринидадского сталепана или, по крайней мере, как ответвление, имеющее большое значение для культуры сталепана. Однако "*Ханг*" оказался в перекрестье сложной ситуации, породившей разделенные реакции на его связь с историей стального шпагата. *Ханг* одновременно рассматривался разными людьми как сталепан с ограниченным музыкальным диапазоном (Achong, 2016), не являющийся частью тринидадской культуры (Rohner & Schäfer 2007) или даже извлекающий выгоду из национального инструмента Тринидада (Bhatt 2016, p.c.). Хотя Ронер и Шерер, как европейские производители стальных шпаг, по-видимому, понимают и уважают символическое и культурное значение стальных шпаг, несколько либертарианский подход к экспериментам со стальными шпагами в области материальности и форм "без культурных ограничений" (Rohner & Schäfer 2006) ставит *ханг* в сложное и спорное положение.

За пределами сообщества стилпанов *ханг* был невероятно популярен. После презентации *ханга* на выставке *Musikmesse во Франкфурте* в 2001 году компания *PANArt* постепенно создала международную сеть розничной торговли. Дистрибьюторов можно было найти в Австрии, Австралии, Канаде, Великобритании, Франции, Германии, Израиле, Италии, Японии, Нидерландах, Испании, Швеции и США, а также в других странах.

несколько музыкальных магазинов в Швейцарии (Paschko 2012). Однако в 2006 году, после нескольких месяцев перерыва в производстве, *PANArt* объявила, что больше не будет поставлять *ханг* дистрибьюторам. *PANArt* также сократила количество выпускаемой продукции примерно вдвое, чтобы уменьшить нагрузку на создателей. В отсутствие международной дистрибуции единственным способом приобрести инструмент для себя было написание рукописных писем в *PANArt* с объяснением необходимости покупки. Как правило, выбранные потенциальные владельцы за свой счет приглашались в мастерскую *PANArt*, где посетители могли опробовать инструмент, прежде чем купить его лично. По прибытии покупатели, как правило, узнавали историю *ханга*, основные подходы к его исполнению и необходимые знания по уходу за инструментом. Такой избирательный метод торговли неожиданно привлек глобальный спрос. Некоторые из тех, кто хотел приобрести *ханг*, но получил отказ в *PANArt*, все равно приезжали в Берн и разбивали лагерь у мастерской, чтобы получить второй шанс (Hutchison 2017, p.c.). Вторичный рынок *хангов* взлетел до небес: некоторые из них даже достигли астрономической цены в 8000 евро и более (Bueraheng 2017, p.c.). Позже *PANArt* попросила покупателей подписать соглашение о предотвращении коммерциализации *ханга* путем его перепродажи (см. приложение б). Мировой спрос на *ханг* был ошеломляющим и не мог быть удовлетворен методом мелкосерийного производства инструментов, который исповедовала *PANArt*. С 2007 года производители инструментов в Европе и США начали создавать свои собственные адаптации *ханга*, которые получили широкую популярность. В следующем разделе рассматривается международный хэндпан, общий термин для адаптации оригинального *ханга*, а также различные инструменты, которые, вероятно, были вдохновлены всемирно успешным *хангом*.

2.6 Перкуссия на хандпане и ханге

С тех пор как компания *PANArt* зарегистрировала торговую марку на название "*ханг*", другие производители пытались создавать похожие инструменты и, как следствие, были вынуждены придумать другое название для своих адаптаций. Примерно в 2007 году американский настройщик сталепанов Кайл Кокс, также известный как сооснователь *Pantheon Steel*, придумал название "хэндпан" для описания "типа сталепана, на котором играют руками" (Sarazhandpans.com 2018).¹⁹ Глобальное распространение термина "хэндпан" также было отчасти обусловлено спором в Интернете в начале 2000-х годов. По словам Сараза (2018) - также американской компании по производству хэндпанов - ведущий форум того времени для обмена информацией, связанной с *хангом*, *Hangblog.org*, выразил обеспокоенность по поводу дискуссий, не связанных с *хангом*. *PANArt* сообщила модераторам форума, что форум должен использоваться только для обсуждений, касающихся *ханга*. Вскоре после этого *handpan.org* был

¹⁹ *Hang Drum vs Hand Pan*, 6 декабря 2018 г., последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

Созданный, "хэндпан" стал общим термином для тысяч строителей и игроков, особенно среди англоязычных участников.

Помимо хэндпана, за пределами Европы и США можно встретить и другие названия. Российский производитель Виктор Левинсон из компании *SPB* ввел в обиход другое название, назвав свою вариацию инструмента пантамом. Pantam - это термин, состоящий из двух частей: "pan", взятый от тринидадского steelpan, и "tam", от индийского ghatam. Пантам чаще используется среди российских и израильских исполнителей и мастеров, но в целом люди считают хэндпан и пантам практически одним и тем же типом музыкального инструмента. Стоит отметить, что финский композитор и саунд-художник Лаури Вуолио в своем блоге утверждает, что приставка "пан" может быть проблематичной:

Это название вызвало ожесточенные споры среди игроков и строителей. Одни соглашались, что хэндпан - практичное и описательное название инструмента, другие утверждали, что название слишком подчеркивает его сталепанские корни и даже может считаться оскорбительным по отношению к тринидадцам (...) Похоже, что хэндпан лучше всего подходит инструментам и строителям, которые подчеркивают происхождение инструмента от сталепана (Wuolio 2013).

Вуолио стал называть инструмент "куполом", название которого этимологически происходит от греческого слова *cup* (*cupellon*) и латинского слова, обозначающего тарелки и колокольчики (*symbalum*). Слово "купол" также используется для обозначения купола церкви или другого архитектурного сооружения. Однако, как объясняет Вуолио, причина использования термина *cupola* связана не только с формой инструмента, но и с тем, чтобы подчеркнуть его европейское происхождение. Хотя название *cupola* не является общеупотребительным, озабоченность Уолио потенциальными проблемами культурного присвоения при использовании таких терминов, как "хэндпан" и "пантам", а также его общий подход к решению этой проблемы весьма вдохновляют. Сложность культурной принадлежности между *хангом*, хандпаном и тринидадским стальным паном более подробно рассматривается в третьей главе. При всем этом среди членов общины преобладает тенденция использовать термин "хэндпан" при описании адаптации *ханга*. Хотя для некоторых термин "пантам" остается предпочтительным, в данной диссертации при описании инструментальных конструкций, не относящихся к *PANArt*, на которые повлиял *ханг*, обычно используется относительно популярный термин "хэндпан".

Влиятельным оказалось и решение *PANArt* использовать для своего творчества зонтичный термин "звуковая скульптура". Среди создателей хандпанов и игроков

нередко встречается термин "звуковая скульптура", когда речь идет о *ханге/хандпане*. Эта концепция инструмента также вдохновила таких мировых производителей хэндпанов, как *Echo Sound Sculpture*

(Швейцария),²⁰ *Oasis Sound Sculpture* (США),²¹ *Satya Sound Sculpture* (Бразилия)²² - вот лишь некоторые из тех, кто использует понятие "звуковая скульптура" для брендинга компании. Интернет-магазин хэндпанов *Sound-Sculpture.de* также относит хэндпаны и барабаны со стальным языком к музыкальным инструментам под общим термином "звуковая скульптура". Производители хэндпанов часто считают, что термин "звуковая скульптура" точно отражает процесс создания инструмента, который в некотором смысле является "лепкой из металлических листов" (Bueraheng 2017, p.c.). Этот термин также предполагает, что желание, побуждающее к созданию объекта, отвергает и подрывает традиционные музыкально-исторические ожидания, связанные с изготовлением и исполнением инструмента. По словам информанта Ленни Го, он не играет музыку на хэндпане, а "ваяет звук" (2017, с.с.). По правде говоря, тот факт, что сообщество ханг/хэндпан в значительной степени приветствует самодельщиков и любителей музыки, не имеющих практически никакой подготовки, чтобы производить или исполнять на "звуковой скульптуре", а не на "музыкальном инструменте", сделал многое, чтобы уменьшить некоторые из тревог, связанных с производством и исполнением музыкальных инструментов. Кроме того, клеймение ханга как "скульптуры" или произведения "искусства" стало решающим компонентом для получения защиты авторских прав в 2020 году, о чем я расскажу в третьей главе. Этот инцидент оказал заметное влияние на сторонников ханга, которые теперь в целом более неохотно используют термин "звуковая скульптура" для описания ханга.

Появление хэндпана можно отнести к 2007 году. Согласно личной беседе с тайским мастером хэндпанов Эзаном Буерахенгом - основателем швейцарской компании *Echo Sound Sculpture*, - немец Билл Браун из *Kaisos Steel Drums* был первым, кто сделал свою собственную адаптацию ханга, *Caisa*, и успешно продал ее. Наряду с Брауном, Буерахенг со своим хэндпаном *Asachan*, американские производители Кайл Кокс и Джим Дусин из *Pantheon Steel* со своим творением под названием *Halo*, испанский производитель Луис Мартин Эгигурен Гарридо из *BELLArts* со своими *колоколами*, а также российский производитель *SPB* Виктор Левинсон стали первыми пятью производителями в мире, которые успешно воспроизвели и продали инструменты, похожие на ханг от *PANArt*. Хотя *Колокола* от *BELLArts* выглядят практически идентично оригинальному Хангу от *PANArt*, обычно производители хэндпанов разрабатывают уникальные орнаменты, методы строительства, выбор материалов и звуковых моделей, чтобы избежать нарушения авторских прав. Например, *кайса* обычно сочетает в себе стальной верх и деревянную основу, с уникальными отверстиями, пробитыми вокруг тональных полей (рис. 2.8). Ранние версии

²⁰ Официальный сайт *Echo Sound Sculptures*, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <https://echosoundsculptures.com/>.

²¹ Официальный сайт *Oasis Sound Sculpture*, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <https://oasisoundsculpture.com/>.

²² Официальный сайт *Satya Sound Sculptures*, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <https://www.satyasoundsculptures.co/>.

Асачан имел два характерных желтых круга вокруг овальной формы "динга" (рис. 2.9). На самом деле, с тех пор как стали появляться адаптации *ханга*, *PANArt* чрезвычайно активно оспаривает их производство и легитимность, а судебные иски против международных производителей хандпанов становятся все более распространены. Например, производителям хандпанов было предложено предоставить материалы производства на юридическую экспертизу, чтобы снять с них подозрения в нарушении патента. В данной диссертации мы вернемся к этим юридическим спорам в третьей главе, посвященной корпоративной истории корпораций *PANArt* и *handpan*.



Рисунок 2.8 *Кайса* от *Kaisos Steel Drums*. Скриншот сделан автором.²³

²³ *Sound Travels*, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa-Hand-Steel-Drum-3343.aspx>



Рисунок 2.9 Ранняя версия *Asachan* от *Echo Sound Sculptures*. Скриншот автора.²⁴

Еще один музыкальный инструмент, о котором стоит упомянуть, - это появление стального язычкового барабана после рождения *Ханга*. Хотя деревянный язычковый барабан или барабан с прорезями обычно считается одним из самых древних музыкальных инструментов, который можно найти в различных древних цивилизациях, язычковые барабаны, изготовленные из стали, пожалуй, являются относительно недавно. По данным тайваньской компании по производству звуковых скульптур *Tzun's Pan* (村),²⁵ это обычно считается, что американский изобретатель Деннис Хавлена придумал первый современный дизайн барабана со стальным язычком в 2007 году. Хавлена черпал вдохновение в деревянных язычковых барабанах *Hang* от *PANArt* и изобретении доминиканским перкуссионистом Фелле Вега *Támbiro* - ударного инструмента, изготовленного путем вырезания "U"-образных язычков на корпусе металлического фреонового баллона (рис. 2.10). Эти язычки разных размеров служат мембранами для тона, когда по ним ударяет исполнитель. Естественно, больший размер язычка дает более низкий тон. Хавлена сделал свой собственный барабан со стальными язычками, вырезав восемь язычков на дне баллона с пропаном. Вдохновившись "*Хангом*", Хавлена расположил язычки бака в виде круга и назвал его *барабаном Хэнка*. Хавлена поделился шаблоном своего изобретения в Интернете, призывая людей собрать свой собственный *Hank* (рис. 2.11). После создания *ханка* подобные изделия стали появляться по всему миру. Помимо тайваньского *Tzun's Pan*, на Amazon можно было приобрести различные стальные язычковые барабаны (иногда из металлического сплава). Некоторые

²⁴ *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, Студия EchoSoundSculpture, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=4I675I4vRa0>.

²⁵ *Что такое 天鼓 ?* Последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.sinestudio.co/pages/what-is-%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F>

Производители барабанов со стальными язычками рекламировали свои инструменты как простые в игре, подходящие для медитации и религиозной практики, не подверженные коррозии, портативные и не требующие постоянной настройки.²⁶ Самым известным и заметным среди них является, пожалуй, *RAV Vast*, изобретенный российским инженером Андреем Ремянниковым в 2013 году. (рис. 2.12). Поскольку в ы р е з а н и е музыкальных язычков из пропанового баллона или подобных емкостей требует относительно меньших технических навыков, чем изготовление хэндпана, барабаны со стальными язычками обычно продаются по относительно умеренной цене. В целом барабаны со стальными язычками не рассматриваются сообществом ханг/хандпан к а к представители одной семьи с хангпаном, но, тем не менее, они являются "звуковыми скульптурами", вдохновленными *хангом*, и приобрели определенную популярность во всем мире благодаря взрыву *ханг/хандпана*.



Рисунок 2.10 *Тамби́ро*. Скриншот автора.²⁷

²⁶ *FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 inch, Green)*, Amazon, последнее посещение 17 февраля 2023 г., https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1

²⁷ *Tambiro by Felle Vega*, fellevega, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>.

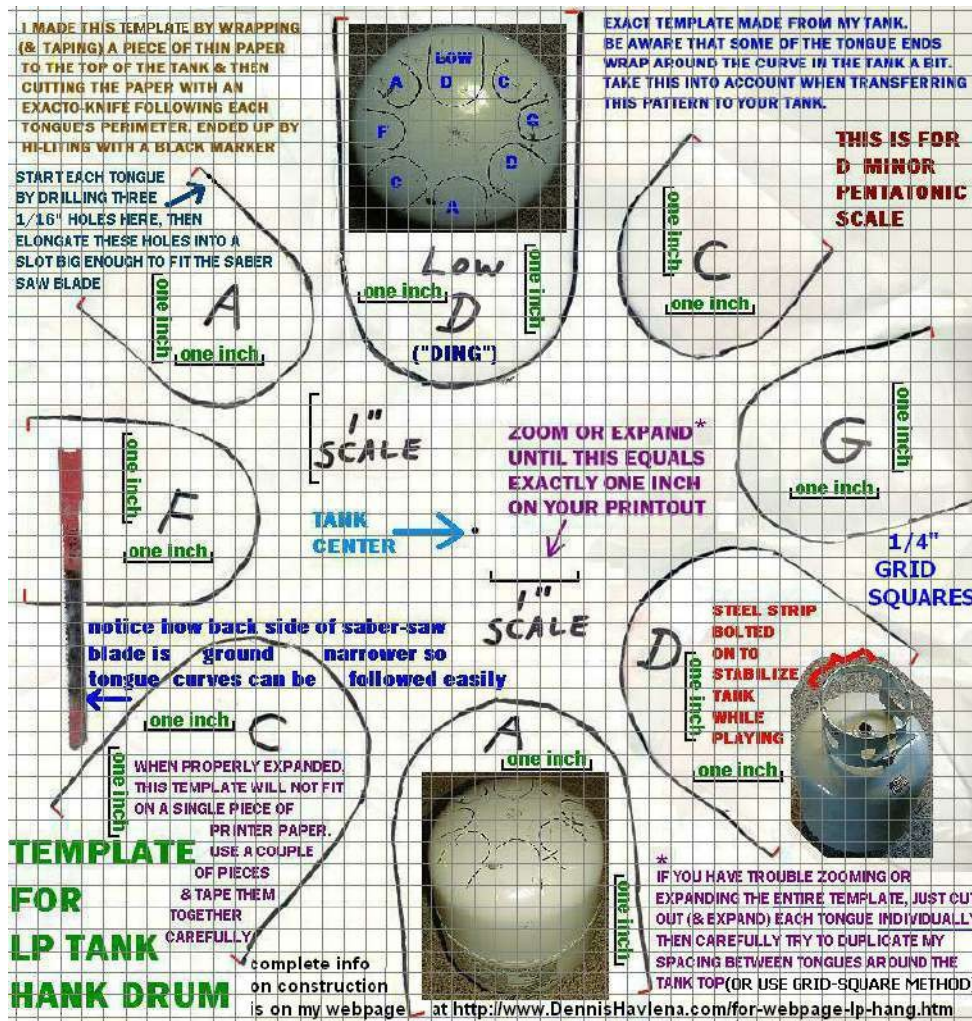


Рисунок 2.11 Шаблон *Hank Drum* от Dennis Havlena. Скриншот сделан автором.²⁸

²⁸ Веб-страница Денниса Хавлена, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <http://www.dennishavlana.com/for-webpage-lp-hang.htm>



Рисунок 2.12 Русский стальной язычок барабана *Рав Васт*. Скриншот автора.²⁹

Поскольку многие производители хэндпанов считали свои инструменты ответом на неуклонно растущий спрос на *ханг*, а прямое влияние *ханга* можно легко обнаружить во всех доступных хэндпанах, важно изучить, как производители хэндпанов развивали открытия *ханга* в своих собственных адаптациях. Это особенно актуально, поскольку производство *ханга* было полностью прекращено, просуществовав недолго - 13 лет, что оставило много неизведанного. Однако в настоящее время в мире насчитывается более 300 производителей хангов (James 2018, p.c.), и каждый из них внес свой уникальный и неповторимый вклад в развитие ханга. Таким образом, невозможно охватить все различные подходы и направления, которые были приняты на сегодняшний день. Кроме того, иногда эти якобы уникальные отличия носят скорее косметический, чем функциональный характер.

Поэтому в данной диссертации значительная часть развития хандпана разделена на пять частей, в которых представлен обзор, освещающий некоторые интригующие новые концепции в структуре и функциональности хандпана. Эти пять областей: материал, размер, форма, настройка и новое

²⁹ *Официальный магазин*, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

технология. В разделе, посвященном материалам, я рассматриваю, как различные металлы были использованы для изготовления хэндпанов, которые получили относительно хорошие отзывы. В разделе, посвященном размерам хэндпанов, я рассказываю о том, какие новые и популярные размеры хэндпанов доступны в настоящее время, и о причинах, побудивших к выбору этих размеров. После этого я рассматриваю некоторые процессы формовки корпуса хэндпана, которые получили широкое распространение. Далее рассказывается о новых подходах к настройке и дизайну тональных полей, и, наконец, я исследую, как новые технологические идеи позволили вывести хэндпан из сферы акустических инструментов. Эти примеры иллюстрируют некоторые из способов, с помощью которых хэндпан вышел за рамки простой адаптации или факсимиле основополагающего твора *PANArt*.

2.7 Материал и размер штанги

Вдохновленные *PANArt Hang*, хэндпаны, доступные на рынке, обычно строятся с корпусами из углеродистой стали, подвергнутыми газовому азотированию. Этот выбор был сделан в основном из-за стабильности материала, тембра и потому, что он обеспечивает определенный уровень устойчивости к ржавчине. Однако результат газового азотирования стали имеет множество переменных, и самые большие переменные, участвующие в азотировании стали, - это температура и длительность воздействия контролируемой температуры на сырую сталь. Благодаря нескольким стадиям азотирования в сочетании с периодами повышения температуры, пиковой температуры и понижения температуры, процесс, включающий столь резкие колебания температуры, может вызвать различные эффекты на материале (Sarazhandpan 2017). Помимо температуры и времени, другие переменные включают в себя состав сплава, отличающийся от состава выбранной исходной стали, выбор газа и способ подачи газа. Таким образом, несмотря на то, что азотированная сталь является относительно популярным выбором среди изготовителей хэндпанов, различные процессы азотирования вносят свой вклад в уникальность инструмента с точки зрения тембра, цвета, осязания и других характеристик.

Еще одним эффектом азотированной стали, помимо обеспечения жесткости и стабилизации металла, является усиление вибрации металлических мембран, что может снизить уровень некоторых звуковых волн высокой частоты, а это, в свою очередь, влияет на устойчивость музыкальных нот. Таким образом, некоторые производители хэндпанов предпочитают звуковые свойства неазотированной стали, а некоторые - азотированной, просто для сокращения времени и затрат на производство. Поэтому, несмотря на то, что ее сложнее обслуживать, есть мастера, которые изготавливают хэндпаны из термообработанной стали без азотирования. Обычно считается, что

хэндпаны, изготовленные из термообработанной стали, обладают относительно открытым звучанием, поскольку высокие частоты не заглушаются азотированием. Однако некоторые игроки считают эти высокие частоты чрезмерными или относительно сложными для контроля. Ноты с длинными звуковыми хвостами перетекают друг в друга, делая каждую ноту менее отчетливой. Хотя предпочтение определенных звуков перед

Если говорить о недостатках термообработанных кастрюль, то они в значительной степени субъективны и связаны с уходом за ними. В целом, хотя азотированная сталь в определенной степени устойчива к ржавчине, без надлежащего ухода и азотированная, и термообработанная сталь все равно могут ржаветь. Как правило, сковорода, азотированная или нет, требует регулярной очистки и защиты тонким слоем масла. По сравнению с этим, ручник из неазотированной стали требует более частой подгонки и ухода, поскольку он мягче и менее устойчив к ржавчине.

Примерно с 2017 года постепенно наметилась тенденция к использованию нержавеющей стали в производстве хэндпанов. До появления этой тенденции немецкая компания *Sunpan* была, пожалуй, единственным производителем хэндпанов, использующим нержавеющую сталь для изготовления своих инструментов. В последние годы нержавеющей стали уделяется все больше внимания, и некоторые производители хэндпанов включают в свои каталоги варианты из нержавеющей стали наряду с азотированной/неазотированной сталью. Такие производители, как бразильская компания *Tacta*, заменили всю свою производственную линию инструментами из нержавеющей стали (рис. 2.13). Нержавеющая сталь в целом дает значительное количество высоких частот и более длительную продолжительность звучания, чем упомянутые ранее материалы, поэтому она относительно привлекательна для игроков, стремящихся к более яркому и "возвышенному" звуку. Нержавеющая сталь также отличается устойчивостью к ржавчине и, как правило, не зависит от защитного покрытия, которое образуется в результате азотирования или термообработки. Таким образом, защита от ржавчины не нарушается даже при наличии царапин на поверхности. Однако, несмотря на то, что этот материал обеспечивает максимальную защиту от ржавчины среди всех материалов, из которых изготовлен хэндпан, он не является полностью неуязвимым для ржавчины. Уход за инструментом все равно необходим, несмотря на то, что его не нужно обслуживать так часто, как инструменты, изготовленные из других материалов.



Рисунок 2.13 Демонстрация хэндпана *Tacta* из нержавеющей стали. Снимок экрана сделан автором.³⁰

В определенной степени новые материалы, используемые в производстве хэндпанов, обеспечивают новые маркетинговые стратегии. *Ayasa Instrument* в Нидерландах - один из производителей хэндпанов, который заменил всю свою производственную линию на инструменты из нержавеющей стали. В 2020 году *Ayasa Instrument* заявила, что открыла особый тип нержавеющей стали, которая обеспечивает "теплый звук" и "совсем не ржавеет".³¹ Уникальный цвет этой разновидности нержавеющей стали побудил инструментальную компанию назвать материал "Ember Steel". На фоне растущего международного предложения и спорного насыщения рынка хэндпанов, хэндпаны, изготовленные из "Ember Steel", создали свою собственную нишу и спрос. *Ayasa Instrument* утверждает, что из-за "высокого спроса" инструментов, доступных для немедленной покупки, нет, и компания не может принимать дальнейшие заявки (ноябрь 2022 года).³² Помимо этих инструментов, изготовленных из янтарной стали, относительно новый испанский производитель хэндпанов *Mercury Handpan* запустил в 2022 году новую линию изделий, изготовленных из "титановой стали" (рис. 2.14). Предварительный заказ хэндпана из "титановой стали" с 12 нотами стоит 1850 евро. Хотя и "Ember Steel", и "Titan Steel" рекламируются как виды нержавеющей стали, я не могу найти более подробной информации об используемом материале.

³⁰ *Tacta #100* - E Kurd, Tacta Handpans, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г., https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo.

³¹ Все, что вам нужно знать о кастрюлях из стали Ember, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>.

³²*Доступно сейчас*, последнее обращение 17 февраля 2023 года, <https://ayasainstruments.com/available-now>.



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدرام #titansteel

Рисунок 2.14 Mercury Handpans, выпускающий хэндпан, изготовленный из "Титановой стали". Скриншот автора.³³

³³ Mercury Handpans, Facebook, 19 июля 2022 г., последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Помимо новых подходов к экспериментам с материалами, международные производители хэндпанов взяли на себя смелость выпускать инструменты разных размеров. Хотя хэндпан с диаметром раковины 21 дюйм, что соответствует размеру *ханга*, является наиболее распространенным выбором среди изготовителей хэндпанов в целом, вариации размеров хэндпанов действительно существовали с самого начала истории их производства. Диаметр и высота хэндпана в значительной степени определяются раскроем металлического листа и различными способами утолщения раковины. Пожалуй, наиболее полные данные о размерах хэндпанов собраны, пожалуй, самым популярным производителем корпусов для хэндпанов - компанией *Hardcase Technologies*. В онлайн-магазине *Hardcase Technologies* есть раздел "Handpan/Pantam Brand Name Selector"³⁴, с помощью которого покупатель может выбрать из более чем сотни различных марок инструментов. Такая система позволяет предположить, что самый большой хэндпан, доступный в настоящее время, имеет диаметр более 24 дюймов.

Почти параллельно с трендом на нержавеющую сталь несколько производителей хэндпанов начали выпускать то, что в обществе принято называть мини-хэндпаном. Как правило, диаметр мини-хэндпана составляет примерно 17-18 дюймов. Возможно, одной из самых убедительных причин такого изменения является его портативность: носить с собой 21-дюймовую цельнометаллическую "звуковую скульптуру" - задача не из легких. У нескольких информантов, которые постоянно играют на хэндпане (по крайней мере, периодически), возникли боли в спине, вызванные переноской *ханга/хэндпана*. Мало того, что инструмент тяжелый, так еще и втиснуть *ханг* в верхний отсек самолета может быть крайне проблематично. Кроме того, игроки со сравнительно небольшой длиной рук и бедер также могут испытывать определенный дискомфорт при игре на ханге или хэндпане диаметром 21 дюйм и выше. Исполнителям может быть сложно достичь крайних тональных полей, а инструмент может часто соскальзывать с плеч. Благодаря таким преимуществам, как портативность и удобство игры, мини-хэндпан завоевал свою аудиторию в обществе. Интересно, что хэндпаны разных размеров имеют разный частотный импеданс. В то время как 21-дюймовый хэндпан может создавать звуковые помехи на Bb4 (Sarazhandpans.com 2016), теоретически та же нота не должна вызывать проблем на 18-дюймовом корпусе. Действительно, есть игроки, которые ищут конкретную ноту, которая работает только на мини-хэндпане, ноты, которых производители хэндпанов, создающие инструменты обычного размера, 21 дюйм, обычно избегают. Однако недостатком мини-хэндпана является тот факт, что меньшая площадь корпуса еще больше ограничивает количество тембров.

³⁴ Главная / Жесткие сумки / EVATEK 2.0 (Large), последнее обращение 17 февраля 2023 года, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0->

[large/](#)

полей, которые могут быть размещены, а также риск подавления сустейна инструмента из-за уменьшения его размера.

2.8 Формирование шпангоута

Компания *PANArt* инвестировала средства в станок глубокой вытяжки, который прессует полусферу ханга из стальных листов, ускоряет процесс опускания и формовки и позволяет получить раковину с равномерной толщиной (Rohner & Schäfer 2000). Однако для многих изготовителей хангов, особенно на ранних этапах их карьеры, станок для глубокой вытяжки - дорогостоящая инвестиция, которую многие не могут себе позволить. Поэтому многие изготовители хандпанов начинают строить инструмент наиболее экономичным способом: протачивая раковину ручным молотком (рис. 2.15). Ручная проходка металлических раковин отнимает много времени и сил, но в то же время считается очень ценной, поскольку мастера могут многое узнать о том, как сталь реагирует на удары молотка. Однако изготовители ручных кастрюль часто сходятся во мнении, что протачивание металлической раковины вручную просто не является устойчивым методом в долгосрочной перспективе (Handschuh 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.). Долгосрочные травмы от ударов молотка - не редкость. Как правило, в дальнейшем изготовители ручных кастрюль заменяют ручной молоток на пневматический. Интересно, что для некоторых слухов тембр ручного сунка считается вершиной качества звука (Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.). Это может быть связано с тем, что неровности вбитого вручную корпуса создают более "органичный" тон. Поэтому в целом качественные сковороды ручнойковки считаются более ценными и востребованными.



На рис. 2.15 Збышек Веглинский демонстрирует, как утопить снаряд с помощью деревянного молотка.

Скриншот автора.³⁵

В ответ на трудности, связанные с погружением металлических раковин, международные производители хэндпанов придумали по меньшей мере три различных метода. Кайл Кокс и Джим Дусин из *Pantheon Steel* разработали специальный прокатный станок для производства хэндпанов, который вращает стальной лист. Эта машина оснащена роликовым подшипником с гидравлическим рычагом, управляемым компьютером, который прикладывает нагрузку к стальному листу при его вращении. Кокс и Дусин назвали этот метод "Метод прокатки" и запатентовали его в 2013 году. Раковины для хэндпана, изготовленные этим методом, имеют характерные круговые "дорожки", равномерно покрывающие всю поверхность (рис. 2.16). Однако в 2017 году компания *Pantheon Steel* объявила, что посвятит запатентованный дизайн общественности (Cox 2017), а это значит, что любой желающий может изучить или применить этот запатентованный метод прокатки без каких-либо юридических проблем. Несмотря на то, что этот метод теперь свободен от патентной защиты, установка прокатного станка является чрезвычайно дорогостоящей. Таким образом, метод прокатки остается одной из самых редких и малоиспользуемых технологий проходки раковины гандпана.

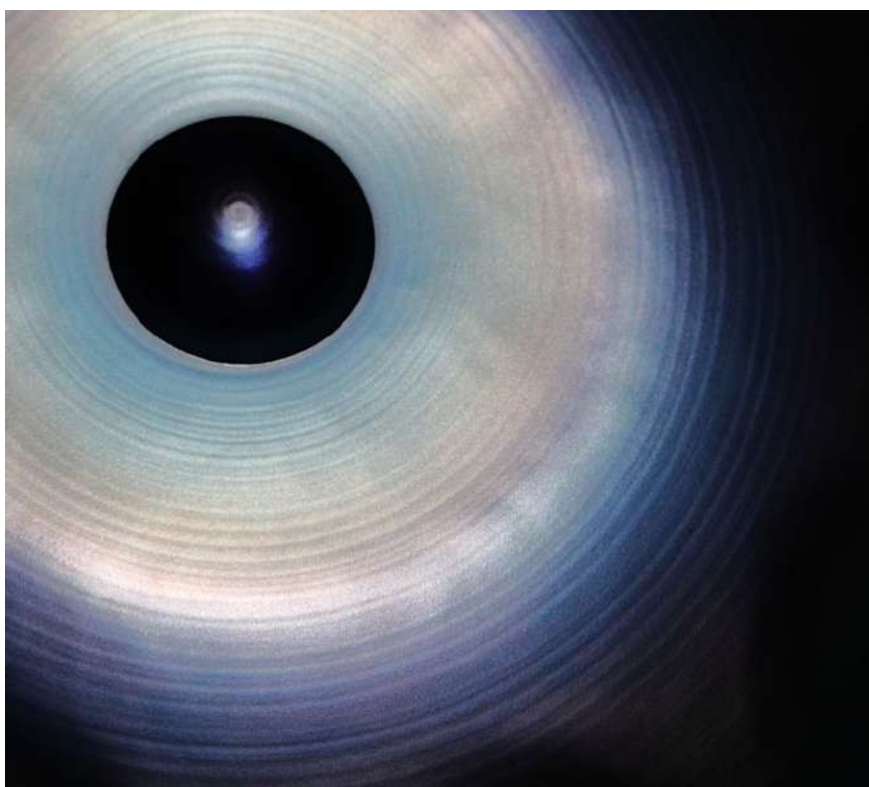


Рисунок 2.16 Накатанная дорожка на ручном шпаге *Pantheon Steel - Halo*. Скриншот автора.³⁶

³⁵ *Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, последнее посещение 17 февраля 2023 г. <https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

³⁶ *Halo*, последнее посещение 20 ноября 2020 года, <https://davidyoungs.net/halo/>.

Другой способ решить проблему огромных затрат на приобретение станка глубокой вытяжки - разделить расходы между производителями хэндпанов. В то время как некоторые производители хэндпанов продают свои снаряды для глубокой вытяжки другим, во Франции был разработан более кооперативный подход: группа из 5 европейских мастеров объединилась для совместного проекта по разработке и созданию собственного прессового инструмента. Они договорились о выборе стали и размерах раковины, и с 2014 года производят раковины с глубокой вытяжкой. Этот кооператив называется *Shellopan*,³⁷, и они сохранили коллективный дух, делясь знаниями о производстве хэндпанов и поддерживая молодых мастеров по изготовлению хэндпанов по принципу "fablab" (лаборатория изготовления). В этой лаборатории индивидуальные изготовители хэндпанов могут обратиться за технической и материальной поддержкой.

Шеллопановые раковины использовались многими, и стали относительно популярными среди европейских мастеров хэндпана.

В публикации, вышедшей в 2000 году, *PANArt* вскользь упомянула о новой технологии, которая могла бы использоваться для придания формы всему стальному корпусу, но в итоге отказалась от этой идеи из-за ее чрезмерной дороговизны (Rohner & Schärer 2000). Этой технологией была гидроформовка, при которой используется сильное давление воды для "выталкивания" оболочки из смонтированного листа металла. Этот способ считается быстрым и легко воспроизводимым методом формирования раковин. Американский мастер по изготовлению хэндпанов Колин Фоулк успешно разработал и построил в своей мастерской собственную гидроформовочную машину, а в 2016 году публично поделился ее конструкцией (рис. 2.17). Теперь изготовители хэндпанов могут построить собственную гидроформовочную машину примерно за 2500-4000 евро (somasoundsculptures.com 2018). Это способствовало значительным изменениям в международном сообществе изготовителей хэндпанов, поскольку резко снизило стоимость создания собственной производственной линии для изготовителей хэндпанов. Можно спорить о том, способствовала ли установка гидроформовки, находящаяся в открытом доступе, росту числа изготовителей хэндпанов во всем мире. Одним из возможных недостатков гидроформовки является возможность неравномерного растяжения металлического листа. Как правило, материал постепенно истончается по мере растяжения от обода к верхней части корпуса. Однако опытный мастер может контролировать утончение в процессе формовки (somasoundsculptures.com 2018). Интересно, что компания *Pantheon Steel*, изобретатель метода прокатки для тонущих раковин хэндпана, теперь частично включила технику гидроформовки для тонущих раковин хэндпана в свой производственный процесс: раковины, как правило, изначально подвергаются гидроформовке, а метод прокатки применяется к материалу на заключительном этапе процесса.

³⁷ Официальный сайт *Shellopan*, последнее посещение 17 февраля 2023 года,
<https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>

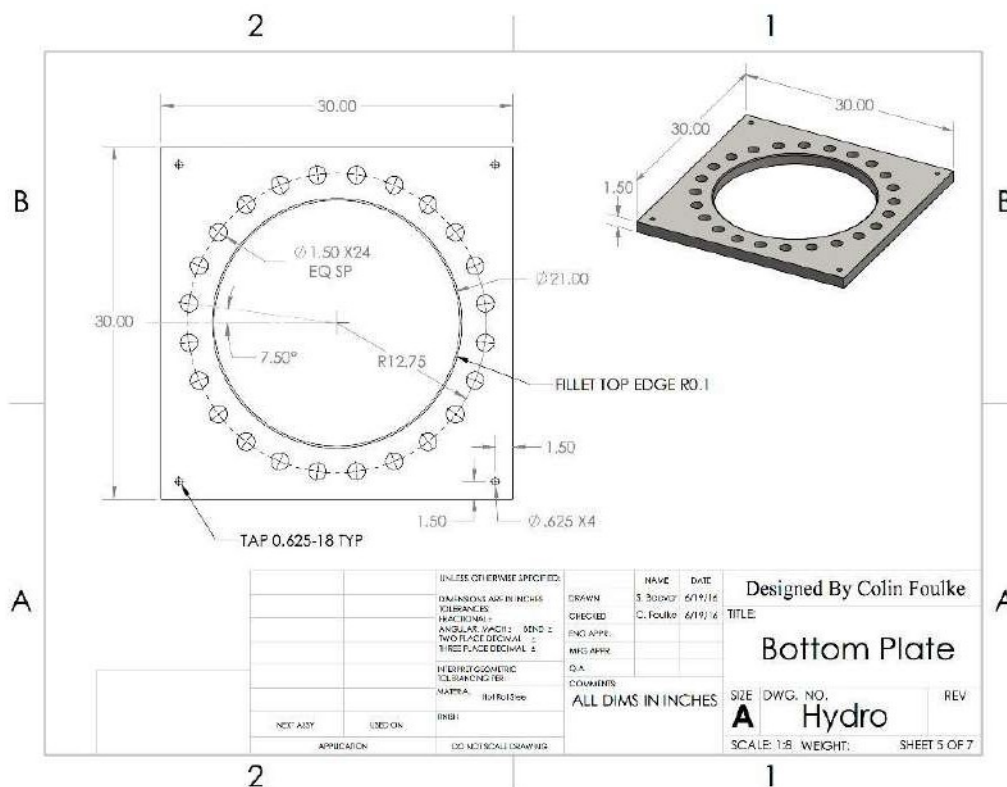


Рисунок 2.17 Шаблон гидроформовочной машины, разработанный Колином Фолке.

Снимок экрана сделан автором.³⁸

2.9 Настройка и конструкция тонального поля рупора

На настройку *ханг/хэндпанов* в значительной степени повлияли принципы настройки, разработанные настройщиками стальных шпаг. Помимо *PANArt*, некоторые из создателей хэндпанов были опытными настройщиками стальных струн. Тем, у кого не было опыта настройки стального шпагата, часто рекомендовали сначала научиться настраивать стальной шпаг, прежде чем делать хэндпан. Основополагающая работа тринидадского профессора Энтони Ачонга "*Secrets of the Steel Pan*" (2013) высоко оценена *PANArt* и сообществом изготовителей хэндпанов в целом как обязательное чтение. Тональные поля, создаваемые на хангах, на самом деле выбиваются молотком в антикластической форме³⁹, состоящей из основной ноты и верхних гармоник, при этом процесс настройки аналогичен настройке стального пана (рис. 2.18). Самым большим отличием тонального поля *ханга* от эквивалента на стальном шпаге является центральное куполообразное углубление, которое *PANArt*

³⁸ Официальный сайт *Cfoulke*, последнее посещение 15 ноября 2019 г., https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF

³⁹ Также известна как форма "прингл" в сообществе любителей хэндпанов. Антикластическая поверхность имеет две кривые, расположенные под прямым углом друг к другу.

утверждения усиливают основную ноту и стабилизируют обертоны (Rohner & Schäfer 2000).

На правильно настроенном ханге/рукоятке эти "прингл"-подобные тональные поля обычно колеблются в соотношении 1:2:3. Например, на основной ноте A4 (440 Гц) первая партитура настроена на A5 (880 Гц, октава от основной), а вторая партитура - на E5 (1320 Гц, составная пятая выше основной) (somasoundsculptures.com 2018). Однако так бывает не всегда. Хотя 1:2 считается "промышленным стандартом", на некоторых хангхангах/рукоятках в качестве второго фундаментального лада используется составная третья (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Некоторые производители хандпанов пробовали использовать четвертую, дополненную четвертую, шестую и т. д. на втором основном ладу, но такая настройка звучит неприятно для некоторых ушей (Vitor Luz 2020, p.c.).

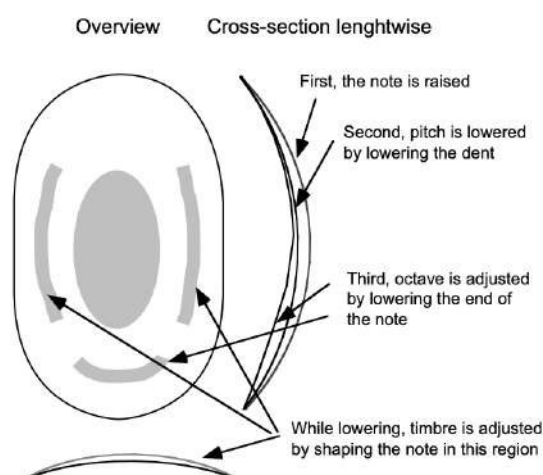


Рис. 2.18 Изображение из книги "*Настройка стальных панов*" (Kronman, 91), показывающее тональное поле стального пана. Скриншот сделан автором.⁴⁰

Стоит упомянуть о двух новых разработках, связанных с "дингом". На самой длинной оси "динга" - центральном тональном поле - можно настроить более высокую моду вибрации, которая имеет характерный колокольный звук. Его можно активировать, ударив по

⁴⁰ Кронман, У. 1991, *Настройка стальных панов: руководство по изготовлению и настройке стальных панов* (том 20). Musikmuseet

угловая" область поля самого низкого тона. Эти ноты часто называют "плечевыми тонами", поскольку они обычно находятся на краю плоской поверхности рядом с "дингом". Принято считать, что эти "плечевые тоны" были впервые введены и популяризированы российским производителем хэндпанов Виктором Левинсоном, основателем компании *SPB*. Другой способ конструкции динга, который относительно менее популярен, чем плечевой тон, - это конструкция динга "инпекс" (рис. 2.19). Термин "инпекс" означает просто вогнутый динг вместо типичной апексной (выпуклой) структуры. Вопрос о том, способствует ли апексное "углубление" существенному улучшению качества звука, является спорным. Однако существуют техники, которые были специально разработаны для игры на верхушечном "динге", и наоборот. Хотя выбор в значительной степени является субъективным, как правило, чаще встречается конструкция апекс.



Рисунок 2.19 Конструкция инпексовых углублений на *Halo*, изготовленная компанией *Pantheon Steel*. Фотография *Pantheon Steel*.⁴¹

Другой существенный скачок в конструкции от *ханга* к хэндпану заключается в изменении количества тональных полей, успешно настраиваемых на инструменте. Если считать "дин" одним из тоновых полей, то *ханг PANArt* обычно имеет 8 или 9 нот в общей сложности. Ачонг также утверждает, что, поскольку *ханг* - инструмент, на котором играют вручную, это приводит к ограничению количества нот, которые могут быть интегрированы в конструкцию *ханга* (2016). Ачонг

⁴¹ *The New Era Halo*, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>.

утверждает, что *ханг* ограничен не более чем 9 нотами (там же). Однако некоторые производители хэндпанов пытаются преодолеть это ограничение, сохраняя при этом геометрию и размер инструмента, схожие с оригинальным *хангом*. Примерно в 2014 году несколько изготовителей хэндпанов начали экспериментировать с нижними нотами или "бутти-тапами" (это выражение, как полагают, было придумано Кари Фолке). Это дополнительные ноты, вбитые в нижнюю половину хэндпана.

Несмотря на то, что это дает дополнительные возможности выбора нот на довольно ограниченном пространстве верхней раковины, наличие нот на нижней раковине означает, что игрокам приходится корректировать свою позу, чтобы нижние ноты можно было ударять и чтобы они свободно вибрировали. В 2016 году я посетил свою первую сходку хэндпанов, *HangOut UK*, и мне повезло взять в руки самый первый хэндпан с 15 нотами: 3 из них были нотами на нижней половине раковины. Инструмент был настроен на гармонический минор G#: (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C# D# E F# (G#) (ноты в скобках - нижние ноты). Этот инструмент, получивший название "*Золотой мутант*", является результатом сотрудничества португальского музыканта Кабесао и голландского мастера по изготовлению хэндпанов Яна Боррена (рис. 2.20). "*Золотой мутант*", возможно, вдохновил новое поколение хэндпанов-"мутантов", вызвав "гонку вооружений" по вбиванию в хэндпан как можно большего количества рабочих нот. Понятие "мутантного" дизайна хэндпана обычно относится к включению пары дополнительных "глазных" нот (hangdrumsandhandpans.com 2017). В 2018 году израильский производитель хэндпанов Йонатан Бар успешно создал 26-нотный инструмент для немецкого перкуссиониста Давида Кухермана. Интересно, что чем больше нот появляется на хэндпане, тем больше он похож на тринидадский стилпан, только в обратном виде.



Рисунок 2.20 Демонстрационное видео Кабесао с *Золотым мутантом*. Скриншот автора.⁴²

2.10 Ручная кастрюля и новые технологии

С середины 2010-х годов технология хэндпана также претерпела значительные изменения. От его первоначального воплощения как акустического инструмента до электрического усиления инструмента и появления виртуальных итераций инструмента. Центральным аспектом тональной характеристики *ханга/гандпана* являются его богатые обертоны и устойчивость. Однако их часто сложно уловить на сцене или на улице с помощью динамических микрофонов из-за довольно низкой громкости тонкого звука, который он генерирует. Некоторые ханг/хандпанщики, пытаясь решить эту проблему, начали усиливать звук инструмента с помощью пьезомикрофонов, прикрепленных непосредственно к нижней половине корпуса инструмента, и добились положительных результатов. Я тоже так делаю, когда играю на хандпане на сцене или в букинге. Производитель хэндпанов Дункан Арнот из Бристоля начал экспериментировать с электроакустическими хэндпанами в 2018 году и в конце того же года выпустил хэндпан со встроенным звукоснимателем, возможно, первый в мире. Запатентованная конструкция, в которой звукосниматели и джеки находятся внутри корпуса хэндпана (рис. 2.21), теперь доступна в качестве опции в компании *Meridian*, выпускающей хэндпаны Арнота.

⁴² *Kabeção - "Golden Mutant" - Jan Borren Handpan*, Kabeção, YouTube, последнее посещение 17

февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=XeClvCqRFpw&t=32s>.



Рисунок 2.21 Электроакустический хэндпан *Meridian*. Фотография *Meridian Handpans*.

В то время как концепция электроакустического хэндпана *Meridian* по-прежнему состоит из акустической структуры как основы усиленного звука, некоторые компании пошли на более радикальный шаг, полностью отказавшись от акустического стального корпуса. Первая попытка была предпринята испанской стартап-компанией *Oval Sound*. В 2015 году *Oval Sound* запустила кампанию по сбору средств на Kickstarter, чтобы профинансировать расходы на разработку своего продукта - цифрового хэндпана под названием *Oval* (рис. 2.22). Кампания завершилась успешным сбором 348 018 евро на реализацию проекта. Компания *Oval Sound* заявляет, что ее инструмент является одновременно электронным хэндпаном и музыкальным контроллером с открытым программным обеспечением, который может подключаться к приложениям для смартфонов. При минимальном взносе в 499 евро сторонники могут стать обладателями *Oval* и прикладного программного обеспечения для этого инструмента. Приложение позволяет пользователям настраивать инструмент и изменять его звучание. *Oval* получил неоднозначную реакцию со стороны сообщества: в то время как некоторые участники поддержали появление электронного хэндпана, нашлись и те, кто отверг *Oval* как просто USB-контроллер, напоминающий хэндпан. Однако, несмотря на успех в достижении цели по сбору средств и запуску продукта, в 2018 году проект *Oval* был прекращен из-за финансовых проблем, и в будущем больше не будет ни аппаратных, ни программных обновлений.⁴³

⁴³ Кампания *Oval Sound* на *Kickstarter*, последнее посещение 17 февраля 2023 года,

<https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>.



Рисунок 2.22 Овал. Фотография *Oval Sound*.

В 2016 году еще одна крауд-фандинговая кампания, инициированная компанией *Lumen*, заявила о себе как о проекте по разработке электроакустического ударного инструмента в форме традиционного хэндпана⁴⁴. Компания представляла себе металлический электронный хэндпан со встроенным динамиком и сенсорными площадками, заменяющими акустические тональные поля (рис. 2.23). Звук и масштаб, как у *Oval*, можно было бы запрограммировать со смартфона. Не представив рабочей демонстрации такого продукта, компания *Lumen* заявила, что успешно достигла цели финансирования всего за семь дней⁴⁵. К концу 2019 года небольшая партия приборов была отправлена сторонникам. Однако дальнейшая разработка и выпуск конечного продукта были замедлены из-за глобальной пандемии.

Интересно, что, несмотря на наличие нескольких приложений для смартфонов и виртуальных хэндпанов студийного уровня (рис. 2.24), многие сторонники краудфандинга, похоже, готовы вложить деньги в физический музыкальный "контроллер", напоминающий по форме хэндпан. Возможно, показательные примеры *Oval* и *Lumen* в определенной степени подчеркивают важность как внешнего вида инструмента, так и способов его взаимодействия с исполнителем, причем оба этих важнейших фактора играют значительную роль в музыкальном опыте, который дает ханг/хэндпан.

⁴⁴ Indiegogo кампания *Lumen the Electro-Acoustic Handpan*, последнее обращение 17 февраля 2023 года, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan#/>

⁴⁵ История продукта *Lumen*, последнее посещение 17 февраля 2023 года, <https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>.



Рисунок 2.23 *Lumen*. Фотография *Lumen*.



2.11 Заключение

В этой главе представлен обзор истории *ханга* и его адаптации - хэндпана - и контекстов, в которых они развивались. Здесь освещаются некоторые важные детали истории *ханга* и *гандпана*, их технологическое развитие и то, как сообщество *ханга* и гандпана реагировало на них.

Я утверждал, что для анализа глобального распространения *ханга/хэндпана* крайне важно начать с общего понимания истории, социального и культурного контекста, окружающего тринидадский сталепан. Мало того, что техника изготовления *ханг-хэндпана* предполагает настройку своих инструментов по шаблону стального шпагата, колониальная история стального шпагата имеет огромное значение для концепции инструмента, и это неудобный факт, по которому *PANArt* и сообщество международных производителей хэндпанов не смогли прийти к взвешенному консенсусу. Из вышесказанного ясно, что *PANArt* оказалась в затруднительном положении, представив *ханг*. Несмотря на то, что в *ханге* прослеживается очевидное влияние тринидадского стилпана, можно утверждать, что внешний вид инструмента и способы музыкального воплощения *ханга* создают определенную степень отчуждения от тринидадской культуры. Хотя европейскому *хангу*, пожалуй, невозможно дистанцироваться от тринидадского сталепана, он также находится в неловкой ситуации, поскольку беспрепятственная интеграция в историческую преемственность тринидадской сталепановой культуры недостижима. Затруднительное положение *ханга*, вероятно, обязывает *PANArt* полностью переосмыслить свою корпоративную идентичность и философию. В некотором смысле "*Ханг*" поставил *PANArt* в положение культурного "Другого" тринидадского сталепана, которому поручено создать совершенно новую культуру музыкального инструмента. Возможно, именно по этой причине *PANArt* постепенно стала более неохотно называть себя производителем музыкальных инструментов, а Ронер, что интересно, признал себя "культурологом" (2018, р.с.).

Вопросы, касающиеся культурной идентичности и права собственности на "*Ханг*" *PANArt*, стали еще более сложными с появлением международных хэндпанов. Производители хэндпанов обычно используют довольно свободный подход к созданию инструментов, ссылаясь на запутанную защиту интеллектуальной собственности, окружающую тринидадский стальной хэндпан, исследуя серые зоны, которые, кажется, приглашают к глобальному участию. Дистанцировавшись от родословной

⁴⁶ *Барабаны Пан*, последнее посещение 17 февраля 2023 года,
<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/q29-pan-drums/>

В целом, создатели хэндпанов отдают дань уважения этим культурам и одновременно вносят индивидуальные новшества в их восприятие. Однако такая свобода была поставлена под сомнение судебными разбирательствами *PANArt*, а также багажом критических мнений со стороны тринидадского сообщества сталепланщиков. Эти проблемы, а также сложная корпоративная идентичность и трансформация философии *PANArt* рассматриваются в следующей главе.

Глава 3: Создатели ханга / хэндпана

3.1 Введение

После изучения материальности *ханга/рукоятки* в этой главе речь пойдет о производителях *ханга*, Ронере и Шерере, а также о постоянно расширяющемся международном сообществе изготовителей рукояток. В 2017 году я совершил две поездки в Швейцарию. В апреле я посетил студию *PANArt*, известную также как *Хангхаус*, расположенную в Берне. Однако, поскольку Ронер отказался от соглашения об интервью, которое мы заключили перед моим отъездом, мне не удалось лично вступить в конструктивный диалог с создателями *ханга*.

Несмотря на печальные обстоятельства, я использовал поездку с максимальной пользой, изучая окрестности *Хангхауса*, и продолжал время от времени обмениваться электронными письмами с Ронером. Несмотря на то что я отказался от личной беседы, с 2017 года Ронер начал отвечать на мои электронные письма. Эти письма сыграли решающую роль в формировании у меня более полного представления о философии "*Ханга*", прекращении "*Ханга*" и напряженности в отношениях между *PANArt* и производителями хэндпанов, по крайней мере, с точки зрения Ронера.

Помимо Берна, я также дважды посетил Ленцбург, где находится студия *Echo Sound Sculpture* (здесь сокращенно ESS). Основатель этой компании по производству хэндпанов Эзан Буерахен и его небольшая команда изготовителей хэндпанов были чрезвычайно благосклонны и дружелюбны. Там я узнал о конфликтах между *PANArt* и ESS, что дало представление о проблемах, с которыми сталкиваются международные производители хэндпанов. В период между моими визитами Буэрхенг был вовлечен в постоянный судебный спор между *PANArt* и его собственной компанией по поводу нарушения авторских прав на *ханг*. Я вернулся в июне того же года, чтобы взять еще одно интервью, и приобрел у Буэрхэна прототип конструкции, которая еще не была выпущена на рынок.

С помощью этих поездок, интервью, электронных писем и личного общения как в физическом, так и в цифровом виде я буду исследовать музыкальные, культурные и философские различия между тем, как *PANArt* и сообщество изготовителей хэндпанов в целом подходят к созданию инструментов, и как они представляют себе сообщество, окружающее их творения. Эти различия, к сожалению, привели к, казалось бы, неразрешимому разрыву и постоянным, все усиливающимся юридическим спорам, которые продолжаются и по сей день.

Я начну эту главу с исторического развития *PANArt*, разработки *Hang* и запатентованного материала *Pang*. Далее, опираясь на личный опыт общения с основателем *PANArt*, я

подробно расскажу о том, как корпоративное отношение *PANArt* как музыкального

Инструментальная компания постепенно превращалась во все более эксклюзивную, внутренне сфокусированную и - в определенном смысле - догматичную "культурную посредницу". Способы, которыми *PANArt* заботится о своей интеллектуальной собственности и патентной защите, как я утверждаю, не являются простым средством защиты от коммерческой эксплуатации. Скорее, их можно рассматривать как защиту особого способа взаимодействия с музыкой на философском уровне.

После этой дискуссии диссертант обращается к Буэрхену и его инструментальной компании ESS. Корпоративная история ESS в некотором смысле совпадает с эволюцией сообщества изготовителей хандпанов. Помимо этого, можно утверждать, что Буэрхэн в определенной степени демонстрирует этику сообщества изготовителей хандпанов. Это сообщество, как правило, демонстрирует относительную открытость, поддерживает взаимопомощь в своих социальных взаимодействиях и относительно инклюзивное отношение к созданию инструментов и способам их реализации. История Буерахенга показывает необходимость общинной солидарности со стороны изготовителей хэндпанов, если они хотят ответить на многочисленные судебные споры, инициированные *PANArt*. Аналогичные случаи судебных споров и действий привели к созданию организации Handpan Makers United, позже переименованной в Handpan Community United. Патенты на современные музыкальные инструменты и судебные иски о нарушении авторских прав на инструменты - не редкость. Например, с 2005 по 2015 год компания Gibson Brands, Inc. (ранее известная как Gibson Guitar Corporation) направила письма о прекращении и отказе от сотрудничества компаниям Heritage Guitars (созданной некоторыми из ее предыдущих сотрудников) и PRS Guitars в связи с нарушением прав на торговую марку.⁴⁷ Однако этнографические исследования сложностей, связанных с заявлением интеллектуальной собственности на музыкальный инструмент, встречаются относительно редко. Автор надеется, что приведенные ниже факты прольют свет на сложности, связанные с предъявлением подобных претензий. В завершение главы автор делает вывод о различиях между *PANArt* и сообществом создателей хандпанов в целом, обсуждая способы, с помощью которых сам инструмент перемещался между этими двумя разными контекстами и корпоративными философиями.

3.2 Корпоративная история *PANArt* и материал *Pang*

Письмо от профессора Бритты Свирс из Бернского университета заставило меня не так мрачно отнестись к тому, что мое интервью с *PANArt* сорвалось. Отвечая на мой запрос по электронной почте, Свирс выразила сочувствие, добавив, что не удивлена отказом *PANArt* от моего интервью, поскольку никому из ее студентов так и не удалось с ними поговорить (2017, р.с.).

⁴⁷ Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, последнее обращение 16 января 2024 г., <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

Возможно, именно растущая напряженность в отношениях между *PANArt* и производителями хандпанов, о которой я в то время мало что знал, косвенно привела к срыву моего интервью с Ронером и Шерером. В ноябре 2016 года я получил по электронной почте ответ от *PANArt* с положительным ответом на мое приглашение к академическому исследованию культуры *ханг*, в котором говорилось, что они всегда были заинтересованы в сотрудничестве с учеными и исследователями в различных областях (2016, р.с.). На момент получения этого письма *PANArt* готовился к зимним каникулам в декабре и январе, которые они называли "*Hangruhe*" ("Хангский мир"). В связи с этим я предложил приехать в апреле 2017 года. Однако, когда я снова связался с ними в марте 2017 года, Ронер выразил иное отношение к интервью, резко заявив, что он больше не поддерживает такое исследование (2016, р.с.). Я долго размышлял над тем, что же я сделал, чтобы поставить под угрозу наше доверие, и теперь считаю, что причиной такого внезапного отказа могла стать моя фотография в профиле на Facebook. Фотография была сделана на двухдневном лондонском семинаре по хандпану "Паноптикон", который проводил известный португальский хандпанист Кабесау (рис. 3.1). Ронер отметил свое удивление, увидев меня с различными хэндпанами, о чем я не упомянул в электронных письмах. То есть сам акт игры на хэндпанах заставил их скептически относиться к моему знакомству и согласию с философией *PANArt* (2017, с.с.).



Рисунок 3.1 Воркшоп "Паноптикон" с Кабесау (задний ряд, пятый человек), Лондон, Великобритания, 2017 год.

Фотография Дома Аверсано.

Это был, пожалуй, самый значительный "непредвиденный внутриличностный вызов" (Gill 2014), с которыми я столкнулся как этнограф. Несмотря на то что мне не удалось провести полноценное интервью с Ронером или Шерером, поездка в Берн не была совсем уж бессмысленной. Я провела два дня, бродя и наблюдая за старыми и недавно открывшимися мастерскими *PANArt*, которые находятся на расстоянии всего нескольких сотен метров друг от друга. Этот район расположен примерно в полчасе ходьбы от железнодорожного вокзала Берна, на берегу реки Ааре, где электрическая подстанция служила ориентиром для жителей и близких заводов.

Я приехал в сезон, слишком холодный для уличных представлений. В противном случае, подозреваю, улицы Берна были бы заполнены бустерами, а воздух пронизан звуками *ханганга/хандпанов*. Я испытывал волнение от того, что побывал у истоков, у самого источника этого путешествия с ханганами, и это волнение, должно быть, разделяли тысячи людей, которые совершали паломничество к этому месту на протяжении многих лет, учитывая, что большинство *ханганов* не доставлялось покупателям. За эти годы в Берн приезжали тысячи людей, все они были в восторге от редкого инструмента, по форме напоминающего летающее блюдо. Нередко незваные энтузиасты разбивали палатки вокруг мастерских, пытаясь попытаться счастья, когда *ханг* все еще пользовался большим спросом. Деревянный сарай, который можно увидеть на ранних кадрах сайта *PANArt*, сейчас пустует (рис. 3.2), а в самом левом углу висит записка, на которой написано "*Pangmusikhaus*". В публикациях *PANArt* он также назывался "*Хангхаус*" или "*Хангбаухаус*".

В заметке рассказывается о некоторых важных событиях, произошедших в этом здании:

Pang Music House

Engenhalden Street 134

В 1956 году этот барак служил для размещения венгерских беженцев и находился за городом в районе Марзили.

Через несколько лет он был перенесен в верхний район Энгехальде и стал частью старой клиники для животных.

В 1969 году Академический фехтовальный клуб Берна использовал казарму в качестве клубного помещения, а в 1980-х годах она была использована Бернским университетом в качестве учебной аудитории.

В 1988 году сюда переехала стальная группа BERNER OELGESELLSCHAFT.

В 1989 году кантон Берн продал казарму ассоциации PAN Bern.

и Берн разрешил построить на этом месте временные объекты недвижимости.

До 1995 года дом, известный как Steelwyl, был местом тренировок и собраний стальной группы.

С 2000 по 2005 год в этом доме проводились работы по сборке ханга - звуковой скульптуры из латуни, на которой играют руками.

Впоследствии, под названием Hang House, он стал известен среди ханг-игроков всего мира.

То, что началось в 1988 году как место для укрепления и развития панк-культуры на родине, теперь является звуковым пространством для инструментов, сделанных из стали панг, разработанной PANArt.

Ассоциация PAN Bern отвечает за содержание и использование дома.

Реконструкция внутри 2010

Реконструкция снаружи 2015

Ассоциация PAN BERN

Engenhaldenstr. 131

3012 Берн

Август 2015 г.

(перевод автора)



Рисунок 3.2 *Пангмузикхаус*, Берн, Швейцария, 2017. Фотография автора.

Новая мастерская находится неподалеку. Там сейчас действует двухэтажный бетонный дом, выкрашенный в желтый цвет. Здесь также представлены различные формы исторической документации, но в отличие от записки с историей здания, здесь есть наглядные иллюстрации музыкального пути самих основателей *PANArt* (рис. 3.3). *PANArt* довольно щедро рассказывает о своей истории как создателей музыкальных инструментов: множество публикаций, как онлайн, так и оффлайн, демонстрируют именно этот факт (2013; 2014; 2017; 2019; 2020; 2021). Учитывая долгую историю их участия в создании инструментов, вполне разумно, что у них есть огромное количество исторических данных и опыта, которыми они могут поделиться. Однако в каком-то смысле это еще и символический акт, обозначающий и сигнализирующий о подлинности. Это особенно очевидно сейчас, когда *PANArt* начали юридические баталии с международными производителями хандпанов, утверждая, что все хандпаны - "всего лишь подделки ханга" (*PANArt* 2020). Моя поездка на место не была достаточно плодотворной для того, чтобы попытаться проиллюстрировать всю корпоративную историю *PANArt*, и этот недостаток пришлось бы восполнить, обратившись к доступной литературе. Эта литература предполагает, что изучение *PANArt* должно начинаться с изучения глобального феномена сталепана.



Рисунок 3.3 Логотип *PANART* с окружающими его иллюстрациями, нарисованными вручную, 2017 год. Фотография автора.

В начале семидесятых годов сталевар был практически неизвестен в Швейцарии, и лишь небольшие стальные группы из Великобритании иногда выступали в отелях, а большие сталеварские оркестры встречались еще реже, только на фестивалях, таких как Берн-Фест в 1976 году (Egger 2008). Быстрый рост интереса к стилпану начался в середине семидесятых, и Ронер был в числе тех, кого захватило это новообретенное увлечение. Ронер и Алекс Сантиски, став свидетелями выступления тринидадского стального оркестра в Берне в 1976 году, сразу же задумали построить свои собственные стальные трубы. В нашей переписке Ронер утверждал, что звучание тринидадского оркестра на улицах Берна было:

Не музыка, а своего рода ванна звуков... Я увидел, какое удивительное воздействие она оказывает на людей, и на следующий день начал делать сковородку из стального барабана (Dacey, 2014)

Позже, в 1985 году, Ронер основал фабрику по производству стальных шпаг, предоставляя оркестрам инструменты, которые он настраивал. В свою очередь, Ронер создал множество школьных и молодежных стальных оркестров (Egger 2008). Первоначальное название компании, *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, начало свою торговую регистрацию 12th мая 1993 года, а ее основателями стали Ронер, Михаэль Фрей, Бернхард Висслер,

Вернер Эггер и Беат Айхенбергер. Эти люди также входили в состав

Berner Oelgesellschaft: Первый стальной оркестр, играющий на самодельных стальных сковородах в Швейцарии (PANArt 2020).

Помимо изготовления и ремонта инструментов, *PANArt* по-разному вносит свой вклад в сталепанное сообщество. В июне того же года *PANArt* организовала "инаугурационную вечеринку" в резиденции компании (PANArt 2020). Эггеру был вручен диплом "паностроителя" за прохождение двухлетней стажировки у Ронера. Лесли Пичери и з Бюро стандартов Тринидада и Тобаго был приглашен выступить с речью о стандартизации стального шпана, а цюрихский этнолог Герольд Лотмар также с д е л а л доклад о неправильном представлении о стальном шпане в Швейцарии (PANArt 2020). Эти попытки можно рассматривать как свидетельство заботы *PANArt* о развитии музыкальной культуры, связанной со сталепаном, а также о потенциальной роли, которую мастер может играть в обществе, помимо простого и з г о т о в л е н и я музыкального инструмента. Название компании официально изменилось на *PANArt* 25th ноября 1993 года.

Что касается геометрии инструментов, то компания в основном сосредоточилась на обычном стальном пане, пане с круглым вырезом и теноровом пане, который они назвали Black Pan. Д л я того чтобы исследовать потенциал, скрытый в различных материалах в отношении настройки и динамики звука, в мае 1994 года *PANArt* начала экспериментировать с различными сортами и толщиной стальных листов, производимых Hösch Stahl AG. Затем эти стальные листы закаливались азотом н а заводе DUAP AG (PANArt 2020). Хотя с годами компания постепенно расширялась, к 1995 году все члены-основатели *PANArt*, кроме Ронера, покинули ее. Эггер покинул компанию и стал одним из основателей *Cosmorap GmbH* (PANArt 2020), которая сосредоточилась на строительстве более традиционных стальных корпусов. В августе Шерер присоединился к *PANArt* в качестве настройщика стального шпагата, а Ронер и Шерер начали исследовать новую сырую форму стального шпагата из металла глубокой вытяжки.⁴⁸ Впоследствии они начали сотрудничать с музыкантом и инструктором по барабанам Мартином Хеглером в создании набора пентатонических сталепанов, а также "Tschempan", объединяющего сталепан и джембе (рис. 3.4). Этот "Tschempan", как утверждает *PANArt*, является первой "звуковой скульптурой с ручной игрой", сделанной из запатентованного впоследствии материала *Pang* (PANArt 2020).

⁴⁸ *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, последнее посещение, 18

февраля 2023 года, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.



Рисунок 3.4 Цхемпан. Фотография *PANArt Hangbau AG*.

В ходе своих экспериментов новообразованная команда инструментальщиков *PANArt* установила, что качество сырья, используемого для изготовления стальных кастрюль, оказывает огромное влияние на общее качество звучания инструмента, что побудило *PANArt* посвятить себя исследованиям в области разработки материалов. Как описано во второй главе, *панг* изготавливается методом газового азотирования, при котором образуются два более твердых внешних слоя с более мягкой сердцевиной, формируемой при высокой температуре в атмосфере аммиака. Новый материал не только дает другой тембр необработанной стали, но и является более твердым и стабильным, обладая большей устойчивостью к окислению (рис. 3.5).

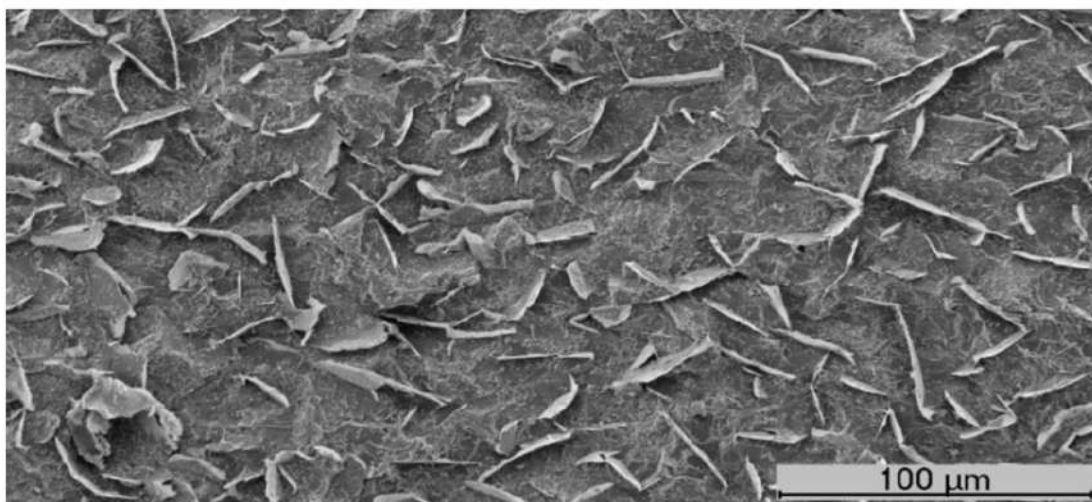


Рисунок 3.5 *Панг* вблизи: Стальной лист азотируется до полного проникновения в него игл нитрида железа. Фотография *PANArt Hangbau AG*.

В 1996 году компания *PANArt* начала выпускать серию инструментов, изготовленных из стали, азотированной таким образом, что они получили названия *Ping*, *Peng* и *Pong* в зависимости от регистра звучания инструмента. Интуитивно понятно, что *Ping* - это самый высокий регистр, а *Pong* - самый низкий. *PANArt* назвала инструменты, изготовленные из этого материала, *Pang Instruments*. Этот новый материал открыл перед *PANArt* множество дверей, постепенно превратив *PANArt* из производителя стальных струн в разработчика разнообразных музыкальных инструментов.

В 1998 году *PANArt* покинули сцену сталепана в Швейцарии, чтобы посвятить себя более интенсивному изучению новых звуковых тел (*PANArt* 2020). В 1998-1999 годах *PANArt* пыталась применить материал *панга* к таким музыкальным инструментам, как ковбеллы, гlockеншпили, тональные цилиндрические резонирующие ударные инструменты, которые они называли *Tubal* и *Pung*, а также цимбалы, которые они называли *Orages* (рис. 3.6). В 2000 году *PANArt* опубликовала исследовательскую работу под названием "*Инструмент Панг*" в материалах Международной конференции по науке и технике стального шпана 2000 (ICSTS). В нем команда рассматривала развитие оркестра *Pang*, в котором некоторые инструменты могут быть интегрированы в форму искусства *steelband*, в то время как другие могут найти место в других видах музыкальных формаций (*Rohner & Schäfer* 2000).



Рисунок 3.6 Инструменты Панг (спереди слева: *Пинг, Пенг, Понг*; сзади слева направо: *Orage, Pangglocken, Pung*; на полу: *Тубал*). Фотография предоставлена компанией *PANArt Hangbau AG*.

В целом, на протяжении 90-х годов *PANArt* различными способами освобождалась от роли производителя обычных стальных струн, превращаясь в компанию по производству музыкальных инструментов, которая фокусируется на изобретательском дизайне. К 2013 году, возможно, под аналогичной э г и д о й "освобождения" себя как разработчика инструментов, *PANArt* снова приняла важное решение прекратить производство *Hanghang*, прежде чем начать исследовать серию новых дизайнов инструментов, основанных на материале *Pang*, полностью переключив свое внимание на накопление опыта, по словам Ронера, хранения энергии в металле (*PANArt* 2019). В споре на странице *PANArt Hang* в Facebook *PANArt* пишет:

Ханг никогда бы не появился, если бы тюнеры PANArt не сделали то же самое много лет назад, оставив сталепан и экспериментируя с новыми формами инструментов. Швейцарское сообщество сталепанов не было удовлетворено этим решением (подобно сегодняшнему сообществу хэндпанов). Они пожелали, чтобы PANArt работал для их нужд всегда. Но творчество не может быть плодотворным, если оно связано с внешними потребностями и ограничениями (PANArt 2017)

Вместе с воображением новых музыкальных инструментов начало формироваться и воображение новых форм музыкальной культуры:

Движущей силой была надежда настройщиков на то, что ассоциация стального оркестра с карнавалом, которая ограничивала "художественную форму" стального оркестра, может быть

*преодолена, и человек сможет наслаждаться чарующими звуками
каждый день! Для этого настройщики построили комнату из бочек, в
которой находились их инструменты.*

На них висели колокола, и некоторое время (зимой 1994 года) ежедневно звучал своеобразный карильон.

(PANArt 2019)

Некоторые изобретения, задуманные до 2000 года, возможно, так и не покинули стены *PANArt steelpan manufaktur Inc.* и не увидели свет. Эти новые попытки были впервые официально упомянуты в публикации в 2000 году, но ни аудио-, ни видеозаписей, демонстрирующих их в действии, найти не удалось. Возможно, развитие дизайна инструментов Pang было

откладывается по одной простой причине: Чтобы освободить место для *ханга*, который захватил мир на следующее десятилетие или более. В каком-то смысле историю компании *PANArt* можно рассматривать как историю компании, производящей стальные трубы, которая прошла через материальный и философский переход от производителей стальных труб, использующих сталь в качестве основы, к производителям инструментов, перешедшим на совершенно новую материальную основу - *Pang*. Постепенно Ронер и Шерер в некотором смысле перешли к тому, чтобы стать не просто производителями музыкальных инструментов, а "скульпторами Pang", которые будут "создавать звуковые скульптуры из композита *PANG*" (PANArt 2019).

До рождения *Hang*, помимо производства стальных кастрюль из азотированной стали, *PANArt* упоминала о своем стремлении создать оркестр *Pang Orchestra*, то есть различные инструменты, созданные *Pang*, могли бы исполняться коллективно. Глобальный успех *Hang*, в некотором смысле, направил всю эту творческую энергию на разработку одного конкретного дизайна инструмента. В период с 2000 по 2013 год было испытано несколько новых прототипов *Hang*, но именно прекращение производства *Hang* возродило творческие силы *PANArt*. После этого события оркестр "Панг", задуманный в 90-е годы, наконец-то смог воплотиться в жизнь в виде уменьшенного музыкального ансамбля (рис. 3.7). В декабре 2013 года *PANArt* полностью прекратила производство и ремонт *Hanghang*. С тех пор, когда в том же году сыновья Ронера Базиль и Дэвид стали официальными настройщиками *PANArt*, эпоха "после ханга" включает в себя, по крайней мере, следующие новые изобретения: *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Urgu* (2016), *Hang Bal* (2016), струны *Pang* (2016, состоят из *Pang Sui*, *Pang Sai* и *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018), и последние *Hang Balu* (2019), и *Hang Balu Urgu* (2019). В 2020 году *PANArt* переименовала некоторые инструменты в *Hang Balu Sei*, *Hang Balu Sai* и *Hang Balu Sui*. Серия "Hang Balu" вместе с "Hang Godo" была представлена как "Balu Ensemble" в 2018 году.



Рисунок 3.7 Пангенсамбль: руки на Панге (инструменты показаны слева направо: *Pang Sui*, *Hang Urgu*, *Gubal*, *Pang Sei*, *Pang Sai*). Скриншот автора.⁴⁹

Здесь также важно отметить, что *PANArt* постепенно превратился из довольно институционализированной формы работы в небольшой семейный бизнес. В 1998 году, перед уходом *PANArt* со швейцарской сцены, *PANArt* обучил более сорока настройщиков стальных шпэг (*PANArt* 2020), чтобы обеспечить дальнейшее процветание сцены. Несмотря на то, что мировой успех *ханга* принес значительную экономическую выгоду, *PANArt* не стала расширяться, как можно было бы ожидать от успешной инструментальной компании. Напротив, Ронер и Шерер оставались единственными настройщиками в *PANArt* с 1995 по 2013 год. Хотя *PANArt* никогда публично не заявляла об отношениях между Ронером и Шерером, а Базиль и Дэвид Ронер были представлены только как "сыновья Феликса Ронера" (*PANArt* 2020), компания, похоже, перестала нанимать и обучать настройщиков вне семьи Ронер, что заметно отличается от подхода *PANArt Steelpan Manufaktur AG* в начале 90-х годов. Если проанализировать корпоративную историю *PANArt*, начиная с эпохи создания стального шпагата, рождения и популяризации *ханга* и заканчивая этапом, на котором они объявили себя "скульпторами панга", то можно заметить тенденцию к росту эксклюзивности и специфичности. Такая растущая исключительность и специфичность, как я утверждаю, может подчеркнуть философский и идеологический сдвиг, который они претерпели за время производства *ханга*.

⁴⁹ *PANArt Pangensemble: Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 г., https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY.

3.3 Ханг как свидетельство философского поворота в *PANArt*

С самого начала *Hang* всегда был нишевым товаром. В эпоху первого поколения *Hang* новый инструмент можно было приобрести в нескольких независимых магазинах музыкальных инструментов по всему миру, поскольку после презентации *Hang* на выставке Musikmesse во Франкфурте компания *PANArt* постепенно создала международную сеть розничной торговли. Дистрибьюторов можно было найти в Австрии, Австралии, Канаде, Англии, Франции, Германии, Израиле, Италии, Японии, Нидерландах, Испании, Швеции и США, а также в нескольких музыкальных магазинах в Швейцарии (Paschko 2012). В этот период *PANArt* удавалось делать в среднем 850 ханганов в год. Однако в 2006 году, после нескольких месяцев перерыва в производстве, *PANArt* объявила своей дистрибьюторской сети, что больше не будет поставлять ханганов в магазины.

После такого перерыва в производстве они также сократили количество выпускаемой продукции примерно до половины от прежнего. В то время как независимые музыкальные магазины больше не продают "Ханг", единственный способ приобрести его - это написать рукописное письмо в *PANArt* с объяснением причины покупки. Выбранного потенциального владельца обычно приглашают за свой счет в Берн, где он часто может остановиться в Хангхаусе и лично опробовать инструмент перед покупкой. По прибытии покупатель может узнать об истории создания ханга, способах игры на инструменте и уходе за ним. Такой подход к прямой торговле между производителем и потребителем и опыт "полного погружения" в процесс потребления стали пользоваться огромным успехом, способствуя сохранению уникальности, мифов и символических значений инструмента.

Информатор Колин Данн получил рукописный ответ от Шерера в сентябре 2007 года, в котором его приглашали остановиться в гостевой комнате *PANArt* на одну ночь в период с 16th по 29th октября (рис. 3.8). Интересно, что ответное письмо от *PANArt* во многом отличается от "официального" ответа, ожидаемого от компании, производящей музыкальные инструменты. Это письмо, написанное от руки, без логотипа компании, неотлично от переписки между друзьями или членами семьи. Это иллюстрирует, как *PANArt* успешно создает необычные человеческие связи через торговлю инструментами. Такие связи играют центральную роль в создании и поддержании идентичности сообщества ханг/хандпан, которую я рассмотрю в пятой главе.

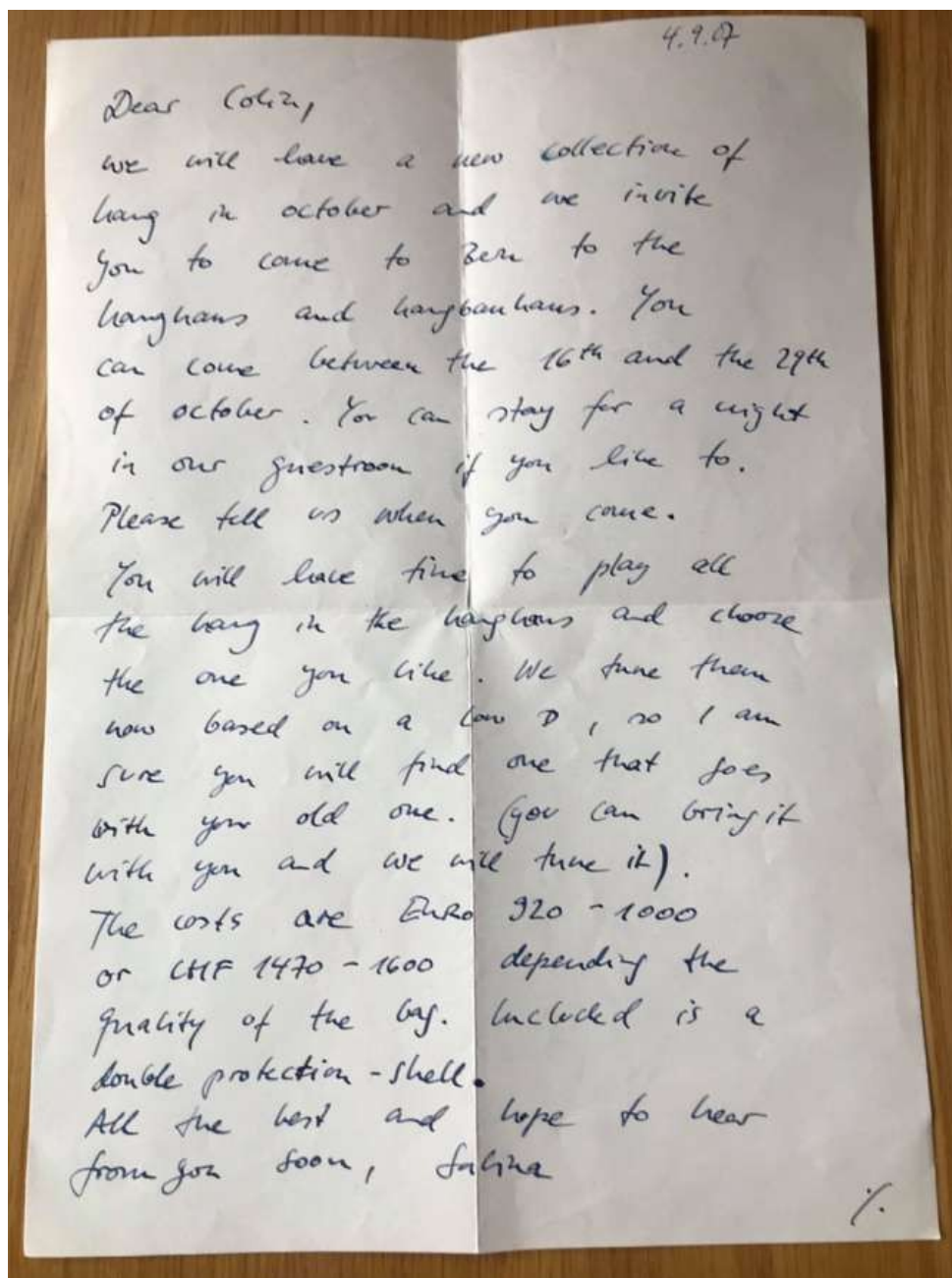


Рисунок 3.8 Письмо-приглашение от PANArt для выбора Ханга. Фотография Колина Данна.

Данн не мог вспомнить ни содержание письма, которое он написал в PANArt, ни "причину" своего интереса к приобретению "Ханга". Кроме того, в ответном письме от PANArt не упоминалась причина, по которой Данн был выбран в качестве потенциального владельца Хангана. Тем не менее Данн вспоминал радостное переживание от получения положительного ответа от PANArt, похожее на "выигрыш в лотерею" (Dunn 2018, p.c.), и до сих пор хранит и письмо, и чек о покупке (рис. 3.9). Однако такая маркетинговая стратегия прямого контакта с покупателями имела и ряд недостатков. Мало того, что некоторые люди находили способы, с помощью которых PANArt решает, кто достоин получить инструмент, "тревожными" (Kraft 2021, p.c.), так еще и сочетание дефицитности товара,

и, казалось бы, произвольный выбор клиентов, создали ряд сложностей. Люди со всего мира приезжали в Хангхаус в Берне, среди них были энтузиасты без приглашения, которым PANArt отказал, но которые все равно настаивали на визите. Временами эти "незваные гости" проявляли признаки эмоционального расстройства. В 2014 году в интервью portalу Swissinfo.ch Ронэр сказал:

The Hang - это вирус (...) 20 000 писем, и все говорят об одном и том же. Они рассказывают нам историю о том, как впервые столкнулись с этим звуком... Вы можете представить, что это значит, когда они получают новость о том, что у них нет ханга. Тогда некоторые расстраиваются, становятся агрессивными, сходят с ума, плачут целыми днями (Dacey 2014).

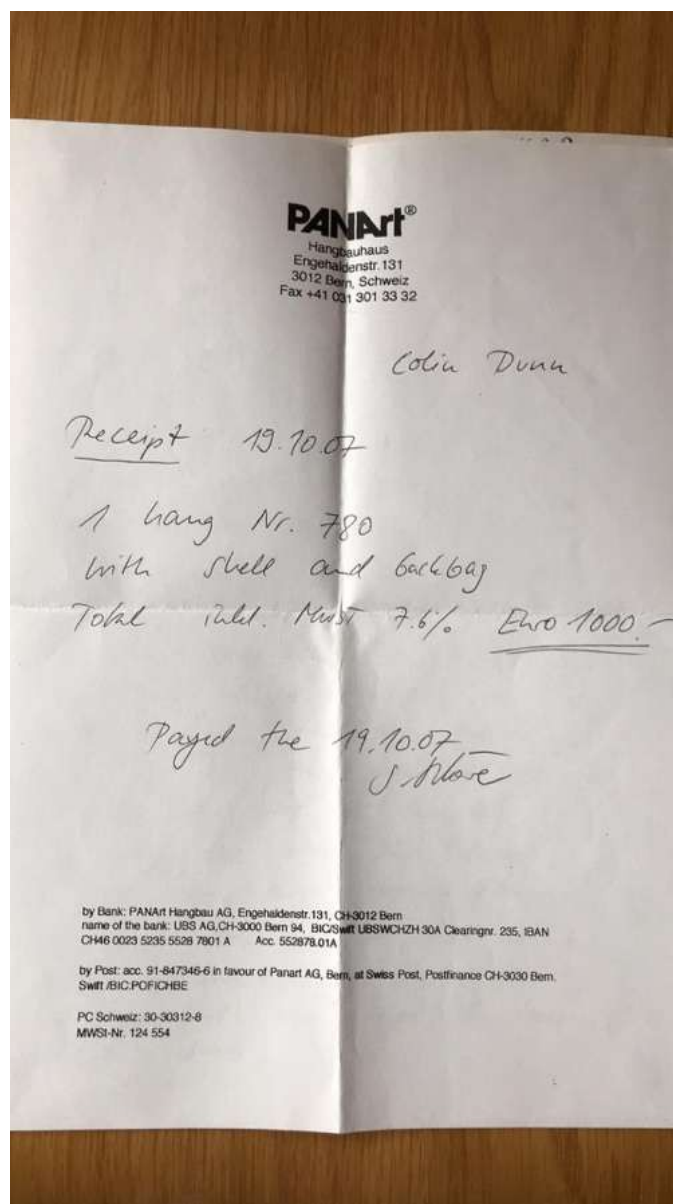


Рисунок 3.9 Квитанция о покупке от PANArt к Данну. Фотография Колина Данна.

После замены производства *Hang* новой серией инструментов Pang, метод розничной продажи инструментов *PANArt* несколько изменился, требуя от потенциального покупателя указывать на сайте адрес электронной почты для запросов о продаже. Небольшие и более доступные инструменты, такие как *Hang Balu*, *Urgu* и *Hang Godo*, доступны для прямой покупки онлайн, и, как правило, *PANArt* готова осуществить международную доставку за счет покупателя (Ng 2018, p.c.). Однако более объемные изделия премиум-класса, как правило, требуют личного сбора из *Хангхауса* в Берне. Хотя во время моей поездки я не встречал покупателей в новом *Хангхаусе*, а на фестивалях *ханга* и *хандлана*, которые я посетил, появилось лишь несколько инструментов Панг, я убежден, что после взрыва *ханга* популярность инструментов Панг снизилась, возможно, значительно.

Примечательно, что *PANArt* не только приняла относительно необычный способ продажи *ханга*, но и ввела правила перепродажи инструмента. *Ханг*, будучи невероятно дефицитным, стимулирует рыночные спекуляции товаром. Противоположностью этому рынку перепродажи со стороны *PANArt* стало введение в 2008 году соглашения о недопущении спекуляций (см. приложение 6.), которое в обязательном порядке должны были подписать все покупатели. В 2019 году *PANArt* выпустила руководство по покупке своих звуковых скульптур, в котором рекомендовала покупателям не покупать изделия *PANArt*, отремонтированные другими настройщиками, поскольку "на каждой звуковой скульптуре стоит личная подпись настройщика" (*PANArt* 2019), несмотря на то что *PANArt* публично заявила об отказе от ремонта *Hang* в 2013 году. *PANArt* также рекомендовала клиентам не покупать *Hang*, построенные до 2008 года, поскольку до этого года материал не был доработан (*PANArt* 2019). По совпадению, 2008 год - это тот самый год, когда материал *Pang* получил бы патентную защиту. В последующих разделах я расскажу о том, как правила, претендующие на интеллектуальную собственность, вызвали значительные разногласия.

С момента своего основания в 1993 году компания *PANArt* получила множество патентов и торговых марок, защищающих интеллектуальную собственность в связи с изобретением различных инструментов. Однако некоторые виды защиты могут быть осуществлены только в пределах определенной юрисдикции.

Таким образом, аналогичные патенты или товарные знаки могут быть зарегистрированы несколько раз в Швейцарии, Европе, США или других странах. Перекрестные ссылки между публикациями *PANArt*, *Hangblog*, *Google Patents* и *Justia Patents* только усугубляют путаницу, поскольку результаты могут указывать на разные суммы общего количества выданных патентов и товарных знаков. Кроме того, регистрационные номера, полученные по одной и той же патентной заявке, в разных источниках могут выглядеть по-разному. Здесь я обычно ссылаюсь на информацию о

патентах и авторских правах, опубликованную *PANArt*.

По словам самих *PANArt*, немецкий производитель хэндпанов Билл Браун из Kaisos Steel Drums первоначально назвал свой продукт *Hang* (*PANArt* 2019), что сразу же вызвало опасения по поводу защиты интеллектуальной собственности со стороны *PANArt*. В 2008 году *PANArt* успешно добилась защиты торговых марок *Hang* и *Pang*. В 2009 году в Европейское и Американское патентные ведомства была подана заявка на способ производства материала, *похожего на Pang*, для изготовления музыкальных инструментов, которая впоследствии была одобрена. Эти патенты *Pang* указывают на то, что азотированный хэндпан не может содержать такую же плотность игл нитрида железа, как материал *Pang*. С тех пор *PANArt* связалась с несколькими компаниями по производству хэндпанов по всему миру, требуя образцы материала в качестве доказательства легитимности, и производители хэндпанов активно присылали образцы материала для анализа, заплатив 300 швейцарских франков. У *PANArt* можно было приобрести лицензию на метод производства азотированного материала, которая давала право маркировать такой продукт как "изготовленный по запатентованному методу *PANArt*" (*PANArt* 2018). Лицензия предлагалась по цене 250 швейцарских франков (2013, р34), но к ней не прилагалось руководство по изготовлению *Панга*. По данным *PANArt*, в 2013 году только японский мастер по изготовлению стилпанов и хэндпанов Рё Сонобе "фактически воспользовался нашим предложением" (2013, р34). При перекрестном опросе нескольких информаторов, занимающихся изготовлением и игрой на хэндпанах, возможно, еще одна компания, Tzevaot Steel Drums, заплатила за такую лицензию. Пользователь Facebook Бенуа Руссель II утверждает, что в то время лицензия стоила 100 за инструмент, или 10 000 в год. Однако он забыл, в какой валюте были эти цифры (2019 р.с.).

7th мая 2020 года *PANArt* выиграла первый судебный процесс о нарушении авторских прав против немецкого музыкального интернет-магазина World of Handpans и опубликовала решение на немецком языке на своем сайте (см. приложение 7). В этом решении прямо утверждается, что *ханг* - это произведение творческого искусства, которое должно быть защищено интеллектуальным авторским правом, и что поэтому распространение продуктов, нарушающих авторские права, строго запрещено. В постановлении также говорится, что, поскольку звуковая скульптура "*Ханг*" считается "произведением прикладного искусства", инструменты с похожей формой будут считаться незаконными копиями (2020). Это решение шокировало мировое сообщество хэндпанов: предполагается, что если постановление останется в силе, то продажа, покупка и даже публичная демонстрация хэндпанов, похожих на "*Ханг*", станет незаконной. *PANArt* приветствовала вердикт и заявила, что передаст решение в другие суды за пределами Германии. Вскоре после вынесения приговора голландская компания Ayasa Instruments получила от *PANArt* письмо с требованием прекратить производство (Handpan Community United, 2020).⁵⁰ Судебное разбирательство было проведено 28th апреля 2021 года. Главный изготовитель инструментов Ayasa Instruments Ральф ван ден Бор сообщил в

Facebook, что "судебный пристав, слесарь и полицейский

⁵⁰ *Handpan Community United*, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>.

офицер" конфисковал все их инструменты и детали для производства инструментов (van den Bor 2021).⁵¹ Однако, несмотря на то что дело продолжает разворачиваться в разгар глобальной пандемии, данная диссертация может предоставить лишь относительно ограниченную информацию о последствиях этого инцидента.

Возможно, один из самых интригующих вопросов, касающихся *PANArt* и *ханга*, связан с причиной прекращения производства *ханга*, особенно после того, как *PANArt* потратила огромное количество ресурсов и усилий, чтобы заявить о своей исключительной собственности на производство *ханга*, получив необходимую защиту товарного знака, патента и авторских прав, чтобы поддержать такое заявление в международных судах. Хотя представленные доказательства - среди которых можно назвать превращение *PANArt* из институционализированной корпорации по производству музыкальных инструментов в семейный бизнес, сокращение объемов производства *Хангханг*, ограничение выбора масштабов производства *Хангханг*, уход глобальных партнеров по дистрибуции *Хангханг* - во многом свидетельствуют о том, что *PANArt* выбрала неортодоксальное корпоративное направление, практически не проявляя интереса к росту рынка и извлечению прибыли из популярности *Хангханг*. Однако я бы утверждал, что короткая история производства "*Ханга*" подчеркивает философские и идеологические изменения, через которые прошла *PANArt* в процессе своего развития. Философия *PANArt*, в значительной степени разработанная и концептуализированная во время производства "*Ханга*", не без доли иронии требует прекращения "*Ханга*".

PANArt не только планировала свой уход со сцены стального шпагата в Швейцарии, обучая настройщиков стального шпагата, но и выражала растущее желание дистанцироваться от карнавальной культуры Тринидада, которая воспринималась как точка ее происхождения (2018, р.с.). В нескольких электронных письмах, которыми мы обменялись, Ронер заявил, что после сорока лет работы над сталепаном и накопления огромных знаний о тринидадском движении сталепана⁵² он начал испытывать определенную степень нежелания участвовать в карнавальной культуре, которая была так тесно связана со сталепаном. Для Ронера выступление со своей группой в Порт-оф-Спейне на фестивале "Панорама" в 1992 году стало важным жизненным опытом, но оно также ознаменовало конец "главы" (2021, р.с.). Он утверждает, что *ханг* черпает вдохновение из стального шпагата, хотя в духовном плане высокие металлические частоты, которые он производит, могут возвысить человека (2018, с.с.). Хотя с терапевтической точки зрения звук стального шпагата может быть инструментом, помогающим его пользователям и слушателям избавиться от боли и травм, Ронер считает стимулирующие частоты в некотором смысле "наркотическими", побуждающими их

⁵¹ Craig Reynolds May 2021, Facebook, last Accessed 18 February 2023,
<https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394>⁵²
Rohner предлагает мне читать Блейка, Кима Джонсона, Годдарда и Ансила Энтони
Нила для понимания тринидадского движения сталепана.

Игроки становятся зависимыми и дезориентированными, даже повреждают свой слух (2018, с. с.).

В некотором смысле за время производства *ханга PANArt* дистиллировал определенные понятия из культуры стилпан в свое собственное культурное начинание, которое Ронер описывает как форму искусства с "гимническими качествами" и коллективную форму искусства, которая производит "евангельскую силу" (2018, р.с.).

Интересно, что *хангханге* - это инструмент, который во многом противоречит идеальным, коллективно ориентированным музыкальным и культурным практикам, которые *PANArt* концептуализировал на протяжении своей истории, поскольку *ханг* был, по крайней мере, частично популяризирован благодаря стимулирующим высоким частотам, которые он издавал, и его относительно трудно реализовать в музыкальном ансамбле. Вероятно, музыкальная культура, которую представлял и отстаивал Ронер, не может быть реализована в *Хангханге* с практической точки зрения. Вероятно, это одна из главных причин, по которой *PANArt* решила прекратить производство *Ханга*, проложив путь к серии инструментов Панг, которые могут быть реализованы коллективно и без потенциального "ущерба", который мог бы нести *Ханг*. Инструменты Panг, независимо от того, являются ли они ударными или струнными, имеют относительно короткую длительность звучания и, как правило, настроены на определенную интонацию. Хотя струнные инструменты панг, на мой взгляд гитариста, кажутся относительно неинтересными, Ронер утверждает, что его идея - бросить вызов старой иерархии, в которой струнные инструменты считались главными, намеренно сместив акцент на "взаимное уважение" в ансамбле (2018, р.с.).

Возможно, на философские изменения в *PANArt*, развивавшиеся на протяжении всего периода создания "*Ханга*", повлияло переосмысление индивидуализма и коллективизма. Хотя звуковые свойства тринидадского сталепана оказали заметное влияние на концепцию инструмента, "*Ханг*" был в некотором смысле индивидуализированной адаптацией карнавальной культуры, культуры, которая практикуется коллективно. В силу того, что музыкальная шкала является очень настраиваемой, на *ханге* довольно сложно играть в ансамбле, и эта задача стала еще более сложной после выпуска *Свободного интегрального ханга*, поскольку *ханг* больше не производился под определенную систему настройки, а настраивался исключительно по интуиции. Интересно, что в "Руководстве по хангу", опубликованном *PANArt* к выпуску *интегрального ханга* в 2010 году, описывается рекомендуемая музыкальная практика игры на *ханге* в терминах, напоминающих руководство по медитации в стиле New Age. Руководство по хангу утверждает, что игра на *ханге* может активировать "глубокие и сильные чувства", открыть двери "во внутренние миры", поскольку внутреннее ухо "чувствует космические просторы" (2010). Важно отметить, что *PANArt* подчеркивает, что

игра на *хангханге* "не является игрой на барабанах", на нем не следует играть в "перчатках или с барабанными палочками", но игрок должен "чувствовать вибрации", "скользя" по инструменту и "позволяя рукам следовать за напевом" *ханга* (2010). Игра на *хангханге* должна быть "интимной",

личный момент, даже священное мгновение", в то время как выступление перед аудиторией или намеренное сочинение с помощью инструмента может нарушить "состояние, подобное сну", в котором человек "полностью принадлежит себе" (2010). Исполнение *ханга* в качестве барабана, с другой стороны, не позволяет достичь такого состояния слушания, поскольку "ритмические структуры воспринимаются, мелодии создаются намеренно", и исполнитель тем самым поддается искушению и отвлекается, закликаясь на "виртуозности и мастерстве управления" (2010).

Дистанцируясь от изготовления сталепластинок и карнавальской культуры Тринидада, *PANArt*, возможно, обратил свое внимание на понятия, заимствованные из восточной медитации для построения своей корпоративной философии. Предлагаемое использование *ханга* в некотором смысле является методом медитации через погружение в интенсивное слушание и сосредоточение на чувстве осязания. Однако, хотя *PANArt* рекомендует своим пользователям такую форму созерцательного музицирования, способы, которыми сообщество ханг/хандпан применяет этот инструмент, часто противоречат его корпоративной философии. В ходе нашего обмена мнениями Ронер отметил свое отвращение к некоторым моделям поведения сообщества ханг/хандпан: Состояние, похожее на транс, которым наслаждаются различные игроки на ханг/хандпане, Ронер расценивает лишь как "потерю позиции", но "не медитацию" (2018, с.с.). Хотя некоторые игроки, как описывает Ронер, зависимы от звука *ханг/хандпана*, сообщество иногда демонстрирует "нарциссическое" поведение с "раздутым эго" (2018, с.с.). По мнению Ронера, этос сообщества ханг/хандпан, подчеркивающий акт обмена, часто обусловлен бизнесом (2018, с.с.), а производители хандпанов кормят "опиумом" людей, зависимых от звука (2022, с.с.). В другом месте он утверждает, что культура, ориентированная на инструменты, должна быть сосредоточена на "осознанности и блаженстве", отвергая финансовую выгоду и эгоцентрическую самореализацию (2022, р.с.).

Можно утверждать, что *PANArt* пытается исправить эти неблагоприятные события, прекратив производство *ханга* и заменив его на Pang Instruments. Хотя судебные иски против производителей хандпанов и перекупщиков - это действия, предпринимаемые ради защиты интересов компании, однако, возможно, это также является результатом противоречивых философских и идеологических разногласий. Ронер утверждает, что судебные иски *PANArt* направлены против невежественных игроков рынка, наполняющих магазины "дорогими мечтами", фантазиями, в которых человек обретает чувство принадлежности к сообществу, становится художником или даже терапевтом, просто купив хандпан (2022, р.с.). Одним из наиболее значительных философских изменений в этосе *PANArt*, повлиявших на направление корпоративной философии, я считаю возвращение коллективизма, вероятно, полученного в результате участия в

сталеплавильной культуре. Инструменты Pang - результат сознательного решения сделать инструменты без интонационного выбора, с относительно более мягким и коротким звуком. Ронер утверждает, что звук *ханга* может "исцелить или убить" (2022, с. с.), и поэтому идея

за новыми изобретениями - свести на нет и нейтрализовать "наркотический" аспект стимулирующих частот (2018, с. с.). Шерер также выражает аналогичные опасения и утверждает, что созданный в 2014 году Губал "больше не волшебный, но из него можно сделать волшебную музыку". Шерер даже заходит так далеко, что утверждает, что, играя на Губале, можно "даже исцелиться от вируса *Ханга*" (Dacey 2014). Интересно, что это контрастирует с общим предпочтением изготовителей хандпанов металлическим высоким частотам: хандпаны часто изготавливаются из необработанной стали или нержавеющей стали - материалов, способных создавать невероятно пышные и длинные задержки.

В этом свете *ханг* можно определить как переходный эксперимент в развитии философии музыки и музицирования *PANArt*. В некотором смысле *ханг* - это инструмент, созданный под влиянием стилпэна, но предназначенный в основном для индивидуального исполнения. В процессе создания *ханга PANArt* не только заимствовали из различных музыкальных культур музыкальные шкалы и архитектуру инструмента, но и повлияли на концептуальные предпосылки, лежащие в основе создания *ханга*, - в большей степени на восточную медитацию. Хотя некоторые свойства *ханга* постепенно отклонялись от развития корпоративной философии, есть определенные аспекты этого эксперимента, которые были успешно перенесены на инструменты Pang. Это в основном диатонические инструменты с ручной гравировкой, но созданные для коллективной игры. В этом свете прекращение работы над "*Хангом*" завершает увлеченность *PANArt* интроспективным "я", в то время как Pang Instruments - результат возрождения коллективизма под влиянием тринидадской культуры сталепана. Как утверждает Ронер, Pang Instruments - это форма искусства, подобная steelband, но существующая после и вне карнавальной формы. Форма искусства, которую он представляет себе, должна быть коллективной, поскольку он верит, что коллектив сильнее индивидуума (2018, с.с.). Новое корпоративное направление *PANArt*, пожалуй, лучше всего демонстрирует перформанс 2017 года, в котором инструменты *PANArt* Pang Instruments были исполнены вживую на премьере фильма *Spira Mirabilis*, в котором рассматривается, как человек преодолевает ограничения. Ронер, как лидер ансамбля, вел группу по сцене, играя на ханг-бале, пристегнутом к его плечу. Шерер, Бэзил и Дэвид Ронер, играя на различных инструментах панг, следовали за Ронером, исполняя его жесты и напевы (рис. 3.10). Такой специфический способ игры на инструментах панг будет рассмотрен в следующей главе, где диссертант исследует различные способы исполнения *ханг/хандпан*.



Рисунок 3.10 Живое выступление ансамбля *PANArt Pang*. Скриншот автора.⁵³

3.4 Звуковые скульптуры "Эхо"

После рассмотрения корпоративной истории и философии *PANArt* этот раздел посвящен адаптации *ханга*, хандпана, с целью выделить некоторые ключевые элементы для понимания производителей хандпанов. Поскольку во всем мире существуют сотни производителей хангпанов, и их число продолжает расти, трудно представить точный обзор корпоративной истории и философии хангпана. Однако из всех производителей хандпанов, которых я изучил и опросил, история Эзана Буэрхена и его компании *Echo Sound Sculpture* (аббревиатура: ESS) во многом отражает суть траектории развития хандпаностроителя, прослеживая развитие производителя инструментов, возникшего на ранних этапах формирования сообщества хандпаностроителей, и демонстрируя при этом иной подход к развитию и формированию новой музыкальной культуры, чем *PANArt*.

Помимо Билла Брауна из *Kaisos Steel Drums*, который начал делать и продавать инструменты, вдохновленные *хангом*, *Vueraheng* была в числе первых пяти производителей в мире, сделавших себе имя на заре взрыва хандпанов. Можно также утверждать, что *Vueraheng* - одни из самых лучших: когда я впервые открыл для себя ханг и переступил порог

⁵³ *Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>.

В 2013 году в мире *хангов* и хэндпанов *асачан* (так назывался хэндпан компании ESS) считался одним из "топовых" инструментов. Особенно это относилось к относительно редким *асачанам* со знаковым двойным желтым кругом вокруг динга, построенным в первые годы, поскольку такие инструменты были, пожалуй, столь же востребованы, как и *ханг* на рынке. Привлекающий внимание желтый круг не имеет музыкальной функции, но был введен в качестве меры по борьбе с нарушением авторских прав, чтобы отличить инструмент от *ханга PANArt*. Студия ESS расположена в Ленцбурге, Швейцария, куда можно добраться на поезде из Берна менее чем за час. Крис Нг, основатель *Гонконгского союза хэндпанов*, помог познакомить Буэрхена с моим исследованием. Хотя ответ Буэрхена был прост и краток, мне все же разрешили посетить студию ESS, где я осмотрел его хэндпаны (он предпочитал называть свои инструменты "пантами").

Буерахенг - дизайнер, художник и джазовый гитарист из Бангкока, который с 2008 года живет в Швейцарии со своей женой-швейцаркой. В европейском и американском сообществе ханга/хэндпана редко можно встретить азиатские лица (меня самого ошибочно приняли за Буэрхенга, когда я посетил *HangOut USA 2017*, хотя, по моему скромному мнению, мы почти не похожи). Впервые Буэрхенг столкнулся с *хангом* в Бангкоке на *Всемирном сборе радуги 2006 года* - периодическом "кочевом утопическом" (Niman 1997) собрании контркультуры, которое ежегодно путешествует по миру с 1972 года, а недавно подверглось критике как акт "культурной эксплуатации" (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Вскоре после *Всемирного радужного собрания* Буэрхенг вновь встретил в Швейцарии автобусника, оснащенного *хангом*, и после поисков в Интернете понял, что приобрести его самому довольно сложно. Будучи в то время безработным в новой стране, Буэрхенг получил возможность попробовать изготовить его самостоятельно:

У меня в квартире есть два вока, у нас, азиатов, - сковородки. Я подумал - а что, если попробовать сделать это из вока? И я сделал из него одну ноту, всего одну ноту. И понял, что это не так-то просто, но, конечно, вок слишком толстый, но я не представляю. Мне стало все более и более любопытно (2017, с. с.)

Процесс обучения был трудным, особенно когда не было никакой информации о том, как собрать инструмент. Для Буэрэн это было все равно что "натолкнуться на стену" (2017, с. с.). Ситуация улучшилась, когда Буэрхенг начал обмениваться вопросами с другими пионерами хэндпана: Виктором Левинсоном, основателем *SPB* из России; Луисом Эгигуреном, основателем *BEllArt* в Испании; американским мастером Кайлом Коксом, основателем *Pantheon Steel*; и итальянцем Марко Делла Ратта, основавшим *Disco Armonico*. Буэрхенг также заказал книги о том, как настроить

он решил, что идея, лежащая в основе хэндпана и стального шпагата, фактически одинакова. Когда после трех лет экспериментов качество хэндпана достигло ожиданий Буэрхэна, он назвал свой продукт Асачан: слово, происходящее от тайского слова, означающего

'чудесный' (ᩉ᩠ᨦ᩵ᩁᩬ᩵). Однако в то время асачаны не производились для продажи. Вместо этого В 2013 году друг Буэрэнга предложил ему попробовать продать инструмент, и он начал торговать из своей подвальной мастерской, расположенной прямо у дома, по цене 1200 швейцарских франков. В 2013 году друг Буэрхэна предложил ему попробовать продать инструмент, и он начал торговать из своей подвальной мастерской, расположенной прямо у дома, по цене 1200 швейцарских франков.

Инструмент был принят очень хорошо. В ранние годы, когда спрос на ханг и хэндпан был неимоверно велик, энтузиасты, похожие на тех, кто жаждал ханга, разбивали лагерь возле его резиденции в надежде приобрести асачан. Буэрхэн не знает, как эти люди узнавали о его местонахождении, и он просто делал вид, что не является создателем асачана. Сейчас мастерская Буэрхэна переехала в просторное, хорошо освещенное двухэтажное здание фабрики, достаточно большое для того, чтобы регулярно устраивать представления на хандпане. Недавно к команде настройщиков присоединился бразилец Флавио Брант Алвим, который специализируется на уменьшенной версии Асачана с названием на языке тупи-гуарани: *MiRim*. На этом родном бразильском языке "мирим" буквально означает "маленький". Возможно, под влиянием акцента на добродетели открытости на зарождающихся стадиях культуры хэндпана, Буэрэн очень щедро делится информацией, связанной с хэндпаном, с теми, кто ее ищет: он не только часами демонстрировал мне свои процедуры настройки (рис. 3.11), но и обменивался знаниями по хэндпаностроению с целым рядом настройщиков: Колин Фолк из США, француз Майкл Колли, Джонатан Хейвен из Канады и Антонио Арвинд из Бразилии стали постоянными клиентами и посещают его почти ежегодно. Эти имена уже прочно вошли в сообщество ханг/хандпан как одни из лучших мастеров в мире. Буэрхэн утверждает, что люди не могут прийти в *PANArt*, чтобы научиться, поскольку их техника не открыта для обмена (2017, с.с.). До моего прихода Буэрхэн также только что закончил общаться с новым мастером по поводу создания системы онлайн-заказов, необходимость которой стала очевидной для него в довольно неприятной форме:

Поначалу я не очень хорошо организован. Потому что я сосредоточился только на создании инструмента, не ожидая, что вокруг будут остальные вещи. Это безумие, с 2012 года по настоящее время я получил около 12000 писем. Я отвечаю на них примерно на 10% (...) Сидеть перед компьютером и отвечать на письма - это как другая работа. Ко всему этому я не был готов.

*Сейчас я в порядке (...) Я учу многих строителей, создателей.
Раньше я тоже учился у них, а они у меня. Мы обмениваемся (2017,
р.с.).*

Кристиан - третий член ESS, который не занимается изготовлением молотков, а занимается исключительно бухгалтерией и отвечает на запросы по электронной почте компании. Валерио Менон, итальянский хэндпан и относительно новый мастер на сцене, пришел в *ESS* для технического обмена и сотрудничества. В 2018 году Менон официально присоединился к *ESS* в качестве третьего хэндпэн-мейкера в команде.



Рисунок 3.11 Буэрхен, основатель *Echo Sound Sculpture*, демонстрация настройки, Ленцбург, Швейцария, 2017. Фотография автора.

Креативность и воображение Буэрхенга проявились при создании "*Асачана*". В то время как *PANArt* давал названия различным моделям звука *ханг*, ссылаясь на конкретную этническую принадлежность (например, аке боно, венгерский мажор), и эта практика была широко распространена в сообществе хэндпанов, *ESS*, с другой стороны, предлагает названия, основанные на настроении, передаваемом конкретным выбором нот. Приведем несколько примеров: услышав на хэндпане ноты D3, G3, A4, Bb4, C#4, D4, E4, F4 и G4, Буэрхенг представил себя идущим по пустыне, поэтому он назвал эту звуковую модель "*TalaySai*", что происходит от названия песчаного берега Талай Сай в Таиланде. Звуки D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 и A5, с другой стороны, вызывают "энергию борьбы", поэтому он назвал ее "*Саладин*", в честь знаменитого мусульманского героя. Иногда Буэрхенг доходил до того, что придумывал новые названия для гамм. Название одной из самых популярных звуковых моделей, "*Annaziska*" (C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4), является игрой слов с именем жены Буэрхена:

Поскольку это минорная гамма, в ней чувствуется меланхолия. Я чувствую в ней европейскую энергию. Я использую имя моей жены, Франциска, ее второе имя - Анна. Я играю с ним, чтобы получить что-то новое, а потом, ооо, Анназиска. После этого люди придерживаются этого имени. Когда она в мастерской, и приходят люди, я говорю, что это оригинальная Анназиска (2017, с.с.).

Художественное воображение Буэрхэна проявляется и в экспериментах с дизайном новых инструментов. На втором этаже студии стоит деревянный стеллаж, на котором, помимо только что законченных *асачан*, мы находим несколько инструментов, не доступных для покупки (рис. 3.12). Вероятно, некоторые из них останутся здесь в качестве прототипов. В 2010 году Буэрэн экспериментировал с построением нот на нижней половине хэндпана, назвав свой эксперимент "двойным гу", и задокументировал этот процесс, сняв демонстрационное видео. Однако после просмотра видео *PANArt* убедилась, что его дизайн повторяет *Gubal*, который был представлен и запатентован в 2013 году. В ответ на это Буэрхэн отметил, что так и не зарегистрировал свой дизайн из-за финансовых трудностей. Чтобы избежать будущих осложнений, он безрадостно отказался от "двойного гу" на неопределенный срок:

Это печально, потому что я многое делаю сама, не пытаюсь их копировать. Вовсе нет, честно, от души. Но они быстрее. Это бизнес-конкуренция (...) На самом деле в этом слишком много денег, если вы делаете патентные вещи, вы должны постоянно проверять, кто будет делать то же самое, все теряется в денежной системе (2017, с.с.)



Рисунок 3.12 Деревянная стойка в студии *Echo Sound Sculpture*, на которой представлены некоторые прототипы инструментов. Фотография автора.

Опираясь на свое художественное образование, Буэрхен также является одним из первых изготовителей хандпанов, который экспериментировал с замечательными орнаментами, нанося на инструмент металлические надписи (рис. 3.13). Окраска раковины также могла быть изменена с помощью различных видов термической обработки. Ослепительная декоративная работа служит визуальным признаком, позволяющим отличить инструмент от *ханга*, - деталь дизайна, которую, возможно, не учли такие мастера, как испанец Луис Эгигурен, один из первых пяти изготовителей хандпанов, создавший инструмент, который, по мнению Буэрхена, выглядел "слишком близко" к оригинальному *хангу PANArt*. (2017, р.с.). Я сам лично осматривал кажущийся проблемным (и теперь снятый с производства) дизайн *BEllart* на нескольких фестивалях и был ошеломлен тем, что он практически неотличим от *PANArt Hang*. Если не принимать во внимание тот факт, что название бренда незаметно нанесено на инструмент, зрителям, пожалуй, невозможно отличить одно от другого. По его мнению, Буэрхенг понимает нарушение авторских прав так: производитель намеренно вводит покупателя в заблуждение, предлагая ему аналогичный товар. По этой причине Буэрхен специально просит своих клиентов не называть его инструмент *хангом*. Имея другое название и другой орнамент, Буэрхэн настаивает на том, что он не нарушает оригинальный дизайн *ханга*. Однако, будучи джазовым гитаристом, он считал, что аргументы в пользу патентной защиты *Hang* должны быть в чем-то схожи с юридическими проблемами, связанными с нарушением прав на дизайн гитары:

У отдельных гитарных мастеров должна быть свобода делать свои собственные гитары, при условии, что они вносят достаточные косметические отличия.



Рис. 3.13 Лимитированная серия *Asachan "Annaziska F#" #002*. Фотография *Echo Sound Sculpture*.

В середине 2010-х годов спрос на кастрюли Hang/handpans был феноменальным. Будучи одним из самых востребованных брендов на рынке, бренд, который в те времена выпускал всего около 50 кастрюль в год, ESS постоянно находился под давлением рынка. Поэтому компания ESS ввела систему "списка ожидания" - обычную практику, которую поддерживают многие авторитетные производители хэндпанов. Эта система работает по принципу "кто первый пришел, того и тапки", обычно с подтверждением по электронной почте. Клиенты должны были дождаться своей очереди, чтобы выбрать выбранные модели звуков. Нередко производители хэндпанов требовали полной оплаты перед изготовлением инструмента. У некоторых наиболее популярных мастеров очередь могла растягиваться от года до четырех лет и более, а некоторые производители

Даже прекратили прием новых заказов и закрыли свои листы ожидания из-за огромной продолжительности ожидания. Например, компания *Pantheon Steel*, один из пяти международных пионеров хэндпанов, заявила, что в 2010 году их лист ожидания вырос примерно до 800 человек (Cox 2011).

Однако по мере того, как я завязывал более тесные отношения с несколькими мастерами, они часто устраивали мне частные испытания в своих мастерских, во время которых мне предоставлялась возможность мгновенно приобрести их лучшие инструменты.

Наряду со спекуляциями на вторичном рынке *ханьгана*, *асачаны* также были одним из самых прибыльных товаров на вторичном рынке среди "ластовщиков" ханьпанов. Ранее Буэрэн наткнулся на *асачан* на EBay, выставленный по цене, в шесть раз превышающей первоначальную (2017, р.с.). Большинство из них легко достигали цены в 5000 евро, а некоторые даже доходили до 8000 евро. Хотя Буэрэн был недоволен тем, что люди наживаются на инструменте вопреки его желанию, он решил не вмешиваться, поскольку не собирался "контролировать [все]", так как верит, что у всего в мире есть две стороны (2017, с.с.). В то время как многие производители хэндпанов, в некотором роде следуя по стопам *Панарта*, пытались активно остановить перекупщиков хэндпанов от манипулирования ценами при перепродаже, эти производители постоянно отслеживали EBay, Facebook и другие крупные онлайн-площадки для торговли хэндпанам. Общей практикой среди изготовителей хэндпанов было вынесение предупреждения продавцам, выставившим необоснованные цены, с последующей угрозой отказаться от повторной настройки инструмента в будущем (рис. 3.14). Под наблюдением самих изготовителей сообщество, как правило, придерживалось "правила" перепродажи инструмента по первоначальной цене плюс добавление разумных расходов на доставку или проезд от предыдущей сделки. Однако перепродажу за пределами этих онлайн-площадок сложно отследить, и торговля ханг/хэндпаном с завышенной ценой может продолжаться незаметно. Важно отметить, что примерно в 2017 году произошло очевидное насыщение рынка хэндпанам, что, возможно, привело к переходу от "рынка изготовителя к рынку покупателя" (Pandeiro 2018, р.с.). Мониторинг цен перепродажи в конечном итоге стал относительно ненужным, а система листов ожидания в целом значительно сократилась. В этот период постепенно стали появляться электронные письма и объявления в социальных сетях о сковородах, доступных для немедленной покупки.



Виктор Левинсон If you buy this: forget about retunes or any way of been in touch with me. Period. ✕

Unlike · Reply · 35 · 3 hrs



Anto Zakh replied · 6 Replies · 39 mins

Рисунок 3.14 Виктор Левинсон, производитель пант *SPB*, не советует перепродавать свой инструмент. Скриншот автора.

Будучи джазовым гитаристом, Буэрэн хорошо изучил западные музыкальные теории. Это дает ему возможность взглянуть на диатонический *ханг/рукоять* с другой стороны. У ч и т ы в а я преимущества такого обучения, Буэрэн сказал мне, что подобная музыкальная изощренность не для всех, и что глубокое знание музыкальной теории фактически создает иерархию, в которой "люди-уроды" (составляющие "1 или 2 %" во всем мире), умеющие играть на инструменте на виртуозном уровне, отделяют себя от всех остальных (2017, р.с.). *Ханг/гандпан*, с другой стороны, имеет всего 7 или 8 диатонических нот, которые каждый может играть, наслаждаться и понимать по-своему. Восприятие инструмента и тонов, которые он издает, больше не основывается исключительно на музыкальных теориях, которые "слишком занудны" (2017, с. с.). Музыку, по мнению Буэрхена, можно представить по-другому с помощью *ханг/хандпана*. Например, на официальном сайте ESS звуковая модель SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 и A5) описывается как:

Интровертная, подсознательная энергия; SaByeD - странно душераздирающая вариация ре-мажорной гаммы. Обладая музыкальной гибкостью, эта звуковая модель вызывает чувства уязвимости и тоскливой ностальгии, а также радости и смеха. Триумфальная в высоких тонах и смиренная в низких, SaByeD - это красивая и всесторонне развитая гамма. ⁵⁴

Большинство из этих описаний может понять любой человек, не имеющий западных музыкальных знаний, что делает его привлекательным для любителей музыки. Для Буэрхэна обычный инструмент привлекает обычных людей, и он особенно рад, что может продавать свое искусство обычным людям: юристы, бизнесмены и уличные музыканты приходили в мастерскую для сбора *асачан*, инструмент служит проводником, соединяющим людей из разных слоев общества (2017, с.с.). Он утверждает, что такой обмен способствует открытости и доброте сообщества:

Я люблю это сообщество (...) 99% - это хорошие люди (...) Причина, по которой люди в сообществе очень делятся, заключается в том, что нам просто нравится это, нам просто нравится этот инструмент из-за звука, из-за такого минимализма

⁵⁴ Звуковые модели *Асачан*, последнее посещение 17 февраля 2023 г., <https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

идея и все такое. Не знаю, если у пант есть хроматические ноты, то, может быть, не так (2017, р.с.)

Однако он также настроен относительно скептически, поскольку подозревает, что доброта общины может начать уменьшаться, когда она расширяется (2017, с.с.). Буэрэн любит участвовать в фестивалях хэндпана и каждый год выбирает как минимум один. Он заметил, что в последние годы некоторые фестивали стали расширяться, приобретая относительно коммерческий характер. В первые годы такие собрания были очень интимными, поскольку все друг друга знали (2017, с.с.). Сейчас, по его мнению, это сообщество все еще остается милым, чрезвычайно доверчивым, так что владельцы хэндпанов все еще могут наслаждаться хэндпано-каучсерфингом: просто возьмите с собой хэндпан в путешествие, и вы, скорее всего, найдете кого-то, кто приютит вас на время поездки. Буэрэн предсказывает, что автоматизация и массовое производство хэндпана полностью изменят сообщество (2017, с. с.). А пока, до наступления неизбежного, фестивалям ханг/хэндпан следует удержаться от соблазна расширения и коммерциализации:

Если люди не пытаются делать из этого бизнес, это все равно очень мило. Зависит также от политики каждого фестиваля. Если мы попытаемся сохранить его небольшим или некоммерческим, то сможем сохранить эту приятную энергию (2017, с.с.)

Убеждения Буерахена в открытости не обходятся без трудностей. В 2014 году *PANArt* обратилась в ESS через юридического представителя с просьбой провести экспертизу материалов, использованных в "Асачанах", и установила жесткие сроки предоставления, чтобы избежать судебных разбирательств. Хотя Буэрхен не захотел сотрудничать, он утверждает, что *PANArt* не была готова или открыта для обсуждения (2017, р.с.). Считая себя невиновным, Буэрхен вырезал два образца материала из раковины асачана, передал один прямо в руки Шереру, другой - в выбранную Буэрхеном лабораторию (2017, с. с.). После экспертизы *PANArt* одобрила материал, разработанный ESS, отправив по электронной почте письмо, в котором говорилось о снятии подозрений в нарушении патента (2017, с. с.). Однако во время проведения этого интервью ESS была вовлечена в другой судебный процесс с *PANArt* по обвинению в нарушении авторских прав. Буэрхен подозревает, что, поскольку ESS и *PANArt* находятся в одной стране, они стали очевидной мишенью для судебных разбирательств. Буэрхен положительно отнесся к этому делу, но признал, что ему придется разбираться с ним по-взрослому. Буэрхен приписывает изобретение ханга Рето Веберу, который принес идею в *PANArt*, и с тех пор, как *PANArt* прекратила выпуск ханга, он убежден, что роль *PANArt* и роль остальных

производителей хэндпанов стала разной. В то время как *PANArt* посвятила себя

Изобретая другие инструменты, производители хэндпанов продолжали исследовать возможности, открытые конструкцией *ханга*. Теперь, в форме хэндпанов, идея *ханга* была растянута в различных направлениях. Утверждать, что производители хэндпанов просто копируют *ханг*, по мнению Буэрхэна, "несправедливо" (2017, р.с.).

Бразильский производитель Алвим, ставший новым членом команды ESS, имеет свое мнение о предстоящих судебных процессах. По его мнению, этот судебный процесс как никогда сблизит мировых производителей хэндпанов. Алвим привел аналогию с древнеримским богом Сатурном (Хроносом), "богом-папой, который поедает собственного ребенка" (2018, с.с.), описывая иск Rohner к производителям хэндпанов. В результате производители хэндпанов объединились в знак солидарности друг с другом, чтобы защитить себя от "поедания" (2018, с.с.). В ответ на эти конфликты и желание выйти за их пределы Алвим также выразил желание посетить Тринидад и Тобаго, к истокам этой "культуры звуковых скульптур", где, по его мнению, наука изготовления стального шпана намного более развита, чем у хэндпана (2018, р.с.). Он также видит сходство между борьбой, которую вызывают стилпан и хэндпан:

[Им запретили устраивать карнавалы, вечеринки. Мы делаем это снова, ребятам там запретило правительство играть на коже (кожа для барабанов), и они создают из металла. И теперь всегда PANArt пытается нас запретить, но мы все равно что-то делаем. Вот такое оно, сопротивление! (2018, р.с.)

Буэрэн уверен, что все сложится как нельзя лучше. Худший сценарий для них, по его мнению, - это открыть магазин суши, а сковороду вок использовать для приготовления лапши для супа, - улыбаясь, замечает он.

3.5 Объединение изготовителей хэндпанов и Объединенное сообщество хэндпанов

Случай с Буэрхеном и его компанией по производству музыкальных инструментов ESS в миниатюре пока зывает развитие сообщества производителей хэндпанов с течением времени. Будучи одним из самых первых известных изготовителей хэндпанов и, возможно, под влиянием места расположения компании, Буэрхенг столкнулся с волной претензий со стороны судебной компании *PANArt*. В определенной степени эти инциденты демонстрируют потенциальные угрозы, с которыми сталкивается сообщество изготовителей хэндпанов, и, как утверждает Алвим, эти проблемы послужили объединению международных изготовителей хэндпанов, оказывая заметное влияние на сообщество ханг/хэндпанов. Возможно, подобные конфликты привели к заметному

расколу между сторонниками и критиками инструментов *ханг* и *панг*.

В частности, акция "Прекращение и отказ", предпринятая *PANArt* против *Ayasa Instrument*, оказала заметное влияние на мировое сообщество ханг/хандпан. Среди многих членов международного сообщества *PANArt* перестала быть мифическим и весьма уважаемым пионером в области инструментов, которым она когда-то была, а превратилась в "общего врага" сообщества хандпанов. Так, например, административный представитель Facebook-страницы Handpan Instruments публично осудил "язык ненависти", направленный против *PANArt*, надеясь, что "хэндпаны смогут пережить это преследование и продолжаться для будущих поколений в позитивном ключе (Steil 2021)⁵⁵. Однако, как уже говорилось выше, этнографические данные в этом исследовании были собраны в основном до инцидента с "Аяса Инструмент". Поэтому для изучения этих событий я вернусь к случаю Буэрхэна и ESS.

В марте 2019 года компания *PANArt* опубликовала на своем официальном сайте сообщение под названием "Судебное дело в Швейцарии - мирно разрешено".⁵⁶ По словам самих *PANArt*, Вueraheng "слишком смело скопировала инструменты *PANArt*" (2019), что привело к судебному разбирательству о нарушении авторских прав. В статье также говорится, что осенью 2016 года в Коммерческом суде Аарау было достигнуто досудебное урегулирование между обеими инструментальными компаниями, что, как я подозреваю, является письменной ошибкой. Насколько мне известно, мировое соглашение должно было быть достигнуто в 2017 году в период с апреля по июнь, во время которого я совершил две выездные поездки в Ленцбург.

Однако требования к такому решению, упомянутые в сообщении *PANArt*, совпадают с объяснениями Буэрхэна во время моего второго визита: в инструменты, производимые ESS, должны быть внесены три физических изменения, чтобы усилить визуальные различия между *Хангом* и *Асачаном*. Купола на тональных полях *Асачана* и конструкция центральной ноты "дин" должны быть построены по-другому, а нижнее отверстие "гу" должно быть смещено от центра инструмента. В объявлении *PANArt* также упоминается, что ESS должны открыто заявить, что источником их вдохновения является *PANArt*. Если свериться с сайтом ESS, то на странице "Создание" можно увидеть изображения нового *Асачана* с упомянутыми изменениями (рис. 3.15) и отказ от ответственности в нижней части страницы, где прямо говорится, что Вueraheng был "вдохновлен звуковой скульптурой Hang®".⁵⁷ Буэрхэн в некотором смысле почувствовал облегчение от досудебного урегулирования. Он был относительно доволен тем, что ESS не пришлось брать на себя ответственность за судебные издержки по этому делу, и утверждает, что внесение физических изменений в инструмент все равно входило в план ESS на 2017 год (рс, 2017).

⁵⁵ *Handpan Instruments*, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995>⁵⁶
Судебное дело в Швейцарии - мирно разрешено, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st>⁵⁷ *Creation*, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://echosoundsculptures.com/creation/>



Рисунок 3.15 Новый дизайн хэндпана от *Echo Sound Sculpture*. Фотография *Echo Sound Sculpture*.

PANArt рассматривает это досудебное урегулирование как показательный прецедент, который должен побудить других швейцарских производителей ручных кастрюль внести аналогичные изменения. Компания также утверждает, что все импортируемые в Швейцарию хэндпаны подчиняются тем же требованиям (*PANArt*, 2019). Для *PANArt* в то время этот вердикт был, пожалуй, одним из самых приятных результатов, полученных в ходе судебных разбирательств с международными производителями хэндпанов, поскольку судебные иски против американской компании *Pantheon Steel* и колумбийской *Harmonic Arts* были "плохим опытом" с точки зрения *PANArt* (2019).

Удрученные этими юридическими спорами, к концу 2017 года международные производители хэндпанов приняли меры и создали *Handpan Makers United* (сокращенно: *HMU*) - закрытую организацию, созданную в интересах продвижения хэндпана и противостояния "угнетению и запугиванию".

(2017, p.c.). Люди могли выразить свою заинтересованность в членстве, отправив электронное письмо, и я был принят после голосования, проведенного существующими членами. Две основные цели НМУ заключались в содействии движению хэндпанов в позитивном направлении, при этом они прямо указывали на свое желание о б е с п е ч и т ь правовую безопасность движения (2017, с. с.). НМУ обратился в суд, чтобы оспорить патенты ЕС и США, полученные *PANArt* на использование методов газового азотирования при изготовлении инструментов. НМУ считает, что эти патенты были получены неправомерно и не должны использоваться *PANArt* в качестве судебного оружия (2017, p.c.). НМУ также выразил желание, чтобы финансовое бремя таких судебных исков было распределено между общественностью з а с ч е т пожертвований и других способов взносов. В связи с этим он активно координирует общественные мероприятия по сбору средств для этой цели.

Название коллектива - Handpan Makers United - возникло в результате судебного процесса, предпринятого для оспаривания патента ЕС. В то время некоторые мировые производители хэндпанов откликнулись на призыв к пересмотру патента, что по закону требовало названия для такого сотрудничества, и эта проблема в итоге была решена коллективным принятием названия Handpan Makers United. В то же время переэкзаменовка патентов в США проводилась компанией *Pantheon Steel*, пионером в производстве хэндпанов в США, который изобрел свой собственный процесс прокатки металла, а также является одним из крупнейших производителей хэндпанов в мире. Название Handpan Makers United было затем расширено как международная организация, пр е с л е д у ю щ а я аналогичные цели. Кроме того, в статье приводится альтернативная информация о судебных спорах и утверждается, что некоторые публичные заявления *PANArt* просто не соответствуют действительности.

Интересно, что, возможно, желая продемонстрировать иное отношение к культурному владению инструментами, изготовители хэндпанов обычно придерживаются общинной этики, демонстрируя относительную открытость к обмену информацией об изготовлении хэндпанов. В качестве примера м о ж н о привести ученичество и сотрудничество между изготовителями хэндпанов, а также богатые ресурсы по процедурам и технологиям, связанным с изготовлением хэндпанов, которые легко доступны в Интернете. Такие онлайн-платформы, как страница Facebook "Обмен знаниями о хэндпане",⁵⁸ , были созданы с целью обмена знаниями между новыми и опытными мастерами хэндпана. Это достоинство, возможно, было продемонстрировано в 2016 году американским изготовителем хэндпанов Колином Фолке, когда он выступил с презентацией недавно разработанной им технологии гидроформинга DIY для формирования раковин хэндпанов (рис. 3.16). Фолк открыто поделился шаблоном механизма своей разработки в Интернете (см. приложение 8) и подчеркнул, что

⁵⁸ *Обмен знаниями*, Facebook, последнее посещение 18 февраля 2023 года,
<https://www.facebook.com/groups/415394298532244>.

Это было сделано из любви к совместному творчеству. Такие действия, вероятно, создали эффект пульсации, который в какой-то мере вдохновил Pantheon Steel на то, чтобы взять на себя инициативу и посвятить свой патент США на "Музыкальный инструмент и метод формирования его поверхности" (номер патента US8455745 B2) общественности.



Рисунок 3.16 Презентация гидроформовочной машины Foulke, HOUSA 2016. Скриншот автора.⁵⁹

Однако в 2020 году хэндпан-сцена вновь была потрясена решением по делу против немецкого интернет-магазина музыкальных инструментов World of Handpans. Как уже было сказано, в вердикте, вынесенном Берлинским судом, говорится, что "Ханг" является произведением творческого искусства, а значит, должен быть защищен интеллектуальным авторским правом. *PANArt* выражает свою признательность за вынесенное решение, публикуя вердикт на своем сайте (см. приложение 7), а затем статью под заголовком "Подтверждено: "Hang" от *PANArt* защищен авторским правом" (2020).⁶⁰ В ней утверждается, что Ронер и Шерер были первыми, кто рассматривал свое творение как звуковую скульптуру, а значит, как "произведение искусства" (2020). В то время как музыкальные инструменты обычно не охраняются интеллектуальным авторским правом, поскольку они имеют очевидную функциональную ценность, успешное утверждение, что "Ханг" является в первую очередь произведением "изобразительного искусства", дает *PANArt* огромную силу против действий, которые могут нарушить защиту авторских прав. Не только производители хангов могут столкнуться с судебными исками о нарушении авторских прав, но и любая продажа или торговля хангами похожей формы может быть признана незаконной. Сайт

⁵⁹ Презентация CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016, Colin Foulke, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMqAQ>.

⁶⁰ Подтверждено: "Hang" от PANArt защищена авторским правом, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

Публичная демонстрация таких подделок "изобразительного искусства" на живых концертах, видео, семинарах и т.д. может привести к судебным искам.

Это далеко идущее последствие вердикта Берлинского суда заставило HMU пересмотреть цель своего союза. В тот же год после вынесения судебного вердикта он был преобразован в некоммерческую организацию: Handpan Community United (аббревиатура: HCU). HCU наняла известную международную юридическую фирму Bird & Bird, чтобы оспорить иск о защите авторских прав (Saraz 2020)⁶¹, и запустила краудфандинговую кампанию для покрытия судебных издержек. Кампания также распространилась в социальных сетях, где люди могли выразить свою поддержку, приложив к фотографии профиля скин, сообщающий, что они "присоединились к движению" (рис. 3.17). В каком-то смысле это был, пожалуй, самый значительный знак, указывающий на полномасштабное противостояние между энтузиастами хэндпэна и *PANArt*.

Неудивительно, что если поначалу сообщество хангов *и хэндпанов* с определенным энтузиазмом относилось к названию инструментов "звуковыми скульптурами", то после дела в Берлинском суде сообщество, похоже, более неохотно использует этот термин. Теперь "музыкальный инструмент" является относительно популярным термином при описании хэндпанов.

⁶¹ *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>.



Рисунок 3.17 Организатор итальянского фестиваля хендпана Альбино Сала изменил "кожу" своего профиля на Facebook. Скриншот автора.

3.6 Заключение

В этой главе мы подробно рассмотрели богатую корпоративную историю *PANArt*, подчеркнув некоторые из важных решений, которые компания сделала как разработчик музыкальных инструментов, исследователь, производитель и международный торговец. *PANArt* внедрила различные интересные и довольно уникальные стратегии, чтобы регулировать торговлю хангом, причем некоторые из этих стратегий оказали заметное влияние на международное сообщество изготовителей хангов прямым и косвенным образом. Несмотря на то, что сообщество ханга вдохновлялось хангом, оно постепенно отходит от такого "культурного корня" и продолжает развиваться как в инструментальном, так и в культурном плане. Если на первых порах различия между *PANArt* и другими компаниями, производящими хандпаны, могли восприниматься как просто разные бренды схожих по дизайну инструментов, то теперь эти различия усилились настолько, что привели к разделению между *PANArt* и более широким сообществом, от которого она отличилась, что вызвало самый острый "кризис", с которым эти круги сталкивались до сих пор.

Корпоративная история *PANArt* была довольно идиосинкразичной для производителя музыкальных инструментов. В то время как обычная история производителя инструментов начинается с семейного бизнеса, который потенциально может процветать и расширяться, превращаясь в более крупную корпорацию, *PANArt* прошла обратный путь: от институционализированного производителя инструментов, предлагающего ученичество и систему сертификации, до компании по производству инструментов, построенной вокруг запатентованного материала *Pang*, управляемой полностью одной семьей. В 2000-е годы, когда репутация компании продолжала расти, количество ежегодно производимых *Хангханг*, что примечательно, сократилось.

Ронер утверждает, что "*Hang*" - "это не то, что можно выставить на витрину", и что он принадлежит "потoku подарков" (Castan & Pagnon 2006). В некотором смысле, компания осознает, что ее "поглотит рыночная сила", и сознательно сохраняет себя как "нерастущий" бизнес (Castan & Pagnon 2006). Возможно, для сообщества хэндпанов в целом способ ведения бизнеса *PANArt* - это не просто "отсутствие роста", а скорее позиционирование себя как "анти-роста". С технической точки зрения, *PANArt* продемонстрировала способность мгновенно прекращать выпуск своего "флагманского" инструмента, ограничивая других в воспроизведении этого инструмента. Во многих отношениях трудно позиционировать *PANArt* как обычную корпорацию по производству музыкальных инструментов. В этом свете я согласен с Ронером в его описании компании как коллектива художников, "а не производителей инструментов" (2022, р.с.). В этом точном смысле они создают "провокационные" "звуковые скульптуры" (2022, р.с.).

Рождение и прекращение существования *ханга*, как я утверждал, подчеркивает значительные философские изменения, через которые прошел *PANArt* в ходе своей эволюции. *Ханг*, хотя и перенял некоторые звуковые свойства тринидадского стального шпата, но, по всей видимости, стал инструментом для любителя музыки, позволяющим ему испытать музицирование на глубоко индивидуальной и интроспективной основе. Прекращение производства последнего поколения *ханга*, *Free Integral Hang*, возможно, ознаменовало возвращение коллективизма в корпоративную философию *PANArt*. Хотя *PANArt* часто подчеркивает, что хочет установить дистанцию между собой и карнавальнoй культурой, из которой он вышел, это вновь появившееся измерение коллективизма в некотором смысле черпает вдохновение из той же культуры.

При кажущейся растущей озабоченности высокими частотами, производимыми *Hanghang*, последние инструменты *Pang*, сделанные *PANArt*, в целом производят относительно более мягкий и менее захватывающий звук. Для *PANArt* это новое

направление знаменует явный поворот к коллективизму.

В то время как "Ханг", по крайней мере, по мнению *PANArt*, был "произведением искусства", созданным двумя "художниками", появление международных производителей хэндпанов, однако, было в значительной степени коллективным начинанием. Пример Буэрхэна и его компании ESS, производящей хэндпаны, иллюстрирует определенную степень взаимности со стороны коллектива международных DIY-производителей хэндпанов. Чувство открытости сообщества и глобальный спрос на ханг/хэндпан способствовали быстрому росту международных производителей хэндпанов.

Как правило, производители хэндпанов не стесняются выразить почтение *PANArt* как изобретателю ханга и рассматривать процесс изготовления хэндпанов в рамках культурного континуума, берущего начало от тринидадского стилпана - музыкального инструмента, в создании которого участвует публика. Таким образом, международное сообщество изготовителей хэндпанов, казалось бы, должно было взять на себя смелость исследовать и расширить основы, заложенные *PANArt Hang*. Хандпаны, являющиеся адаптацией ханга, сегодня производятся в различных конструкциях и могут похвастаться орнаментальным дизайном. Интересно, что в отличие от того направления, которое впоследствии выбрал *PANArt*, стимулирующие высокие частоты в целом ценятся и даже усиливаются.

В ответ на эти события судебные разбирательства *PANArt* всколыхнули международное сообщество производителей хэндпанов, что привело к ухудшению отношений между *PANArt* и остальными. Можно утверждать, что развитие инструмента хангпан не только эксплуатирует оригинальный ханг, но и несовместимо с философским развитием *PANArt*. Для *PANArt* часть сообщества хэндпанов ассоциируется со слепой эксплуатацией инструментов, поощрением зависимости от высоких частот и распространением в некоторой степени нарциссического поведения. Даже кажущаяся взаимность и солидарность сообщества, как предполагает Ронер, подвержена влиянию рыночного менталитета. Успешно добившись защиты авторских прав на произведения искусства "Ханг", зловещая юридическая угроза, которую *PANArt* представляет для сообщества хэндпанов в целом, привела к чувству солидарности как среди создателей хэндпанов, так и среди игроков. То, как бразильский настройщик хэндпанов Алвим провел параллель между юридическими действиями *PANArt* и историей колониального подавления Тринидада, тем не менее, восхищает и вдохновляет. Его критика "культурного империализма", спровоцированного *PANArt*, подчеркивает сложное взаимодействие в спорах о праве собственности на культуру и ее оспаривании между *PANArt*, растущим сообществом международных производителей хэндпанов и тринидадской культурой сталепанов.

Глава 4: Ханг/хандпан и его исполнение Контексты

4.1 Введение

В этой главе рассматривается музыкальная деятельность, в которой использовался ханг/гандпан. Я начинаю с изучения собственного опыта, пересматривая процесс, через который я прошел, когда учился играть на хандпане, - опыт, который, надеюсь, поможет понять, какие шаги необходимы для достижения базовой компетенции в игре на хандпане. Вокальная культура является важной частью сообщества ханг-хандпан, и в этом разделе диссертации мы попытаемся проиллюстрировать, как различные вокальные техники использовались с этим инструментом. Хотя инструмент был изобретен на Западе, он, что интересно, был с большим энтузиазмом принят исполнителями "мировой музыки". Проведя параллель с глобальным использованием диджериду, можно рассмотреть звучание ханг/гандпана как новое явление на более широкой "мировой музыкальной сцене". Повествование, вдохновленное нью-эйдж, ориентированное на понятие звукового исцеления, создает глобальную потребность в звуковых объектах, соотносящихся с предполагаемыми терапевтическими свойствами, которые приносят пользу здоровью, разуму или самопровозглашенной духовности. Опираясь на литературу о предполагаемой пользе для здоровья диджериду, поющих чаш и гамелана, в этой главе рассматривается, как ханг/гандпан аналогичным образом используется в сфере звукового целительства Нового времени.

Наконец, пристальному анализу подвергается практика, пропагандируемая самой компанией *PANArt*, - "харкинг". Такая рекомендация соответствует текущей корпоративной философии *PANArt*, хотя иногда она дискомфортно сочетается с относительно либеральной, исследовательской культурой сообщества ханг/хандпан. Дополнительная анкета, проведенная в 2018 году, подчеркивает различия между *PANArt* и более широким сообществом в представлении о реализации инструмента. Например, в одном из комментариев предлагается не относиться к ханг/хандпану "как к оркестровым инструментам с микрофонами и миллионом нот", а использовать его для "чего-то другого" (2018). В то же время в другом комментарии говорится о том, что ханг должен быть "по-настоящему освоен и использоваться на выпускных концертах BBC наряду с другими классическими артистами" (2018). Таким образом, в сообществе могут быть совершенно разные представления о том, как можно играть на этом инструменте, и эти разные представления могут иногда вступать в конфликт друг с другом.

4.2 Ханг/хандпан и мгновенное получение удовольствия от музыки

Подобно тому, как конструкция саксофона позволяет исполнителям сравнительно легко

достичь уровня базовой компетентности (Cottrell 2012), ханг/гандпан, возможно, является одним из

Самые доступные акустические инструменты на рынке. Для сравнения: хотя гитара известна как один из самых распространенных инструментов для самообучения, мне потребовалось около двух лет ежедневных занятий в подростковом возрасте, чтобы начать исполнять простые каверы с другими музыкантами. Однако после приобретения хандпана в 2014 году я потратил меньше месяца на обучение игре на нем, прежде чем приобрел необходимую базовую компетентность и уверенность в себе как в игроке на хандпане; вскоре после этого я начал писать новые композиции и выкладывать их исполнение в социальные сети. Уже через год после приобретения хэндпана мой дуэтный проект 問米 (Ask Rice), в котором женский вокал напевает на мелодии хандпана, получал многочисленные приглашения выступить перед публикой (рис. 4.1).



Рисунок 4.1 Первое выступление по приглашению. Скриншот автора.⁶²

Дэвид Бири, владелец калифорнийского магазина инструментов, в котором продаются хэндпаны его собственной марки, в 2020 году опубликовал на YouTube пятисерийный видеоролик, в котором рассказывалось о студенте, сумевшем за четыре дня освоить базовую технику игры на хэндпане и успешно выступившем в кофейне в последний день съемок. Этим студентом был Тим Феррисс, миллионер, "гуру стиля жизни", получивший известность как автор и подкастер. Феррисс утверждает, что в детстве он пробовал играть на многих инструментах, среди которых были фортепиано и труба, но в итоге бросил, потому что "вначале очень трудно добиться хорошего звука" (YouTube 2020).⁶³

Ханг/гандпан, напротив, позволяет игроку активировать богатые гармонии простым прикосновением. Феррисс снял видео, представляющее хандпан, на своем канале после того, как

⁶² Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo), Today's Remedy, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>.

⁶³ *Что я сейчас изучаю (или "Радости музыки на хандпане")*| Тим Феррисс, Тим Феррисс, YouTube, последнее обращение 19 февраля 2023 г., <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

пройден краш-курс с Бири. Всего за четыре дня индивидуальных занятий Феррисс смог исполнить базовые попеременные движения левой и правой рукой в размере 4/4, обычно с акцентами на "дин" на каждой "1", за которыми следуют другие ноты в произвольном порядке, оставляя промежутки между ними, используя ноты-призраки (нежные музыкальные ноты с ритмическим значением, но без заметной высоты тона). Феррисс также демонстрирует, как получить четкий тон, ударяя правой частью пальца. В каком-то смысле он приобрел техничность среднего игрока на хандпане, практически неотличимого от любого другого, с которым я мог бы столкнуться на фестивалях и собраниях, менее чем за неделю обучения. Я вполне могу представить, как Феррисс впоследствии называл себя хандпанистом, квалифицированным членом сообщества *ханг/хандпан*.

Таким образом, базовая компетентность в игре на ханге/хэндпане требует минимальных усилий. Игра на *ханге*, как утверждает *PANArt*, не требует "никакой техники, никаких предварительных знаний, никаких занятий, никаких учителей - только любопытство и радость открытия и игры" (2013, р28). Приобретение *ханга/хэндпана*, таким образом, можно назвать эквивалентом получения мгновенного музыкального удовлетворения. Простота инструмента в определенной степени способствует разнообразию участников сообщества с точки зрения возраста, пола, музыкальной подготовки и карьеры. Производители хандпанов, с которыми я беседовал (Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.), разделяют аналогичные наблюдения, сообщая, что большинство их клиентов составляют любители музыки. Любители ханга/рукоятки также могут испытать радость от совместного музицирования, но при одном особом условии: ханг/рукоятки, используемые для этих выступлений, имеют идентичное или хорошо совместимое интонирование.

Одним из самых ранних примеров дуэтного исполнения на *хангханге* является видео, загруженное на YouTube в 2008 году под названием "Hang Insomniac Jam",⁶⁴ , исполненное и выложенное одним из самых известных преподавателей хандпана Давидом Шаррье. На этом девятиминутном видео Шаррье вместе со своим кузеном Сильвеном Паслье импровизирует на двух одинаково настроенных *хангпанах*, каждый на своем колене, с невероятной свободой. Видео было снято в хангхаусе *PANArt*, где компания раньше собирала инструмент, а теперь он используется только для случайных встреч и приема гостей. По словам самого Паслье:

*В тот вечер мы играли, наверное, несколько часов... Это было начало чего-то. Того, что привело нас по всей Европе и даже в США. (2015)*⁶⁵

⁶⁴ *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>.

⁶⁵ *Hang Insomniac Jam*, Sylvian Paslier 2015, последнее посещение 19 февраля 2023 г,

Видео наглядно демонстрирует, как два ханга/хандпана с одинаковой "звуковой моделью" - которая, по некоторым предположениям, является интегральным хангом ($D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$) - предоставляет возможность нескольким игрокам участвовать в музыкальном коллективе, исследуя музыку, не заботясь об интонации. Несмотря на то, что видео было снято в относительно низком качестве звука и видео, оно стало вирусным и на сегодняшний день набрало почти пять миллионов просмотров. Возможно, столь внушительная аудитория зрителей объясняется тем, что видео наглядно демонстрирует инклюзивность инструмента и его совместимость в совместных контекстах, а также свободу исследования и самовыражения, к о т о р о й пользуются оба исполнителя, даже с относительно небольшим опытом и г р ы на ханг/хандпане. Тем не менее, подобной плавности довольно сложно достичь с хангами и хандпанами, построенными в разных интонациях.

Во многом любительский характер инструмента определяет виды деятельности, которые проявляются на фестивалях ханг/хандпана: взаимодействие часто носит не музыкальный, а социальный характер. Хотя ханг/хандпан в основном строится на различных в а р и а н т а х нот, создание музыкального ансамбля является относительно сложной задачей д л я любителей, если только участники не приобретают инструменты с идентичной или практически гармоничной интонацией. В ансамбле ханг/хандпан нередко игроки-любители экспериментируют и методом проб и ошибок запоминают, какие ноты могут быть задействованы, не вызывая диссонанса. Количество совместимых нот часто ограничено, и, следовательно, ансамбль обычно ограничен по количеству, а ограниченный выбор нот приводит к проблемам в индивидуальном музыкальном выражении и получении удовольствия.

Однако участники сообщества нашли интересный способ сотрудничества, несмотря на эти ограничения: разделить один ханг/хандпан между несколькими игроками. Обычно размер ханга позволяет играть вдвоем на одном инструменте, и каждый участник обычно импровизирует на нотах в пределах досягаемости, оставляя другие ноты на инструменте для зеркального импровизатора. Такое музыкальное сотрудничество хорошо использует диатоническую особенность ханга/рукоятки, позволяя игрокам-любителям музыкально взаимодействовать с базовыми музыкальными навыками. Возможно, два или более импровизаторов, взаимодействующих на одном инструменте, не дают большого эстетического удовлетворения, но можно утверждать, что обещание быть всегда в гармонии с соавтором(ами) не перестает порождать чувство общности между участниками, по крайней мере, в определенной степени. Судя по моему личному опыту использования такого метода исполнения музыки, он относительно удобен для развития

чувства общности между участниками, независимо от различий в музыкальной компетенции. Интересно, что, хотя

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

Постановочное исполнение редко становится результатом такого использования ханга/хэндпана (рис. 4.2), однако простой акт совместного использования инструмента и игры на нем является важным проявлением общинной этики.



Рисунок 4.2 Относительно редкий случай, когда несколько музыкантов выступают на одном Ханг/гандпан на сцене. Скриншот автора.⁶⁶

Подобно тому, как Буэрхенг предполагает в третьей главе, в обучении музыке существует неоспоримая иерархия, которая "не для всех" (2017, с. с.). Простая диатоническая конструкция и "экзотический" внешний вид ханг/хэндпана, несомненно, привлекательны для масс. Однако я бы утверждал, что "новизна" инструмента - одно из самых замечательных качеств, которое следует внимательно и з у ч и т ь . Подобно изобретению саксофона в 1920-х годах, новый инструмент избегает тревоги влияния (Cottrell 2013, p155). Возможно, здесь можно провести параллель с "истощением" симфонического инструментария в 1920-1930-е годы в Веймарской Германии, что привело к созданию новых инструментов, движимых стремлением к эстетике автоматизации в области музыкальных инструментов, таких как механический орган Хиндемита (Patteson 2016). Если

⁶⁶ 8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro, brunussapiens, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

автоматические музыкальные инструменты, созданные в Веймарской Германии, являются примером техно-научного мышления европейского модерна (2016, p10), то, возможно, изобретение и популярность ханг/гандпана предполагают интересную взаимосвязь между производством и потреблением музыкальных инструментов и постмодернизмом.

В этом смысле *ханг/гандпан* можно рассматривать как продукт, призванный отделить себя от накопленного груза музыкального опыта и ожиданий, унаследованных от "старого" западного музыкального инструментария. Диатонический инструмент в западной музыке, конечно, не нов.

- Арфа и губная гармошка - быстрые примеры инструментов с диатоническими версиями. Тринидадский производитель хандпанов Марк Уилсон даже утверждает, что до создания *ханга* существовали диатонические стальные инструменты, созданные для детей с особыми потребностями (2017, p.c.), но они не достигли такого уровня популярности, как *ханг/хандпан*. Таким образом, я бы утверждал, что диатоническая конструкция не является единственным фактором популярности *ханга* среди любителей музыки, а скорее сравнительное отсутствие истории/исторического контекста за инструментом, что позволяет игрокам-любителям чувствовать себя достаточно комфортно, чтобы участвовать в игре на нем. Отсутствие заранее установленных ожиданий относительно компетентности исполнителя позволяет начать музицирование на *ханг/гандпане* с нуля.

Барон, возглавляющий оркестр "Панг" в Бристоле, рассказал о том, что, по его мнению, является сложностью, присущей музыкальной иерархии в западной музыке, и о том, как *ханг/хандпан* в определенной степени решает эту проблему:

Но по мере того, как мы взрослеем, в наших разных культурах и разных обществах, культура определяет, что такое музыка и что такое музыкант. И это влияет на нас. И тогда многие люди вырастают с мыслью: "Я не играл на гитаре, я не играл на кларнете, музыка не для меня, я не музыкант" (...) И я думаю, что именно это и сделал хандпан в своем роде". (2018, p.c.)

Сибирский мультиинструменталист и композитор Владисвар Надишана, виртуоз, специализирующийся на музыке world fusion, утверждает, что "в игре на *ханг/хандпане* нет ни королей, ни мастеров, сейчас все - новички" (p.c, 2016). Если мы обратимся к рекламе, которая делала сильный акцент на том, что на этом инструменте относительно легко играть (Cottrell 2012, p155), мы сможем увидеть, как глобальное распространение саксофона и *ханг/хандпана* в этом контексте сопоставимо друг с другом. Однако кажущаяся эгалитарность сообщества ханг/хандпан, в котором явно меньше внимания уделяется иерархии и соревнованиям, а акцент делается на универсальном

самопреобразовании, возможно, отличается от сообщества, которое сформировалось
вокруг

саксофон. В этом смысле можно утверждать, что сообщество хангпан является уникальным. То, как создается и поддерживается сообщество ханг/хандпан, будет рассмотрено в следующей главе.

Это важнейшее свойство отражается не только в любительском характере сообщества, но и во многом определяет педагогический подход к инструменту. Изучение наиболее популярных онлайн-курсов по хангу и хандпану позволяет обнаружить некоторые интересные сходства. Во всех этих курсах преподаватели изобретают новые типы систем нотации, чтобы обойти традиционные требования западных музыкальных теорий. Шаррье, французский исполнитель на ханг/хандпане и педагог, является основателем довольно популярной платформы онлайн-обучения *Master the Handpan*. Шаррье изобрел уникальную систему нотации, состоящую из инновационных символов, которая указывает, с какой силой игрок должен наносить удары и какой рукой (рис. 4.3). Кроме того, известный мировой перкуссионист и виртуоз игры на ханге Кукхерманн является одним из пионеров в обучении игре на этом инструменте, выпустив с 2012 по 2014 год серию обучающих видео/DVD из трех частей под названием *Handpans and Sound Sculptures*. К последнему выпуску, рассчитанному на игроков среднего и продвинутого уровня, прилагается нотная тетрадь с традиционными западными музыкальными нотациями и каллиграфией, поясняющая ритмический аспект видеоинструкций (рис. 4.4).

Однако система нотации избегает определенной музыкальной информации, такой как указание ключа произведения и нот, которые нужно играть. Скорее, положение обозначенной области, по которой ученик должен наносить удары, обозначается простой числовой системой и фоническими описаниями (например, так, слэп и ладон бас).

Хотя первая часть серии "*Хандпаны и звуковые скульптуры*" вышла почти на четыре года раньше, чем "*Master the Handpan*" Шаррье, относительно более доступная платформа для онлайн-обучения и простая система нотации, придуманная Шаррье, пожалуй, в большей степени соответствуют потребностям рынка. В 2016 году, примерно в то же время, когда *Master the Handpan* официально вышел на рынок, Кукхерманн выпустил свою собственную версию онлайн-платформы для обучения игре на ханге и хандпане: *The Handpan Dojo*, которая предоставляет широкий спектр обучающих материалов, которые можно приобрести в виде пакета за 476 долларов США. Просматривая бесплатные материалы, я столкнулся с совершенно новым и упрощенным набором педагогических инструментов, которые полностью исключают западную систему нотации (рис. 4.5). Это особенно важно, поскольку существует очевидная тенденция, когда преподаватели ханг/хандпана отсылают к теории музыки только относительно продвинутых студентов, а то и вовсе пренебрегают ею.

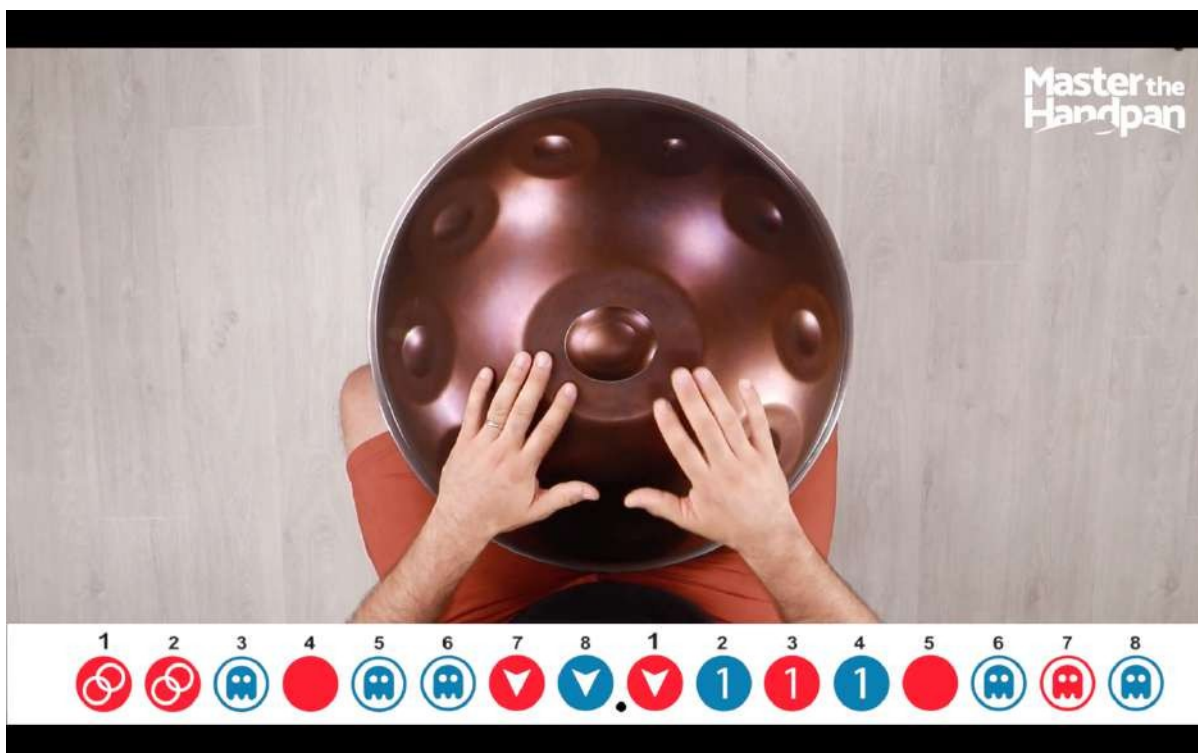
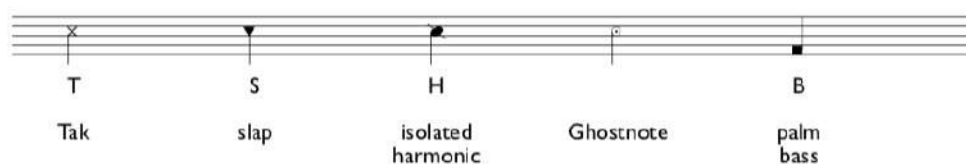


Рисунок 4.3 Понимание символов, видеоурок из бесплатного пробного курса *Master the Handpan*. Скриншот автора.⁶⁷

Notation Key



⁶⁷ Понимание символов, последнее обращение 19 февраля 2023 года, <https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>.

Рис. 4.4 Система нотации, заложенная в хендпан и звуковые скульптуры III.

Скриншот автора.⁶⁸



Рисунок 4.5. *Добавим мелодии!*, *Handpan 101 Free Course, Handpan Dojo*. Скриншот автора.⁶⁹

Хотя во многом можно сказать, что на этот инструмент повлиял тринидадский стилпан, недавно изобретенный ручной ханг/хандпан, возможно, создает новый музыкальный мир, в котором музыкальная техника, эстетика и педагогика имеют беспрецедентную возможность быть построенными с нуля. Информанты, представляющие все уровни музыкального мастерства, в целом поддерживают такую вновь обретенную свободу музыкального выражения. Игроки на ханг-хандпане часто достигают базовой компетентности без посторонней помощи, и, пожалуй, нет никакого коллективного давления, предполагающего, что игрок на ханг-хандпане должен постоянно бросать вызов самому себе, чтобы достичь более высокого уровня компетентности. Хотя мастер-классы по игре на ханг/хандпане и учебные пособия доступны, игроки, ведущие такие мастер-классы, обычно делятся своим уникальным подходом к игре на инструменте, а не претендуют на аутентичность или обучение "правильному способу" игры на ханг/хандпане. Однако, хотя мое утверждение о том, как любители извлекают пользу из этого относительно нового, простого и диатонического инструмента, подкреплено многочисленными доказательствами, потенциал ханг/хандпана также исследуется более опытными игроками различными способами. В следующих разделах рассматривается, как инструмент используется в различных музыкальных

⁶⁸ *Handpans And Sound Sculptures III Notation Book*, David Kuckhermann 2014

⁶⁹ *Давайте добавим мелодии!*, *Handpan 101 Free Course*, *Handpan Dojo*, последнее посещение 20 ноября 2020 года, <https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

В нем рассказывается о некоторых музыкальных событиях, повлиявших на жизнь общества.

4.3 Исполнение ханг/хандпана с голосом

Музыкальные выступления, в которых сочетаются звуки ханга и различных вокальных техник, - не редкость, и они были удивительно популярны во время моей работы на выставке HOUSA 2017.

Было как минимум четыре разных исполнителя, которые совмещали игру на ханге с пением: Давид Шаррье, о котором мы уже упоминали в начале этой главы, и итальянская исполнительница на хандпане Эмма Грассиа, известная также под псевдонимом Муми, - одни из самых популярных хандпанистов, которые иногда исполняют на инструменте каверы на мейнстримные песни. Одним из самых ярких событий HOUSA 2017 года, пожалуй, стала совместная работа Шаррье и Муми, исполнивших "Аллилуйю" Леонарда Коэна.⁷⁰ Позже в том же году Шаррье выложил на YouTube свою версию песни *Mad World*⁷¹ - мейнстримового хита начала 80-х годов поп-рок-дуэта из Бата Tears for Fears, который в 2006 году был переаранжирован американским певцом-песенником Гэри Джулсом и композитором Майкл Эндрюс. Стриптиз-версия песни Шаррье, похоже, больше подвержена влиянию аранжировки Джулса и Эндрюса, и на сегодняшний день набрала 70 тысяч просмотров. Версия Муми на песню *Nothing Else Matters*⁷² - рок-балладу, написанную иконой трэш-метала Metallica, - была выложена в 2020 году и за год набрала более миллиона просмотров на YouTube. Подобно защите певцов, исполняющих кавер-версии песен, написанных другими людьми, предложенной Доном Кьюзиком (2005), эти записи каверов могут раскрыть влияние исполнителя и помочь сблизить аудитории, которые могут быть разделены музыкальным вкусом одного поколения или более. В некотором роде это также эффективный метод знакомства широкой публики с новыми исполнителями ханг/хандпан, основанный на определенных путях поиска по ключевым словам (M. Airoidi et al. 2016).

Новые интерпретации уже знакомого произведения также создают целостное мировоззрение, выраженное в контексте, в котором замысел художника может быть понят аудиторией (Miller, ed. by Plasketes 2013). Интересно, что, хотя ханг/хандпан обычно ассоциируется с духовностью и воображением будущего (о чем я расскажу ниже), музыкальное мировоззрение, продемонстрированное этими исполнителями, на самом деле является относительно мейнстримовым и поп-ориентированным.

⁷⁰ Дэнни Соренсен 2017, Facebook, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

⁷¹ *Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 года,

<https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>.

⁷² *Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>.

Хотя выступление Чаррье и Муми на HOUSA 2017 года было запоминающимся, именно оригинальные песни в исполнении Джудит Лернер и Мама Моджо показались мне более интригующими. Лернер и Мама Моджо во многом не вписываются в стереотипный образ музыкального исполнителя, выступающего на сцене музыкального фестиваля. Они обе - пожилые кавказские женщины средних лет. Если Шарье и Муми стремятся стать профессиональными исполнителями на хандпане, то Лернер и Мама Моджо подходят к инструменту более обыденно. Их техническое мастерство игры на ханге может быть ограниченным, но они используют инструмент как средство поддержки своих оригинальных песен, подобно тому, как фолк-певцы используют простые арпеджио на акустической гитаре во время пения. Лернер - бабушка, пережившая рак, в юности обучалась классической игре на скрипке, а в 1990-х годах взяла в руки джембе. Для нее открытие ханга/гандпана стало "возможностью выразить себя так, как не могла скрипка" (Paslier 2019). Ссылаясь на Пита Сигера как на одного из своих вдохновителей, она начала писать народные песни на ханг/хандпане, иногда исполняя детские песни на ханг/хандпане, такие как *Frère Jacques* или *Itsy Bitsy Spider*. Во время HOUSA 2017 Лернер исполнила на сцене оригинальную песню под названием *I'd Always Known*, написанную для ее сына, который уезжает из дома в университет.

Имани Уайт, также известная как Мама Моджо, - одна из соорганизаторов HOUSA. Она называет себя духовным активистом и алхимиком нового мира, прошедшим обучение у различных шаманских церемониалов нового мира. Во время HOUSA 2017 Уайт вела одну из сессий звукового исцеления, в ходе которой она попросила участников расслабиться на полу, а сама способствовала медитации с помощью активации различных звуковых объектов, таких как *ханг*, колокольчики и гонги, *р а с с т а в л е н н ы е* по комнате (рис. 4.5). Подробнее о *ханге* и хандпане и звуковом целительстве Нового времени мы поговорим ниже в этой главе. Выступление, которое я наблюдала на сцене, имеет схожий мотив звукового исцеления: с *хангом* на коленях она импровизировала песнопения о природе, предках, духах и Вселенной. Завораживающий, но хрупкий звук *ханга* и его геометрическое сходство с летающей тарелкой, казалось, как нельзя лучше подходили для этого случая.



Рис. 4.5 Сеанс звукового исцеления под руководством Имани Уайт на выставке HOUSA 2017. Фотография Slightly Removed Photography.

Вокальная техника на ханге, конечно, не ограничивается песнями и текстами. В документальном фильме *PANArt*, снятом и выпущенном в 2006 году, мы находим кадры с уличным исполнителем, который продемонстрировал невероятный диапазон вокальных техник, выступая с *хангом*. Все началось с йодлинга,⁷³ что интуитивно наводит зрителей на мысль о связи с горной швейцарской местностью, где используется эта вокальная техника. Однако затем исполнитель с исключительной техникой переходит от йодинга к хоомейю (Хөөмий) - уникальному стилю пения, происходящему из республики Тува в Центральной Азии, который включает в себя вокалиста, генерирующего дребезжащие низкие частоты и одновременно активизирующего свистящие высокие тона, причем между ними иногда можно различить третью ноту (Pegg 2001). Этим исполнителем является Бруно Биери, бернский музыкант и преподаватель университета, играющий на альфорне. Этот случай сочетания *ханга* и хоомей демонстрирует потенциал, которым обладает *ханг*, и который можно использовать для детерриториализации культур (Connell & Gibson 2004). Это, по сути, соответствует логике, лежащей в основе потребления мировой музыки. Более подробные доказательства того, как ханг/гандпан может быть использован в сфере world music, будут представлены далее в этой главе, когда я рассмотрю, как ханг/гандпан был органично интегрирован в звуковой арсенал и полотно исполнителей world music.

⁷³ Йодлинг исполняется путем обращения к звуку, который развивается по мере перехода

голоса от низких регистров (низкий грудной голос) к высоким регистрам (головной голос) и наоборот (Plantenga 2013).



Рисунок 4.6 Биери исполняет хоомей и хэндпан для Далай-ламы. Скриншот автора.⁷⁴

Хотя сочетание хоомей и ханг/хэндпан оказалось успешным и влиятельным, хоомей сам по себе является довольно сложной вокальной техникой. Следовательно, такая практика гораздо менее распространена в обществе. Альтернативный способ вокализации, который требует гораздо меньше технических знаний, относительно популярен, и его можно увидеть на видеороликах YouTube, уличных выступлениях и в лагерях на музыкальных фестивалях: битбоксинг. Битбоксинг - это перкуссионная вокальная традиция, которая берет свое начало в 1980-х годах и тесно связана с культурой хип-хопа. С помощью этой практики битбоксер создает иллюзию полифонической музыки, вокализируя, имитируя звук барабанов, драм-машин и других ударных инструментов. Заложив этот ритм в основу, грамотные битбоксеры могут дальше развивать свою технику, позволяя себе одновременно создавать басовые линии, мелодии, вокал и другие звуки, имитируя различные инструменты (Stowell & Plumbley 2008). Хотя битбоксинг прочно ассоциируется с хип-хоп культурой, Ток Томпсон утверждает, что Интернет избавил битбоксинг от этой ассоциации, придав ему новое, глобальное значение. Теперь битбокс не защищен авторскими правами, стал гибким и общительным.

⁷⁴ Бруно Биери поет для Далай-ламы - *Berner Zeitung online*, Bruno Bieri, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> Анекдот: Когда Далай-лама посетил Берн в 2017 году, Бьери выступил перед Его Святейшеством на мероприятии, организованном бернской газетной компанией *Berner Zeitung*. Бьери пел на коомейском языке со словами "Я люблю Цампу" (тибетскую и гималайскую диету) для комического эффекта, играя при этом на гандпане *BEllArt*. Выбор испанской "подделки" вместо бернского *ханга* вызвал многочисленные споры в Интернете, в результате чего *Berner Zeitung* отключила функцию комментариев к этому видеоклипу, загруженному на YouTube. *PANArt* был недоволен. Однако по неизвестным причинам Бьери продолжал играть на хандпане и петь на языке хоомей на других презентациях.

признана народной музыкой 21st века (Thompson 2011). Однако популярность использования техники битбоксинга в сообществе ханг/хандпан может иметь мало общего с подобными способами "народного признания", а больше с тем, что она сопряжена с мультикультурализмом и значительным числом любителей музыки в сообществе. Несмотря на то, что виртуозы битбоксинга способны издавать невероятно сложные звуки и ритмы, требующие значительной практики, как отмечалось выше, достичь базовой компетенции в игре на *ханг/хандпане* довольно просто.

Битбоксинг широко ассоциируется с черной уличной культурой и очень популярен среди молодых зрителей YouTube, он широко распространен среди молодых исполнителей ханг/хандпана, особенно среди уличных артистов. Одним из пионеров сочетания ханг-хандпана и битбоксинга является Рео Мацумото, уличный исполнитель битбоксинга из Японии, который активно выступает и хорошо принят в сообществе ханг-хандпана. Мацумото путешествует по миру, выступая на улицах и сценах, часто в сопровождении других исполнителей на ханг-хандпане (рис. 4.7). В контексте уличных выступлений между битбоксом и исполнением на *ханг/хандпане* существуют интересные взаимосвязи, в основном благодаря способности обоих быстро привлекать внимание уличной публики. (Уличные выступления будут рассмотрены далее в диссертации, где я исследую причины успешного глобального распространения ханг/хандпана и взаимодействие между бускинггом и социальными медиа).



Рисунок 4.7 Рео Мацумото (слева) играет на битбоксе вместе с японским хэндпаном.

Скриншот автора.⁷⁵

⁷⁵ BEATBOX & HANDPAN | Save the HandPan | 2020, re os - REO MATSUMOTO, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>.

Еще одна вокальная техника, нередкая среди ханг/хандпан сообщества (и также технически сложная), - южноиндийский метод вокализации индийской барабанной музыки "rhythm-speak", *Konnakol*. Хотя эта вокальная техника абстрактна и в значительной степени основана на звучании барабанов, у *коннакола* есть своя грамматика и синтаксис (Athnerton 2007). Одной из главных причин использования *коннакола* в сообществе *ханг/хандпан* является тот факт, что сообщество состоит и из значительной части перкуссионистов, интересующихся мировой музыкой. Например, информант и перкуссионист из Лондона Дом Аверсано является преданным учеником виртуоза *мриданехамы* Шри Балачандра. В 2017 году Аверсано принял участие в *Konnakol Wednesday*, Instagram-кампании по продвижению *Konnakol*. В рамках этой акции он каждую среду подряд выкладывал в Instagram пятнадцать коротких видеороликов, в которых демонстрировал применение *коннакола* на *ханге/рукояти*,⁷⁶ , начиная с вокализации сложного ритмического рисунка на *коннаколе* и заканчивая повторением фразы на инструменте.

Хотя это можно считать одной из самых инновационных серий видеороликов для *ханг/хандпана*, доступных в Интернете, реакция на них была весьма умеренной. Возможно, южноиндийские вокальные техники считаются слишком продвинутыми для сообщества *ханг/хандпан*, учитывая, что это сообщество в основном состоит из музыкальных любителей. Однако есть много случаев, когда опытные перкуссионисты мировой музыки использовали технику *Коннакол* в своих композициях с ханг/хандпаном. Бывали также случаи, когда ханг/хандпанщики сотрудничали с исполнителями *коннакола*. Позже Аверсано разработал собственные курсы обучения игре на хандпане, основанные на синтезе *коннакола* и хандпана. Изучая различные музыкальные культуры, Аверсано утверждает, что люди могут сблизиться благодаря формированию "глобализированного музыкального языка, который обогащает наш коллективный культурный ландшафт" (Aversano 2021).⁷⁷

Изучение разнообразных вокальных культур, присущих сообществу ханг/хандпан, может помочь выявить некоторые ключевые элементы этого сообщества. Широкий спектр вокальных техник, используемых в выступлениях ханг/хандпан, можно охарактеризовать как то, что часто называют "движением естественного голоса",⁷⁸ , в котором участники выражают себя естественно, используя свой инстинктивный голос, не будучи скованными существующими представлениями о "правильной" вокальной технике и ее необходимом применении (2014, р3). Хотя некоторые из приведенных выше случаев

⁷⁶ Инстаграм Дома Аверсано, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

⁷⁷ *Indian Rhythms for Handpan*, последнее посещение 18 февраля 2023 года,
<https://domaversano.teachable.com/>.

⁷⁸ Термин, описывающий глобальную сеть практиков естественного голоса. См. Bithell 2014.

может показаться не соответствующим любительской природе естественного движения голоса, можно утверждать, что эти вокальные техники, независимо от того, были ли они профессионально обучены или нет, смогли согласоваться с исполнением *ханг/хандпана* именно потому, что не существует установленного или известного "правильного" метода, как такое согласование может быть сделано. Хангхандпанщик, использующий инструмент с помощью *коннакола*, *хоомей* или битбоксинга, не обязательно является продвинутым вокалистом в области конкретной вокальной техники, и использование таких техник на протяжении всего исполнения хангхандпана в некотором смысле освобождает от тревоги, которая сопровождает конкретную музыкальную культуру и ожидания, которые обычно испытывает ее аудитория. Довольно "пустая" история ханг/хандпана поощряет многочисленные способы исследования, в которых исполнители могут проецировать свои "самые глубокие слои собственной идентичности, обязательств, намерений и стремлений" (Bithell 2014, p2) в этот металлический звуковой сосуд. Загадочная и неоднозначная культурная репрезентация ханг/хандпана еще больше способствует инклюзивности, которой пользуются практики и исполнители, не боясь ошибиться.

Однако свободное использование йодлинга, *коннакола*, *хоомейя*, битбоксинга и песнопений (в моем случае) при исполнении на ханг/хандпане иллюстрирует более широкое наблюдение, касающееся сообщества и его утверждения универсализма. Современный универсализм, который позволяет культуре проникать повсюду путем детерриториализации ее происхождения, места и контекста (Sachs 2006, 219), является феноменом, принятым практиками Нового времени (Farias & Lalljee 2008), и в целом гармонирует с этосом сообщества ханг/хандпан.

Заимствуя вокальные техники из западной культуры, Индии, черной уличной культуры США и песнопения, сообщество ханг/хандпан интуитивно исполняет и воплощает в жизнь свое инклюзивное, мультикультурное воображение, зачатки которого имеют много общего с нью-эйджизмом - аргумент, который я рассмотрю далее в шестой главе.

Несмотря на то, что сообщество в целом подчеркивает свою эгалитарность и открытость по отношению к любителям музыки, члены сообщества, стремящиеся к экономической выгоде через выступления или обучающие курсы с использованием ханг/хандпана, неизбежно пытаются развить свою собственную уникальность и фирменный стиль, отличающий их от других. Приведенные выше случаи использования вокала в выступлениях на ханг/хандпане или включения таких выступлений в свои уникальные учебные курсы - все это примеры того, как игроки стремятся продемонстрировать определенную степень музыкального профессионализма. Во многом это хангхандпанисты, которые ищут способы культивировать свой собственный бренд, разрабатывая фирменный стиль, выделяющий их из сообщества любителей. Несмотря на распространение более любительских, народных подходов, которые можно было бы

рассмотреть в рамках движения за естественный голос

В рамках сообщества, безусловно, существует еще один слой виртуозного профессионализма, состоящий из тех, кто ценит индивидуальную новизну. Вокальные техники также относительно популярны среди уличных исполнителей на ханг/хандпане, поскольку голос - это "музыкальный инструмент, с которым мы все рождаемся и носим его с собой, куда бы мы ни пошли" (Bithell 2014, p.1), и в этом смысле голос - один из лучших инструментов, которым может владеть странствующий исполнитель в поисках экономических возможностей: он свободен, мобилен и естественен.

Еще одно интересное измерение этой дискуссии о вокальных техниках и природе сообщества, которое они раскрывают, связано с властью и языком. Несмотря на происхождение исполнителей, народные песни и кавер-версии, с которыми я столкнулся, все исполнялись на английском языке. С другой стороны, исполнители, использующие *хоомей* или битбоксинг, - это музыканты, для которых английский - второй язык. Для того чтобы неанглоязычные исполнители уличной музыки привлекали к себе внимание, путешествуя по мегаполисам западного мира, им, по-видимому, необходимо овладеть экзотическими вокальными техниками, способными преодолеть языковой барьер, тогда как англоязычным исполнителям достаточно петь песни на кажущемся глобальным лингва-франка английском, чтобы вызвать аффективный отклик у слушателей. В случае с сообществом ханг/хандпан можно утверждать, что, как бы сильно оно ни принимало универсализм и эгалитаризм, в нем существует неизменная культурная иерархия, обусловленная географией и гегемонистскими культурами.

Йодлинг, *хоомей*, *коннакол* и битбоксинг - идеальные инструменты, с помощью которых неанглоязычные исполнители могут добиться признания и принятия в исполнительском сообществе, заменяя новую вокальную технику осмысленным лирическим содержанием, в то время как англоговорящим приходится петь народные или мейнстримовые поп-песни только на родном языке.

4.3 Ханг/хандпан и диджериду: Инь и Янь в мировой музыке

Хотя *ханг* возник в Берне, Швейцария, и был создан двумя швейцарскими инструментальщиками, изучавшими конструкцию традиционных швейцарских колоколов (PANArt 2000), мало кто воспримет *ханг* как западный музыкальный инструмент, подобный саксофону или фортепиано. Сложный культурный исторический фон и влияние тринидадского сталепана в сочетании с оригинальной идеей игрока на уду Рето Вебера создать "уду с нотами" неизбежно размывают идентичность *ханга*, по крайней мере, в определенной степени. На протяжении всей истории распространения *ханга* PANArt не собиралась ориентироваться на местных музыкантов и не продвигала его как швейцарский инструмент. Ронер даже утверждал, что место его проживания "не имеет значения" и что не важно, где родился *ханг* (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Для Ронера

ханг - это "то, о чем мечтал весь мир", что было "внутри каждого" (Castan & Pagnon 2006, 50:51). Это довольно необычно для инструменталистов - не придавать значения тому, где родился инструмент, преуменьшая при этом вклад

их биографического контекста, но в случае с *хангом* это вполне обоснованно, поскольку на развитие инструмента оказали большое влияние различные инструменты по всему миру. Ронер и Шерер с готовностью признают сталепан (подарок из Тринидада) в качестве своего источника вдохновения (PANArt 2019) и часто сталкиваются с критикой "культурной эксплуатации". Возможно, осознавая, что *ханг* обязан своим появлением столь широкому кругу вдохновителей, Ронер и Шерер, находясь в довольно сложном положении с точки зрения притязаний на полную заслугу изобретения, делают этически невозможным утверждать, что Швейцария является его законным местом рождения. Можно также предположить, что пара создателей, будучи долгое время "бывшими" настройщиками стального шпагата, придерживается определенного глобального менталитета. Глубокая преданность, которую они демонстрируют тринидадской культуре сталепана, несомненно, оказывает влияние на культурную идентичность создателей *Hang* в ущерб их идентификации с родиной.

Относительно неоднозначная идентичность *ханга*, возможно, является одной из главных причин его стремительного восхождения в царстве мировой музыки. Здесь будет уместно отметить, что "мировая музыка" - проблематичный термин, требующий тщательного объяснения. До 1990-х годов интерес ученых к этномузыкологии часто называли просто увлечением мировой музыкой (Post 2006, p2). Происхождение термина связано с североамериканскими музыкальными консерваториями 60-х годов (Feld, 2001). Такие консерватории, ориентированные на западный музыкальный канон, вызвали критику этноцентризма программ. Проблематичность термина проявилась в 1980-х годах, когда ряд артистов и отделы звукозаписи их звукозаписывающих компаний стали использовать его более широко в качестве всеобъемлющего зонтичного термина для обозначения музыкальных традиций за пределами западных промышленно развитых стран (White 2012). На это новое маркетинговое обозначение, очевидно, повлияли записи этномузыкологов о "традиционной" музыке. После коммерческого успеха первого фестиваля WOMAD (World Of Music And Dance), проведенного британским музыкантом Питером Гэбриэлом в 1982 году, и выхода в 1985 году альбома американского автора-исполнителя/продюсера Пола Саймона *Graceland*, посвященного мировой музыке, масштабы культурной эксплуатации и коммодификации культурного наследия коренных народов расширились в геометрической прогрессии.

С расширением перспектив этого рынка такие события подтолкнули звукозаписывающие компании к использованию термина "мировая музыка" в качестве ярлыка, используемого для маркетинга и продвижения. Усовершенствованная стратегия продвижения музыкантов из незападных стран была разработана во время серии рекламных встреч в 1987 году (Cottrell 2010). Критики мировой музыки утверждают, что она является не более чем маркетинговым инструментом (Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990). Согласно этой критике, термин не имеет смысла, так как обычно используется для

обозначения солянки незападной музыки без учета формальных или исторических характеристик жанра (White 2012, p4).

Интересно, что, хотя ханг/хандпан фактически производится на Западе, э т о т инструмент глубоко вплетен в концепцию "мировой музыки", и его использование иногда приводит к значительному коммерческому успеху. В 2016 году британский мультиинструменталист Энди Дуроз выпустил альбом в стиле "world fusion" под названием "Eat Your Guru", в который вошла песня "Sushi Sing", исполненная на ханг/хандпане. Песня достигла "второго места в чартах мировой музыки Ethno Cloud для Индии" (Facebook 2022). Звучание ханга/хандпана продемонстрировало потенциал для интеграции в арсенал "экзотических звуков", к которым часто с т р е м я т с я перкуссионисты "мира". Вебер (рис. 4.8), вдохновивший на изобретение *ханга*, - современный перкуссионист, выступающий на международном уровне в различных жанрах. Как джазовый перкуссионист, он участвовал в многочисленных проектах или записях, которые можно было бы представить под ярлыком "world music". Упомянутые ранее Надишана и Кукхерманн были виртуозами мировой перкуссии до того, как приобрели *хэнд/хандпан*. Информант Тонг, гонконгский перкуссионист, использующий *асалато*, рамный барабан и зимбабвийскую мбиру, подозревает, что современных перкуссионистов часто привлекает звучание экзотических, "иностраных" ударных инструментов, и они, вероятно, в какой-то ст е п е н и становятся "коллекционерами инструментов", осваивая звуковую местность и рынок относительно незнакомых местных звуков (2017, с. с.).



Рисунок 4.8 Рето Вебер исполняет индийский уду. Фотография Рето Вебера.

Ханг/хандпан привлекает не только профессиональных современных перкуссионистов: его часто можно увидеть в сопровождении незападных музыкальных инструментов на сайтах музыкальных любителей, особенно на фестивалях, где происходит

мультикультурный музыкальный обмен. Хотя ханг/хандпан

Фестивали, как правило, объединяют международных энтузиастов, разделяющих увлечение одним конкретным инструментом, на таких встречах обычно приветствуется участие исполнителей, использующих различные инструменты "мировой музыки". В Европе растет число фестивалей ханг/хандпан, организованных с явным мотивом "мировой музыки": Ежегодный *фестиваль мировой музыки на хангпане* в Мезе (Франция); *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* в Австрии; и *Handpan & Global Music Festival* в Италии. Скорее всего, на фестивалях ханг/хандпан можно встретить асالاتо из Западной Африки, чем скрипку. Некоторые "мировые" инструменты, которым отдают предпочтение ханг/хандпанщики, обладают особой функциональностью. Например, одним из самых популярных инструментов-компаньонов на таких собраниях является, пожалуй, кахон - афроперуанский инструмент, возникший в колониальном Перу в XVIth веке на основе барабанов африканских рабов, которые были запрещены их хозяевами. Первоначально кахон (рис. 4.9.), что в переводе с испанского буквально означает "деревянный ящик", был ящиком для перевозки грузов, который использовался ежедневно (Joshua & Lesson 2013) и позволял исполнителю сидеть на нем во время игры. В некотором смысле кахон - это сплав ручного барабана и табурета, который позволяет музыкантам-любителям относительно легко достичь базового уровня мастерства. В этом отношении западноафриканский джембе демонстрирует определенное сходство: "экзотическая" идентичность инструмента и относительная простота обучения придают этим инструментам большую привлекательность для любителей музыки. В то время как джембе нередко можно увидеть на сборищах хангов и хандпанов, кахон несколько более популярен среди странствующих и бродячих игроков благодаря своей функциональности, меньшей потребности в обслуживании и более низкой стоимости.



Рисунок 4.9 *HangOut UK 2015* с кахоном (слева), сопровождающим хэндпаны. Скриншот автора.⁷⁹

Хотя на фестивале "Ханг/Хандпан" часто представлены и другие музыкальные инструменты, ассоциирующиеся с "мировой музыкой" - например, различные рамочные барабаны, индийская табла, асалато из Ганы, еврейская арфа, ножные погремушки, - есть один специфический инструмент, который следует рассмотреть в сфере выбора "экзотических" инструментов среди сообщества - это диджериду австралийских аборигенов. Диджериду, или *yidaki/ yirdaki* на языке коренного народа йолнгу, обычно известный как диджериду, - это очень древний инструмент с удивительно простой конструкцией. Это прямой деревянный трубчатый аэрофон, сделанный из ствола или ветки эвкалипта, выдолбленного термитами и огнем (Fletcher 1996; Ryan 2015). Несмотря на простую геометрию, играть на диджериду довольно сложно. От музыкантов требуется освоить необходимую механику вибрации губ, дующую в узкую сторону трубки, подобно игре на западных духовых инструментах (рис. 4.10). Однако, поскольку диджериду имеет довольно огромный цилиндр, длина которого достигает одного метра и более, он требует высокой скорости непрерывного потока воздуха только для того, чтобы достичь уровня базовой компетенции. Поэтому для поддержания значительного дронового звука всем диджеридуистам разного уровня музыкального мастерства необходима техника "кругового дыхания". Она заключается в поддержании воздушных потоков за счет сжатия щечных мышц при быстром вдохе через нос для поддержания гулкого звука инструмента.

⁷⁹ Марсель Хуттер - Адриан Дж. Порша - тусовка Великобритании 2015, Марсель Хуттер, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Рисунок 4.10 Уличный исполнитель Ананда Кришна Рёсли играет на ханге и диджериду одновременно в Лиссабоне, Португалия. Скриншот автора.⁸⁰

Именно информатор Келли Хатчинсон, соучредитель самого первого международного фестиваля ханга HOUK, вдохновила меня на более пристальное наблюдение за глобализацией диджериду.

Хатчинсон и соучредитель HOUK Роб Уоткинс были диджеридуистами из Великобритании, а также частыми участниками диджериду-сборищ. Хатчинсон познакомился с хангом воочию, став свидетелем выступления на фестивале диджериду в Девоне в 2004 году (2018, с.с.). Звучание этого стального ударного инструмента произвело на Хатчинсона большое впечатление, и он узнал, что он носит имя Ханг, годом позже на другом фестивале диджериду под названием The Gathering. После приобретения ханга у PANArt в 2006 году Хатчинсон и Уоткинс посетили небольшое мероприятие *Hang Weekend* в Гластонбери, после чего у них возникла идея организовать фестиваль ханга, основываясь на своем опыте участия в прошлых фестивалях диджериду. Это будет простой музыкальный уик-энд, ориентированный на инструменты, с кемпингом, а также крытым помещением для выступлений и мастер-классов. Таким образом, можно утверждать, что HOUK, возможно, самый "аутентичный" фестиваль ханга/хандпана для некоторых зрителей (Ng 2017, с.с.; Lai 2021, с.с.), в определенной степени под влиянием опыта, полученного при посещении собраний диджериду.

⁸⁰ *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rööslí in Lisbon*, Ariel Mch, YouTube, последнее обращение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=BAxwRPbDw3k>

Европейские собрания диджериду, как и фестивали ханг/хандпан, приветствуют мультикультурный музыкальный обмен. В то время как ханг/хандпан может появляться на собраниях диджериду в Великобритании, диджериду действительно часто появляется на фестивалях ханг/хандпан. Если европейские фестивали диджериду и ханг/хандпан в некотором роде празднуют "культурное разнообразие", подобно фестивалям мировой музыки, то такое временное празднование часто "обернуто в риторику мультикультурализма, толерантности и политкорректности, как некий глобальный сэмплинг или постмодернистский бриколаж" (Piškor 2006, p196). Несмотря на то, что идентичность диджериду глубоко укоренена в австралийском национальном воображении, представляющем аборигенность, музыкальные традиции и ритуальные практики (Magowan 2005), коммерциализация диджериду в глобальном масштабе дает возможность некоренным практикам, которые, возможно, не знают или не заинтересованы в оценке культурного происхождения инструмента, использовать его в других культурных контекстах (Neuenfeldt 1997). При беглом взгляде на историю глобализации диджериду и его роль в более широких процессах культурного присвоения в контексте потребления мировой музыки обнаруживается, что он также связан с современным движением New Age. По словам Магована (2005), практики, пропагандирующие нью-эйдж или альтернативный образ жизни, обычно рассматривают диджериду как символ духовности, исцеления и холизма, в котором все живые существа взаимосвязаны с матерью-землей (p96). Это чувство воссоединения духовного "я" с природой очень важно для представителей нью-эйдж и альтернативного образа жизни, которые утверждают, что западное общество отчуждено и удалено от природного начала (Magowan 2005, p96).

До того как собрания, посвященные диджериду, стали глобальными, музыкальные фестивали, такие как Glastonbury, WOMAD и глобальный Rainbow Gathering, способствовали распространению диджериду (Welch 2002). И это несмотря на то, что музыкальные фестивали, такие как WOMAD, который позиционирует себя как фестиваль, направленный на повышение культурной осведомленности и толерантности,⁸¹ фактически являются мегакоммерческими мероприятиями, спонсируемыми корпоративными брендами, что может противоречить стремлению посетителей фестивалей к аутентичности, сообществу и взаимодействию с интимной толпой (Anderton 2018). В контексте аутентичности независимые музыкальные фестивали гораздо легче регулировать на месте при минимальном вмешательстве коммерческих спонсоров или государства, и такие относительно анархические, утопические места карнавальная свободы набирают все большую популярность в последние годы (Anderton 2018). Подобно глобализации диджериду, ханг/хандпан приобретает все большую популярность на глобальных мега-музыкальных мероприятиях, особенно на мероприятиях, соответствующих дискурсу нью-эйдж. Буэрхен открыл использование ханга в "Радужном сборе" задолго до появления ханг/хандпан-центров.

⁸¹ *Фестиваль WOMAD*, Facebook, последнее посещение 18 февраля 2023 года,
<https://www.facebook.com/womadfestival/>.

фестивалей. Однако случай, когда ханг подвергся жестокому обращению со стороны одного из участников фестиваля *Burning Man* в 2007 году (рис. 4.11), остается одним из самых неоднозначных проявлений ханга на подобных мега-мероприятиях. На видеозаписи видно, как гопник (обычный термин для описания участника *Burning Man*) фанатично бьет и периодически молотит ханг по поверхности земли. Выступление закончилось тем, что инструмент крутился на земле, перевернутый вверх ногами и оставленный без присмотра. Этот инцидент, пожалуй, стал "золотым стандартом" среди сообщества хангов и хэндпанов в том, как не следует обращаться с этим инструментом.



Рисунок 4.11 Барабан *Hang Drum* на фестивале *Burning Man* 2007. Скриншот автора.⁸²

Во многих отношениях диджериду и ханг/хэндпан представляют собой довольно интересную пару. Хотя достоверных свидетельств рождения диджериду не существует, тот факт, что наскальная живопись Арнемленда, безусловно, является древнейшей художественной традицией в мире (Cunby 1996), а культурные пуристы считают северо-восток Арнемленда традиционным центром диджериду (Ryan 2015, p4), то вполне вероятно, что диджериду сравнительно древнее, а некоторые представители Нового времени даже считают этот инструмент "самым древним" музыкальным инструментом, "матерью всех флейт" (Fruhwaht 1996, цитируется по Neuenfeldt 1998). Конструкция диджериду, часто принимающая такую форму, как

⁸² *Hang Drum at Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>.

Простой ствол дерева, выдолбленный термитами, без каких-либо других искусственных элементов, таких как тональные отверстия или мундштук, легко поддается представлению как подарок Матери-Земли или Вселенной. Если диджериду представляет собой древнейшую музыкальную культуру человечества, то ханг/хандпан, без сомнения, является новейшей. То, что эти полярные противоположности представлены рядом друг с другом на карнавалных площадках New Age, - любопытное и откровенное явление для любого исследователя, стремящегося понять становление New Age как идеологии и практики, Раскрывая смысл того, что New Age, по сути, не является монолитным стилем жизни (Neuenfeldt 1998), но внутренне "нестабильным и пестрым" (Pfeil 1995, цит. по Neuenfeldt 1998) стремлением к "ресакрализации" (Wexler 1996, цит. по Neuenfeldt 1998) культуры, "открытию заново" (Wuthnow 1992, цит. по Neuenfeldt 1998) священного на Западе. Благодаря парадоксальному сочетанию "уважения и подражания" (Feld 1988), культуры и культурная история оказываются втянутыми в водоворот всеобъемлющего пастиша, где "время не имеет значения" (Coats & Murchison 2014, p173).

Еще один интересный способ рассмотреть диджериду и ханг/хэндпан как характерную пару в отрыве от всех остальных инструментов, связанных с мировой музыкой, - это взглянуть на сексуальные стереотипы и гендерную принадлежность инструментов. Длинная узкая форма диджериду, которая даже в 80-е годы считалась частью эзотерического мужского ритуала Арнемской земли (Moyle 1981, p327), неизменно рассматривается как фаллический символ. Интересно, что Лернеру, исполнителю, с которым я столкнулся на HOUSA 2017, приснился ручной ударный инструмент с музыкальными нотами, который "выглядел как женщина, лежащая животом вниз"⁸³ (Paslier 2019) (рис. 4.12), и этот сон был воспринят как зловещий "знак", указывающий на открытие ханга/рукояти в 2012 году. Ханг овальной формы, помещенный на колени игрока, сидящего на полу со скрещенными ногами, наводит на мысли о Матери-Земле и чреве женского тела. Барон также интересным образом указывает на "женскую" идею ханга: минимизация нот, унаследованная от стального шпагата, предполагает подход, отличный от того, который обычно характерен для инструментов, изобретенных мужчинами и движимых максималистской этикой, где мужчины "соревнуются и имеют больше вещей" (2018, с.с.). Таким образом, ханг представляет собой удивительную кульминацию различных сопутствующих явлений - присутствия Шерера как изобретателя музыкальных инструментов, йонической формы инструмента, того факта, что на ханге/гандпане нужно играть, лежа на коленях, а также сравнительно несоревновательной музыкальной культуры, которая сформировалась вокруг него, в результате чего в сообществе появилась большая доля женщин, среди которых есть несколько женщин-гандпаностроителей, которые чувствуют себя комфортно, взяв в руки молоток. Среди них такие мастера, как *Spirit Handpans*,

⁸³ *Finding Your Voice with Judith Lerner*, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>.

ELAIA Handpans, Isthmus Instruments - все они вносят свой вклад в экологию, которая также включает многочисленные собрания *хангов* и хандпанов, организованные только женщинами.

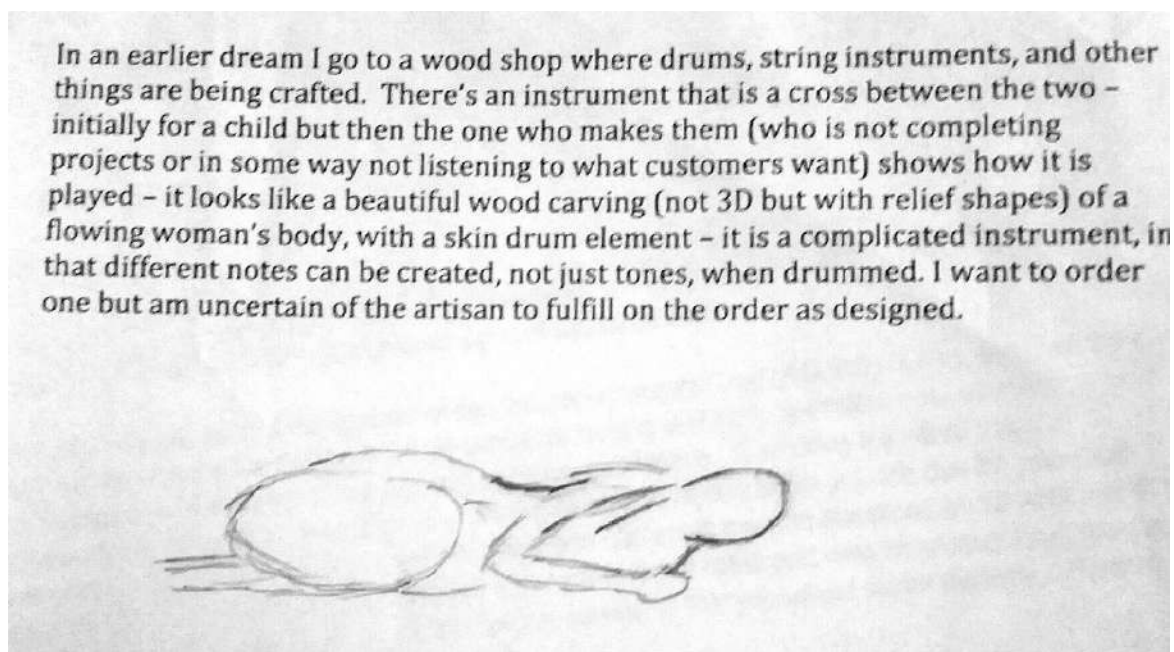


Рисунок 4.12 Эскиз приснившегося инструмента Лернера и заметки о сновидении.

Фотография Джудит Лернер.

Несмотря на различия между диджериду и *ханг/хандпаном*, эта комбинация прекрасно вписалась в рынок "мировой музыки". Глобализация *ханг/гандпана* в определенной степени повторяет "успешную" формулу диджериду, и оба эти инструмента иллюстрируют эластичность маркетингового ярлыка "world music". Под этот ярлык могут попасть не только "древние" инструменты, но даже самое "новое" пополнение этого семейства - западный *ханг/хандпан* - не испытывает особых трудностей в привлечении аудитории, находящейся в вечной погоне за "экзотическими" звуками. Возможно, "мировая музыка", как неуловимая стратегия музыкального маркетинга, в некотором роде сформирована нашим постмодернистским временем. Для нью-эйджеров сочетание диджериду и ханг/хандпана завершает нью-эйджевское воображение всеохватности: как фаллический и йонический символы; как "древнейший" и "самый молодой" музыкальные инструменты; совершенное соединение аборигенов и западной современности вместе. Эта пара, образцово представляющая самые полярные смыслы из разных миров, может быть субъективно приручена, одомашнена и потреблена взаимодополняющим образом. Если рассматривать все это через призму нью-эйдж, то ханг/хандпан и диджериду в этом смысле являются "инь и янь" в "мировой музыке".

4.5 Реализация Ханг/Хандпан и гонка за популярностью

Глобальное распространение *ханга* отчасти объясняется международной известностью первых игроков, которые впервые привнесли этот инструмент в массовое сознание. Помимо Уэйплса, культового исполнителя на *ханге* и хэндпане, выступающего под псевдонимом Hang In Balance, есть три значимых артиста/музыкальных группы, которым принадлежит заслуга в представлении инструмента мировой аудитории. Hang Massive, британский дуэт, состоящий из Дэнни Кадда (который до открытия *ханга* играл на диджереиду) и Маркуса Оффбита, познакомился в Гоа, Индия, известном как одно из самых популярных мест для любителей нью-эйджа и альтернативного образа жизни. После приобретения *ханга* дуэт выступал в качестве уличных музыкантов как ханг-дуэт, играя на *ханге* в сопровождении множества ударных инструментов. В 2011 году Hang Massive выпустили на YouTube видео под названием "Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo)".

(HD)" [sic],⁸⁴ , на котором Кадд и Offbeat играют на двух *хангхангах* на фоне леса. Несмотря на то, что профессионально снятое видео было недоступно во время его выпуска, Кадд предсказал, что их видео на YouTube станет вирусным (2017).⁸⁵ Все произошло именно так, как они и ожидали. Видео 2011 года возглавило результаты поиска на YouTube по ключевому слову "Hang", набрав на сегодняшний день около 52 миллионов просмотров. Будучи самой популярной музыкальной группой *Hang*, Hang Massive постепенно превратились из уличных исполнителей в участников, выступающих на стадионах по всему миру. В настоящее время дуэт проживает на собственном курорте в Гоа во время европейской зимы, где во время глобальной пандемической блокады они сняли новое видео, объединив звучание *ханга* с электронными элементами от даба до техно (рис. 9). Постановка этого живого сета, опять же, выполнена достаточно профессионально, с завораживающим освещением, качественным звуком, движением камеры и декорациями из растений. Кроме того, в описании видео есть ссылка, по которой можно узнать, как приобрести гандпан.

⁸⁴ *Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo) (HD)*, Hang Massive, YouTube, последнее

посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>.
⁸⁵ Тусовка с *Hang Massive (UK)* во время их дебютного австралийского тура, Токс Огундаре 2017, последнее посещение 18 февраля 2023, <https://www.theareview.com/music/hanging-out-with-hang-massive-uk-on-their-debut-australian-tour/>



Рисунок 4.13. Представление Hang Massive в саду Гоа, Индия, 2020 год. Скриншот автора.⁸⁶

Hang Massive - интересный пример того, как тихий акустический инструмент с ручным ударом успешно используется в танцевальной музыке с большим количеством усилителей, такой как техно или транс. Хотя ханг/хандпан является одновременно и привлекательным для слуха, и привлекательным для глаз инструментом, тонкий звук, который он издает, может не удержать внимание аудитории на стадионе или во время длительного выступления, даже с усилением. Поэтому нередко музыканты, играющие на ханг-хандпане, используют электронные ритмы, чтобы вызвать возбуждение и побудить зрителей двигаться в такт генерируемым ритмам. Использование ханг/хандпана в транс музыке отчасти связано с давней культурой психоделической транс музыки, которая зародилась на юге Индии среди западных хиппи, черпающих иконографию сцены из индуистских/буддийских источников, шаманизма, христианства и других религиозных традиций (Coggins 2018, p30). Псайтранс-рейв - это ритуализированный гибрид символов, текстов и звука (Sylvan 2005, p12), что делает ханг/хандпан идеальным звуковым аксессуаром для такого сценария, с его загадочным видом, успокаивающим звучанием и относительной простотой обучения. Возможно, ссылаясь на формулу, придуманную Hang Massive, итальянский электронный дуэт Gioli & Assia выпустил профессионально снятое живое видео на YouTube в 2019 году (рис. 4.14). Сочетание электроники, звука хандпана и живописного морского фона Сицилии набрало более 9 миллионов просмотров за 2 года, еще раз продемонстрировав коммерческие перспективы такого рода музыкального синтеза.

⁸⁶ *Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, последнее посещение 18

февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEI3yp8I>.



Рисунок 4.14. Выступление Gioli & Assia на Сицилии, Италия. Скриншот автора.⁸⁷

YouTube, конечно же, не просто стал платформой, на которой уличные артисты становятся мировыми сенсациями: У Ману Делаго, австрийского барабанщика из Лондона, было довольно необычное знакомство с одним конкретным видео на YouTube. В 2003 году Делаго открыл для себя *Hang* и начал исследовать музыкальную композицию вне музыкального мира барабанщика рок-группы. В 2007 году Делаго выложил на YouTube свое живое выступление с *хангом*. Это было одно из самых ранних выступлений на *ханге* с относительно высоким уровнем техники: видео называлось *Manu Delago - Hang solo*, на котором запечатлено исполнение его композиции под названием *Mono Desire* на двух *хангах* одновременно. Впоследствии видео привлекло внимание исландской суперзвезды мирового масштаба Бьорк. Имея долгую историю использования "экзотических" звуков в своей музыке, Бьорк пригласила Делаго принять участие в ее концептуальном альбоме-приложении 2011 года *Biophilia*, в котором она исследует "связи между природой, музыкой и технологиями".⁸⁸ Позже участие Делаго в мировом турне *Biophilia* стало гораздо более глубоким, когда он стал играть на барабанах, ксилосинтезаторе (MIDI-маримбе) и различных видах перкуссии в качестве гастролирующего музыканта Бьорк.⁸⁹

Группа Portico Quartet, также базирующаяся в Лондоне и состоящая из четырех студентов-этномузыкологов Школы восточных и африканских исследований, - еще один относительно успешный пример использования *ханга* исполнителями. Portico Quartet, известный тем, что привносит элементы

⁸⁷ Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicily [Handpan Set], Gioli & Assia, YouTube, последнее посещение 18 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>.

⁸⁸ App Store Preview of Björk: Biophilia, последнее обращение 18 февраля 2023 года, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

⁸⁹ Барабанщики, On The Beat. Ману Делаго с Бьорк", Modern Drummer, последнее посещение

18 февраля 2023 года, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>.

фолк, джаз и электронику в своих композициях, обращается к аудитории, тяготеющей к относительно альтернативным и независимым музыкальным стилям. Информатор Иссак, владелец хип-кафе в лондонском районе Боу, открыл для себя *ханг* благодаря музыке Portico Quartet (2018, p.c.). Позже он устроил в своем кафе акустическое шоу, позволив лондонскому перкуссионисту Аверсано исполнить сет на хандпане вместе с классической виолончелисткой Шизуку Тансуно. Интересно, что Ник Малви, один из основателей Portico Quartet, выступает с *хангом* в противоречивой манере - с парой молоточков. Игнорируя письменные рекомендации PANArt ударять по *хангу* голыми руками, а также скептицизм членов сообщества *ханга* и хандпана, которые считают, что молоточки детонация инструмента, Малви упорно бьет по хандпану молоточками и обрабатывает звук с помощью различных звуковых эффекторов - это центральная часть раннего звучания номинантов на Mercury Prize 2008 года. Однако в 2011 году Малви покинул группу и занялся сольной карьерой. В 2013 году он выпустил свой первый сольный альбом под названием *First Mind*, в котором он исполнил вокал, гитару, гармонику, синтезатор Prophet, перкуссию, укулеле, меллотрон, без какого-либо участия *Hang*. В интервью The Guardian Малви утверждает, что ему "наскучил барабан *Hang* как музыканту" (2014).⁹⁰

Как уже отмечалось, большинство участников сообщества ханг/хэндпан - любители музыки, что соответствует эгалитарной и неконкурентной этике сообщества New Age. Интересно, что упомянутые выше иконы ханг-хандпана, достигшие мирового успеха и получившие финансовую поддержку за счет профессиональной музыки и видеопродукции, демонстрируют уровень музыкального мастерства, который все еще можно назвать "любительским". Хотя существуют виртуозы ханг-хандпана с огромными композиторскими способностями, мои информанты утверждают, что, пожалуй, не существует идентифицируемого музыкального репертуара ханг-хандпана, за исключением, пожалуй, одного случая. Одно из самых узнаваемых и широко распространенных произведений - Land Of Cole, оригинальная композиция Kabeçã (Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.;).⁹¹ Хотя узнаваемые композиции для ханг-хандпана не редкость, эта конкретная пьеса попадает в "точку", будучи не слишком сложной для изучения, но и не слишком простой, как "игра соло на одной струне гитары" (Lok 2024, p.c.). Самые популярные музыканты, играющие на *ханге* и хандпане, часто не демонстрируют высокий уровень мастерства. Скорее, наиболее успешные музыканты разработали комбинацию удачного выбора времени и хитрых маркетинговых стратегий, чтобы заявить о себе как о первопроходцах в визуализации, использовании и представлении *ханга/хандпана*. Поэтому нередко артисты называют себя на основе игры слов, ориентированной на *ханг*, а

⁹⁰ Интервью Ника Малви - "Моя цель - в первую очередь обратиться к вашему подсознанию", Том Ламонт 2014, The Guardian, последнее посещение 18 февраля 2023, <https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

⁹¹ 'Kabeção - Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam', Kabeção 2018, последнее посещение 16 января 2024, https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0

стратегия именования, которая приносит значительную пользу в эпоху онлайн-поисковиков по ключевым словам.

4.6 Звуковое исцеление в стиле нью-эйдж

Как уже упоминалось ранее, на фестивалях ханг/хандпан часто проводятся сеансы звукового исцеления в интересах посетителей фестиваля. Изучение этого явления может пролить свет на пересечение дискурсов *ханг/хандпан*, нью-эйджизма и звукового целительства, что перекликается с литературой о диджериду.

Будучи одним из самых знаковых инструментов "мира" и нью-эйдж, диджериду стал объектом споров из-за его присвоения исполнителями, не являющимися коренными жителями, в рамках общих дискурсов нативизма и самопровозглашенного спиритуализма. Однако распространение определенного мифа, который теперь подтверждается многочисленными научными журналами,⁹² стало центральным фактором привлекательности диджериду для приверженцев нью-эйджа и альтернативного образа жизни: звук, издаваемый инструментом, приносит огромную пользу для здоровья исполнителя (и, возможно, для аудитории тоже). Прежде чем рассматривать случай диджериду и его применение в практике звукового целительства, необходимо объяснить возникновение нью-эйджизма и то, как развивался дискурс звукового целительства в последние годы.

Несмотря на то что нью-эйджизм называют "новым", он, безусловно, не является таковым. Уходя корнями в американскую контркультуру 1960-х годов (Urban 2015; Lau 2015), нью-эйджизм сам по себе преодолевает границы и приглашает глобальных участников за пределами Запада, хотя культура нью-эйдж свободно заимствует, или, что более вероятно, бесстрастно эксплуатирует религиозные символы Востока и других стран. Недавним ученым удалось выявить деятельность New Age в Израиле (Werczberger & Huss 2014), Латинской Америке (D'Andrea 2018), Японии (Shimazono 1999) и Индии (Islam 2012), и следы того, что можно в целом назвать "New Ageism", можно обнаружить по всему миру. Участвуя в мероприятиях ханг/хандпан в Гонконге и Тайване, информанты подтверждают, что в этих регионах существует деятельность в духе "Нью Эйдж", а элементы, похожие на "Нью Эйдж", часто можно обнаружить на ханг/хандпан-центричных собраниях на разных континентах. Одна из самых веских причин глобализации движения New Age кроется в неоднозначности этой практики, которая во многом основана на субъективной, апокрифической оценке и интерпретации различных элементов науки, религии и духовности (Charlton 2006). Кажущийся инклюзивным, свободный от догм подход приглашает к субъективным интерпретациям представителей любых культур и этнических групп. Таким образом, он очень хорошо сочетается с кажущейся бескорневой, детерриториализованной, "экзотической" на вид и звучащей *ханг/хандпан*.

⁹² Примеры: Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006

В мировоззрении нью-эйдж христианский миллениаризм, дзен, альтернативное целительство, космология, гороскопы, уфология и вера в призраков являются по сути совместимыми и, возможно, даже взаимодополняющими понятиями (Charlton 2006). Ученые часто не решаются идентифицировать нью-эйдж как религиозную группу, скорее называя его чем-то сродни культуре (Tucker 2002), шумовому слову или религии "я" (Hanegraff 2002). Даже практикующие это направление сопротивляются тому, чтобы их идентифицировали как таковых, поскольку представители нью-эйдж склонны отказываться от этого стереотипа, называя себя просто "альтернативными людьми" (D'Andrea 2006). Информанты в сообществе ханг/хандпан вообще избегают приклеивать к себе ярлык New Age, даже отрицая, что их системы верований и образ жизни связаны с New Age. Учитывая неувимую идентичность нью-эйджеров, возможно, лучше признать, что нью-эйджизм в наше время характеризуется мыслями и жизненным выбором, которые многочисленные контркультурные практики должны передавать и отражать, по крайней мере частично.

Понятие звукового исцеления (или терапии) - практики, с помощью которой слушатели могут получить пользу для здоровья благодаря слуховому опыту, - испытало на себе глубокое влияние нью-эйджевского дискурса. В 1989 году Патти Джин Бирсик опубликовала *"Путеводитель по музыке Нового времени"*, описывая музыку Нового времени как музыку, которая "способствует расширению личных возможностей, соединению с Землей, космическому сознанию и межличностному осознанию" (р ix). Музыку нью-эйдж создают музыканты, которые признают, что звук влияет на сознание слушателя, и что использование звука для получения ментальной и эмоциональной пользы - это "окончательное сочетание искусства и науки" (1989). В предисловии к книге, написанном Стивом Халперном - джазовым композитором, который, возможно, создал лечебную музыку нью-эйдж в 60-е годы, - музыка нью-эйдж называется "возвращением к истокам, к вере в первозданную силу звука" (1989). Он описывает музыку New Age как освободившуюся от уз "гармонического напряжения, мелодических паттернов и ритмического пульса", а композиции New Age - как музыкальные произведения, в которых используются усиленные инструментальные тона, пронизанные такими эффектами, как реверберация и эхо, для "звуков, прежде всего успокаивающих и просторных" (1989). Музыку нью-эйдж также отличает психическое состояние композитора, в идеале - равновесие и любовь, в противовес эгоцентризму или тревоге. Настоящая музыка нью-эйдж, утверждает Халперн, должна "выводить вас из себя... ваше тело может почувствовать легкость, а настроение будет приподнятым и свежим" (стр. xx).

В публикации 1983 года Роберт К. Эхл сравнивает различия между музыкой нью-эйдж и типичной западной музыкальной эстетикой. По мнению Эла, эмоции и напряжение,

порождаемые и присущие западной музыке, возникают благодаря причинно-следственным связям в композиции: аудитория ожидает музыкального разрешения, услышав диссонанс, который переходит в консонанс. Кроме того, слушатели могут предвидеть, как

музыкальная тема развивается и повторяется; или как модулированный новый ключ затем возвращается к первоначальному. Между тем, музыка нью-эйдж избегает всего этого. Она попадает в противоположную крайность и стремится вызвать у слушателя состояние полной релаксации и безмятежности за счет использования только чистейших звуков и наиболее созвучных и ясных текстур. Как таковой, он является "совершенно новой концепцией в западной музыке и имеет мало предшественников в музыке любой культуры" (1983). По мнению Эла, самое близкое к ней - это несколько примеров японской или индийской музыки. По мнению Эла, музыка нью-эйдж - это сознательно и отчетливо электронная идиома, поскольку большая ее часть не может быть создана никаким другим способом. В ней используются медленно движущиеся звуки, которые настолько медленны и постепенны, что человек-исполнитель не смог бы управлять ими вручную. В нем используются настолько чистые звуки, что лишь немногие акустические инструменты могли бы их воспроизвести. Например, синусоида - это самый чистый звук, известный человеку, и его может воспроизвести только осциллятор. И наконец, в нем используются обширные природные звуки (например, звуки ветра и дождя на крыше), которые лучше всего синтезировать, хотя их можно записать и затем воспроизвести.

В последние годы дискуссия о лечении звуком в стиле нью-эйдж постепенно выходит за рамки электронного инструментария. Например, диджериду регулярно ассоциируется с пользой для здоровья. Однако в случае с диджериду предполагаемая польза для здоровья не только не является мифом, но и подтверждается научными исследованиями. Предполагается, что при правильной технике исполнения (то есть при круговом дыхании) и регулярном использовании диджериду облегчает состояние пациентов, страдающих синдромом обструктивного апноэ сна средней степени тяжести (Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017), астмой (Eley & Gormon 2019), снижает стресс или улучшает общее настроение (Philips et al, 2019; Lee et al, 2019). Однако дискурс звукового целительства Нового времени отделяет себя от подобных научных дискурсов, поскольку в лечебной практике часто используются "экзотические" звуковые объекты, которыми пользуются исполнитель и аудитория, и вибрации которых якобы приносят пользу аудитории. Такие полезные свойства могут даже выходить за пределы физического мира, простираясь глубоко в духовную сферу. Диджериду Джозефн Карринджер сочетает звуки "диджериду концертного класса", "органа традиционной китайской медицины" и "теорию меридианов с аюрведической философией чакр" в своем собственном терапевтическом звуковом опыте (idgetherapy.com).⁹³ В статье, опубликованной в журнале Somatic Psychotherapy Today, Каррингер (2015) утверждает, что звуковая терапия - это форма "вибрационной медицины", которая побуждает слушателей "синхронизироваться и резонировать" со звуком, чтобы достичь "здорового вибрационного уровня" (стр. 79). Важно отличать дискурс звукового лечения в дискурсах здоровья и благополучия Нового времени от его терапевтического использования в

⁹³ *Биография*, Дидж Терапия, последнее посещение 18 февраля 2023 г., <http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>.

коренных народов. В то время как вариант нью-эйдж смешивает и заимствует логику и дискурсы из множества культур, дискурс коренных народов о терапевтических свойствах звука и музыки построен на определенной социальной системе значений. (Neuenfeldt 1998, p76).

Подобные рассуждения о звукоисцелении в стиле нью-эйдж часто появляются в сообществе ханг/хандпан. Одна из крупнейших американских компаний по производству хэндпанов, Saraz, утверждает, что "все вещи во Вселенной обладают вибрацией" и "воспроизведение природных вибраций с помощью звука или музыки может положительно повлиять на здоровье и самочувствие" (2019).⁹⁴ По словам Сараза, хэндпаны называют "святым Граалем звуковой терапии", благодаря способности инструмента проецировать "превосходный резонанс" во "всех направлениях" (2019). Амстердамский центр Conscious Club, пропагандирующий "духовный и устойчивый стиль", опубликовал статью под названием *The Magic of The Handpan: Инструмент для снятия стресса и гармонии* (2019).⁹⁵ В статье говорится о том, что все "во Вселенной - это [sic] энергия", которая вибрирует на своей "определенной частоте" (2019), а принцип звуковой терапии заключается в работе с "наукой о вибрации, частоте и резонансе звуков". В статье также говорится о том, что ханг/хандпан обладает "магической целительной силой" (2019). Во многих отношениях интригующе наблюдать и сравнивать дискурсы звукового целительства Нового времени, связанные с ханг/гандпаном и диджериду. Хотя эти музыкальные инструменты происходят из совершенно разных культурных корней и исторических эпох, каждый из них имеет свою собственную отличительную архитектуру и сырьё, дискурсы, которые описывают и спользовани е этих инструментов в целях исцеления, тем не менее, в значительной степени взаимозаменяемы.

Несмотря на то, что ханг/гандпан - акустический инструмент, и большинство участников в целом предпочитают не усиленный звук хандпана в живой обстановке, а не слушать его через микрофоны и колонки, в онлайн-представлении *ханг/гандпана* можно найти следы "классического" электронного дискурса музыки New Age. Самое раннее сходство, которое я могу вспомнить, это, пожалуй, сходство в описаниях Y o u T u b e - в и д е о музыки New Age и YouTube-видео ханг/хандпана. Видео на YouTube "*Шамбала*" из альбома Стива Халперна "Chakra Suite", загруженное LSDCoatedBrain, сопровождается следующим руководством по прослушиванию:

Я пробовал слушать множество музыки, утверждающей, что она соответствует мозговым волнам и расслабляет вас, но из всего, что я пробовал, работает только "Халперн". Для лучших

⁹⁴ Звукотерапия, исцеление и медитация на ручном пане, Sarazhandpans, 19 января 2019, последнее посещение 19 февраля 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/>⁹⁵ *The Magic of The Handpan: Инструмент для снятия стресса и гармонии*, Marketing The Conscious Club 2019, последнее посещение 19 февраля 2023, <https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony>

опыт прослушивания использовать наушники есть много [sic] действительно низких частот, что мой компьютер колонки не могут поднять. Если у вас есть что-то вроде богоподобных Sony MDR-7506, то они идеально подходят для этого". (2008)⁹⁶

Нередко исполнители ханг/хандпан предлагают такие точные инструкции по прослушиванию в своих социальных сетях. В одном из своих клипов Адриан Портия - австралийский виртуоз хандпана - рекомендует слушать свою композицию в наушниках и в максимально возможном разрешении видео (YouTube, 2014).⁹⁷ В некоторых смыслах эти руководства по прослушиванию ханга/хандпана соответствуют постулатам нью-эйджевского дискурса звукового исцеления. В то время как "обычная" музыка кажется более щадящей с точки зрения оборудования, необходимого для ее прослушивания, для терапевтического звука такое требование к оборудованию является почти необходимым в "клинических" терминах, учитывая, что никакие целебные свойства не должны быть потеряны из-за технических ограничений колонок или наушников. Подобные инструкции также подчеркивают коммерциализацию инструмента. Поскольку эти редкие инструменты относительно сложно встретить в реальной жизни, видеоролики в социальных сетях стали одним из основных источников продвижения различных брендов и производителей. Достоянные устройства воспроизведения, точно передающие истинные звуковые свойства инструмента, крайне важны для его продвижения. В видео Порши, например, четко указано, какая марка хандпана использовалась при исполнении.

Еще один миф, связывающий "классическую" электронную музыку нью-эйдж с ханг/хандпаном, - это распространяемое в интернете утверждение, что стандартизированная на Западе высота тона А-440 Гц каким-то образом не соответствует природе и человечеству, и музыку, настроенную на А-432 Гц, следует продвигать как новый стандарт для новой музыки, которая может принести физическую, психологическую и духовную пользу слушателям (Rosenberg 2021). Научное исследование с относительно небольшим количеством участников (33 добровольца) показало, что настройка на А-432 Гц немного снижает кровяное давление слушателей (Calamassi & Pomponi 2019). Исторически настройка А-432 Гц связана с ультраправым политиком Линдоном Ларушем. Институт Шиллера, организация ЛаРуша, призвал итальянское законодательное собрание адаптировать А-432 Гц в качестве нового стандарта для сохранения западной музыкальной культуры, что они подразумевали в основном для итальянской музыки (Rosenberg 2021). Розенберг утверждает, что "возрождение" настройки А-432 Гц в значительной степени связано с недавним поворотом западной культуры к "сомнительным научным или историческим достоинствам и может переходить в конспирологический эксцесс" (2021, p149). Стив Халперн, возможно, крестный отец музыки нью-эйдж, выпустил альбом под названием

⁹⁶ *Стивен Халперн: Шамбала*, LCDCoatedBrain, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

⁹⁷ *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>.

Sound Healing 432 Hz" (2018), в которой утверждается, что все больше исследований показывают, что музыка, настроенная на частоту А-432 Гц, обладает большим целительным потенциалом (2018).⁹⁸ Хотя *PANArt* никогда не выпускала версию ханга в А-432 Гц, а ханг четвертого поколения (известный как *Free Integral Hang*), выпущенный в 2009 году, не был настроен на стандарт А-440 Гц, многие производители хэндпанов признали, что существует рыночный спрос, и предложили А-432 Гц в качестве доступного варианта настройки.

Представление о том, что ханг/рукопашная дудка обладает целебными свойствами, также получило подтверждение в историях и свидетельствах, циркулирующих в сообществе. Хотя несколько информантов упоминали, что звук ханга успешно улучшает настроение слепых слушателей (Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.), самой значительной историей, широко известной в сообществе ханг/хэндпан, является история Джосайи Коллетта. По данным *The Atlantic* (2014), Коллетт вырос в Броксборне, Великобритания, но в возрасте десяти лет ему был поставлен диагноз "аутизм". После того как его мать, Джорджия, купила ему хэндпан, она утверждает, что этот инструмент значительно улучшил его состояние. В 2014 году она рассказала журналистам, что до этого "он уходил в свой собственный мир, мы не могли достучаться до него, а он не мог достучаться до нас. Хэндпан полностью изменил его мир, он снова с нами".⁹⁹ Теперь Джосайя превратился в "более спокойного, более счастливого мальчика, который выходит из своего собственного мира, чтобы побыть с другими людьми" (Strauss 2014).

Коллетт стал студентом-музыкантом и переехал в Лондон, где изучал музыкальную композицию, когда ему исполнилось семнадцать. Я лично встречал его на нескольких фестивалях НОУК, и он часто охотно устраивал джемы с другими членами сообщества.

Единственным научным трудом, отдаленно связанным с пользой для здоровья, пока является бакалаврская работа под названием "Можно ли использовать звуковую скульптуру "Ханг" в качестве терапевтического инструмента, чтобы повлиять на изменения?" (Baron 2016). В рамках этого исследования Крис Бэрн провел в Бристолле групповой музыкально-терапевтический семинар под названием "Оркестр ханга", в ходе которого он предложил участникам импровизировать с различными инструментами ханга, которые он купил в *PANArt*. Я записался на две сессии и чувствовал себя относительно расслабленным после участия. Однако я бы утверждал, что подобный эффект улучшения настроения можно получить и при использовании других инструментов. Но простота освоения ханг/хэндпана, или инструментов Панг, дает им преимущество перед другими инструментами, поскольку участники должны выступать на терапевтических сессиях, подобных этой.

⁹⁸ *Звуковое исцеление 432 Гц*, Инн Стивена Халперна 2018,

<https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

⁹⁹ *Странная маленькая индустрия за завораживающим инструментом*, Илана Э. Штраус, 2014, The Atlantic, последнее посещение 19 февраля 2023 г.,

<https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the-weird-industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/>

Миф о терапевтических свойствах диджериду и ханг/хандпана, возможно, отчасти укрепился благодаря тому, что восприятие времени у игроков и слушателей дезориентировано на протяжении всего времени игры или прослушивания. Исследуя дроун-метал, Коггинс (2018) опросил зрителей, посетивших металлический концерт культовой дроун-метал группы SunnO))), ритуальные выступления которой зрители описывают как религиозные (p153). Один из участников сравнивает экстремальный тяжелый дроновый шум с опытом прослушивания мантр в буддийском монастыре Бон недалеко от тибетской границы в 2013 году (Coggins, 2018). Эксперимент, в котором сравнивались участники, слушающие упражнения по медитации, и участники, слушающие аудиокниги, показал, что первые вызывают ритмичное дыхание, что приводит к изменению внутренних часов (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852). Вполне вероятно, что музыка или звуковые действия без ведущих мелодий и без сильного ощущения начала или конца, такие как металлический дрон, дрон диджериду и, возможно, даже случайный ударный звук ханга/рукояти также могут изменить наше восприятие времени. В этом свете терапевтические свойства музыки, возможно, не определяются жанрами или громкостью. Скорее, влияние на восприятие времени может быть вызвано определенными слуховыми ощущениями, которые слушатели соотносят и сопоставляют с преимуществами для психики и здоровья в дискурсе медитации осознанности.

Рассуждения о звуковом целительстве в стиле нью-эйдж и свидетельства местных жителей о том, что ханг/гандпан положительно влияют на здоровье и духовность, в значительной степени поддерживаются участниками сообщества. Информанты, как правило, твердо убеждены в том, что ханг/хандпан наполняет их определенной положительной энергией. Нередко они активно ищут возможности выступить в хосписах или тюрьмах или использовать этот инструмент в сеансах звукового исцеления, часто вместе с гонгами, тибетскими поющими чашами и т. д.

Однако эмпирическим путем установлено, что высокая частота, возникающая при ударах по *хангу/рукоятке*, действительно оказывает влияние, по крайней мере, на самого исполнителя. Игра на ханге может вызвать у исполнителя ощущение приподнятости, которое, возможно, еще больше проявляется на хандпанах с относительно длинными задержками. Буэраэн упоминает, что настройка хандпанов обычно включает в себя повторные удары молотком по металлическому корпусу, и что звук удара молотка по хандпану, даже в шумопоглощающих наушниках, может "доставить вам удовольствие" (2017, p.c.). Другие информанты аналогичным образом заявили, что некоторые виды звуков хандпана могут вызвать у них головокружение и дискомфорт (Lou 2019, p.c.; Мак 2019, p.c.). Вопрос о том, полезны ли такие интенсивно стимулирующие частоты для здоровья, вызывает много споров, и *PANArt*, пожалуй, самые значимые светила сцены, которые прямо заявляют о своем неприятии подобных представлений.

Хотя исследований, подтверждающих, что звук ханга/гандпана обладает лечебными свойствами, не существует, мы можем обратиться к аналогичным исследованиям тибетской поющей чаши и яванского гамелана. Тибетская поющая чаша, что примечательно, отсутствует в исторических тибетских текстах, а в музейных коллекциях нет ни одной поющей чаши, созданной до 1959 года (Martin 2017). История поющей чаши, связывающая этот предмет с буддизмом или буддийской медитацией, может оказаться полностью вымышленной (Martin 2017), а представление о поющей чаше как об инструменте, помогающем медитации, или инструменте, благотворно влияющем на самочувствие слушателей, может быть западной "придуманной традицией" (Hobsbawm 1983, цит. по Martin 2017, p1).

Однако появляется все больше исследований, свидетельствующих о потенциальной пользе поющей чаши для улучшения настроения или снижения кровяного давления (Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al 2017). Аналогичным образом клинически доказано, что местный яванский настроенный металлический инструмент гамелан снижает тревожность, уменьшает ощущение боли и оказывает другие благоприятные психологические воздействия (Suhartini 2011, p129-146). В докторской диссертации, посвященной музыкальной терапии, было обнаружено, что игра в ансамбле гамелана может также повысить взаимную терпимость, коммуникативные навыки, уровень концентрации и вызвать чувство достижения (Loth 2014). Похоже, что развивающаяся область музыкальной или звуковой терапии допускает широкие и порой слишком неоднозначные толкования положительных эффектов для здоровья. Ответ на вопрос, обладает ли ханг/хандпан лечебными свойствами, требует более глубоких научных исследований, которые выходят за рамки данной диссертации. Я предсказываю, что в ближайшем будущем в области изучения ханг/гандпана появятся аналогичные исследования о пользе для здоровья поющей чаши и гамелана.

4.7 Harking

После рассмотрения более идиосинкразических, раскрепощенных реализаций *ханга и хэндпана*, пожалуй, важно рассказать о противоположной крайности - ортодоксальном провозглашении и кодификации того, как следует (не следует) играть на этом инструменте или интегрировать его. Например, *PANArt* выразили свою оговорку по поводу интеграции *ханга* в западную классическую музыку, в значительной степени основываясь на опыте европейской сцены сталепана:

Попытки такого рода неоднократно предпринимались в прошлом - все они быстро сходили на нет (...) Игра на виселице - это путь, ведущий к самому себе. (PANArt 2013)

Харкинг, зародившийся как концепция музицирования у *PANArt* и Криса Бэрона, - это, пожалуй, самая уникальная музыкальная техника, которая встречалась в различных реализациях ханга. Однако, в отличие от других способов исполнения на ханге/рукоятке, харкинг является сложной задачей

определить. Как утверждает Ронер, харкинг включает в себя позволение рукам течь и "раскрываться" в музыкальном языке, который нельзя постичь рационально, но который побуждает к интимному разговору с "внутренним миром", к медитации (2022, р.с.). В этом сравнительно небольшом разделе мы попытаемся проиллюстрировать, что значит "харкинг" с точки зрения музыкального исполнения, философию и концепцию, лежащую в его основе, и почему понимание "харкинга" имеет решающее значение для изучения распространения ханг/хандпана.

Во время участия в моем первом Pang Orchestra в 2018 году, "музыкально-терапевтическом ретрите для развития человека и творчества" ¹⁰⁰ в Бристоле, организованном компанией Вагон, я в первые познакомилась с техникой харканья. Как следует из названия ретрита, в мастерской был представлен ассортимент инструментов, которые компания *PANArt* изготовила после прекращения производства *ханганов*, и они были в распоряжении участников. Хотя *ханг* также был доступен, Барон руководил ансамблем в основном на других инструментах Панга, таких как *ханг-бал*, *ханг-балу* и *ханг-губал*. В отличие от *ханга*, эти инструменты панг настроены на одну и ту же музыкальную шкалу, а к большим инструментам были прикреплены ремни, позволяющие участникам ходить или танцевать во время выступления. *Хангханг*, напротив, в основном неподвижно лежал на полу, и на нем иногда играли любопытные участники семинара во время перерывов.

Следуя Барону, мой собственный опыт харкинга был в некотором смысле коллективной музыкальной деятельностью, включающей импровизационные движения рук и мотив, похожий на медитацию. Исходя из собственного опыта, я бы сказал, что харкинг способствует коллективному участию и бессознательному исполнению музыки, что снимает акцент с индивидуального музыкального выражения.

Хотя Барон, возглавляя ансамбль, часто включал импровизационную речь и песнопения, участники участвовали только невербально. Как правило, перед каждой сессией участники выбирали предпочтительный инструмент панг. Лидер, роль которого часто исполнял Барон, начинал сессию в определенном темпе, а остальные присоединялись к нему, свободно исследуя и возбуждая инструмент. Поскольку инструменты настроены диатонически и все находятся в одной гамме, каждый звук, который мы издавали, был гармоничным. Темп варьировался на каждом занятии, в зависимости от усмотрения руководителя ансамбля, но в целом ритм был похож на темп умеренной ходьбы. Помимо серии инструментов с ручным ударением, некоторые инструменты Панг также поставляются со струнами. Однако когда я выбрал похожий на банджо инструмент Панг с двумя струнами и нажимал на ноты, которые находятся в гамме большинства

¹⁰⁰ *Pang Orchestra*, Facebook, последнее посещение 10 сентября 2019 г.,
https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal

Я не был уверен, что мои действия с этим инструментом можно считать харканьем.

Будучи давним сторонником *PANArt*, Барон имел возможность участвовать в относительно эксклюзивных ежегодных встречах компании в Берне (Швейцария), где он заимствовал концепцию *harking* "метафорически", чтобы описать игрока, имитирующего движения, которыми производители *PANArt* бьют по своим инструментам, только заменяя молоток голыми руками игрока (Baron 2019).¹⁰¹ По словам самого Барона, харкинг - это способ играть на инструменте, не пытаясь играть (2022, р.с.). До того как Барон начал применять харкинг как способ исполнения, *PANArt* описывал харкинг как способ построения *хангана*, следуя интуиции и "внутреннему звуку" создателя, без использования технических тюнеров (*PANArt* 2010).¹⁰² Для *PANArt* харкинг считается возвышенным состоянием слушания, в котором ухо слушателя "открывается для более глубоких измерений слуха" (*PANArt* 2010). Таким образом, *harking* является относительно расплывчатым термином, когда используется для определения конкретной музыкальной техники, а скорее метафорически указывает на внутреннее состояние и способ слушания, которому игроки должны научиться через свой собственный опыт и развитие. (2022, р.с.)

Общность между харканьем как методом настройки и исполнением музыки, по-видимому, заключается в ударе по инструменту и интуитивной реакции на создаваемый звук. И то, и другое является средством личного общения со звуковым объектом. Хотя наблюдения за тем, как *PANArt* строит *свободный интегральный ханг* и различные инструменты панг, не проводились, манера, в которой создатели *PANArt* бьют по инструментам молотком, хорошо задокументирована в документальном фильме 2006 года: *HANG - A Discreet Revolution* (рис. 4.15). Процесс настройки *хангана*, на мой взгляд, похож на настройку хандпана, которую я изучал в мастерских по изготовлению хандпанов и на фестивалях. Как правило, настройка *ханга/рукояти* требует ударов по определенным частям раковины, что приводит к появлению музыкальных нот. С помощью электронных устройств изготовитель инструмента может определить высоту звука, а опытные мастера знают, куда нужно ударить, чтобы повысить или понизить определенную высоту. Хотя электронные устройства или программы для настройки, такие как *linotune*, разработанные программистом и давним членом сообщества ханг/хандпан Лино, могут дать чрезвычайно точное представление об интонации инструмента, процесс настройки часто требует от мастера интуиции. Если все ноты идеально интонированы, это еще не значит, что инструмент хорошо звучит (Wilson 2017, р.с.). Интересно, что удары молотком по инструменту часто

¹⁰¹ *Hang@ Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, последнее посещение 19 февраля 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

¹⁰² *Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

включает в себя определенный ритмический рисунок, требующий огромного диапазона интенсивности атаки, глубокой концентрации и интуиции. Таким образом, настройка *ханга/хандлана* - это почти самостоятельное музыкальное представление.



Рисунок 4.15 Ронер настраивает *ханг* в документальном фильме 2006 года Castan & Pagnon 2006.

Скриншот автора.¹⁰³

Описание Ронером уникального процесса настройки *ханга* проливает свет на увлекательный внутренний мир изготовителя *ханга/ручной дудки*. В документальном фильме 2006 года о *ханге* Ронер заявляет:

В каком-то смысле это моя музыка. Это форма свободы. Меня не подгоняет ни время, ни мнение окружающих. Я сосредоточен. Это форма транса. Мы изучаем это состояние, оно очень интересно. Оно освобождает наш разум от жесткости (...) Это также любопытная профессия, которая, несомненно, имеет отношение к искусству". (Castan & Pagnon, 2006)

Однако в документальном фильме термин "харкинг" не встречается. Он появился в издании PANArt 2010 года "*Hang Guide*", где харкинг используется для описания состояния транса, похожего на слушание. По мнению PANArt, harking - это слушание и следование "внутреннему уху".

¹⁰³ *HANG - незаметная революция*, Тибо Кастан и Вероника Паньон 2006.

(2010); с помощью харкинга без подсказок электронных тюнеров родился *свободный интегральный ханг*. Вероятно, харкинг не задумывался как конкретный термин, а был намеком на общее состояние слуха и интуитивной реакции создателей *ханга*. Хотя в 2010 году харкинг не рассматривался как способ музыкального исполнения, в *Руководстве по хангу* были даны подробные рекомендации по исполнению на *ханге*, которые во многом основывались на том же принципе глубокого слушания и интуитивного отклика. Согласно "*Руководству по хангу*", игроки на *ханге* не должны ориентироваться на мелодию или ритм, им рекомендуется следовать звуку и ощущениям от прикосновения к инструменту (2010). Игроки должны погрузиться в интенсивное слушание *ханга*, где "апелляционные мысли отброшены, дыхание занимает свою позицию" (2010). В таком "состоянии, похожем на сон", ханг-игрок полностью принадлежит себе, и этот опыт "исцеляет и придает сил" (2010). Интересно, что рекомендуемая форма исполнения *ханга* напоминает настройку *ханга*, поскольку и то, и другое - крайне уединенные занятия. Рекомендуемое состояние погружения при игре на *ханге* возможно только тогда, когда игрок может "слушать без помех", поскольку "интимный диалог с *хангом* может быть легко нарушен" (2010).

PANArt предлагает:

Доверьтесь этому всплеску! (...) Вы можете более бдительно встречать повседневную жизнь, более пристально разглядывать окружающее. Игра на ханге - это интимный, личный момент, даже священное мгновение". (2010)

Рекомендованный подход, который пропагандировался в "*Руководстве по хангу*", стал архетипическим планом музыкальных представлений, которые позже продемонстрировали *PANArt* и Барон. В качестве иллюстрации этого принципа *PANArt* с 2013 года выкладывает на YouTube выступления и демонстрации инструментов Pang (рис. 4.16). Демонстрации Ронера и Шерера, как правило, не имеют композиции и демонстрируют почти любительский подход к исполнению музыки. Такие демонстрации инструментов Панг очень похожи на мой собственный опыт участия в семинарах по оркестру Панг под руководством Барона. Если в "*Руководстве по хангу*" хотя бы частично изложена ранняя концепция харканья, то некоторые недавние выступления *PANArt* и Панг-оркестра Барона можно понимать как введение коллективного харканья. Хотя во время участия в оркестре Панга харканье было в определенной степени любительским подходом к музыкальному исполнению, когда участники произвольно ударяли по диатоническим инструментам, я бы утверждал, что развитие корпоративной философии *PANArt* (см. третью главу) раскрывает, почему *PANArt* и Барон отказались от пути сочинения музыки и от акцента на индивидуальном художественном выражении.



Рисунок 4.16 Ронер и Шерер выступают на *Ханг Губале*. Скриншот автора.¹⁰⁴

Таким образом, харканье, как форма музицирования, глубоко переплетено с озабоченностью и амбивалентностью индивидуализма в *PANArt*. Если некоторые случаи исполнения на *ханге* и хандпане, рассмотренные в этой главе, можно считать индивидуалистическими или даже эгоистическими, то харкинг - это сложное средство, с помощью которого можно договориться об узле между индивидуальностью и музыкальным исполнением. Харкинг, как способ изготовления инструментов и исполнения, действительно является в высшей степени индивидуалистической деятельностью, в которой человек может достичь медитативного состояния путем интенсивного слушания и интуитивного реагирования. Однако корпоративная философия *PANArt* глубоко амбивалентна по отношению к увлечению таким индивидуальным исследованием, и Барон, похоже, разделяет эту амбивалентность. Для него, как терапевта Pang Orchestra, харкинг может рассматриваться как путь к "освобождению эго" и переживанию "глубины коллективной игры" (Baron 2022, p.c.).

Такой, казалось бы, любительский подход к игре позволяет исполнителю постичь магию неисполнительского творчества и должен рассматриваться как разновидность "народной музыки" (Baron 2022, p.c.). HarKing можно рассматривать как музыкальный спектакль в развитии, увлекательное взаимодействие между любительской музыкальной импровизацией, восточной медитативной концепцией и философскими переговорами между коллективом и личностью.

4.6 Заключение

В этой главе рассматриваются различные способы изучения и использования звука ханга/рукояти. Этот сравнительно недавно появившийся инструмент продемонстрировал свою способность

¹⁰⁴ Зеуки Губаля, PANArt Hangbau AG, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., https://www.youtube.com/watch?v=_XAIf1pFCEw.

Ханг обладает удивительно широким спектром звуковых возможностей, которые часто выходят за рамки привычных представлений о западном музыкальном инструменте. Несмотря на ассоциацию с тринидадским сталепаном, использование *ханга* было оторвано от его вдохновителя - инструмента, тесно связанного с мировой карнавальной культурой. Относительно простая конструкция и диатоническая "защита от дурака" позволяют начинающим музыкантам достичь базового уровня музыкальной компетенции в течение короткого периода в р е м е н и . Используя простые попеременные движения левой и правой рукой и легкие прикосновения кончиками пальцев к тональным полям инструмента, игроки-любители, не имеющие практически никакой музыкальной подготовки, могут исследовать музыкальную жизнь, которую он предоставляет, - опыт, который может быть оставлен в стороне некоторыми из-за предыдущего сложного опыта в изучении другого музыкального инструмента. Сравнительно короткая история инструмента также способствует популярности *ханга/хандпана*, поскольку практически нет никаких опасений, связанных с тем, чтобы исполнить его "правильно". Исполнительница музыки в стиле фьюжн Надишана точно описала сообщество ханг/хандпан как полностью состоящее из "новичков". Кроме т о г о , любой член сообщества не считает нужным совершенствовать свои технические навыки и достаточно уверен в себе, чтобы посещать собрания, фестивали, выступать в качестве уличных музыкантов и даже выпускать собственные записи в течение относительно короткого времени.

Однако некоторые члены сообщества исследовали перкуссионный потенциал ханг/хандпана и довели его до предела. Мои этнографические данные показывают, что все эти виртуозы были относительно продвинутыми музыкантами до приобретения *ханг/хандпана*. Эти музыканты варьируются от джазовых гитаристов и струнных музыкантов с классическим образованием до барабанщиков и перкуссионистов в стиле world music. Барабанщики и перкуссионисты, свободно владеющие ритмикой, часто очаровываются хангом, поскольку это прежде всего ручной перкуссионный инструмент в сочетании с музыкальными звуками. Вебер, который высказал *PANArt* идею создания "металлического уду с нотами", очевидно, выразил мнение многих перкуссионистов. Хотя можно возразить, что гlockenspiel тоже является металлическим идиофоном с н о т а м и , причина популярности ханг/хандпана среди перкуссионистов, возможно, схожа с теми, о которых я говорил выше: он диатонический, и, что более важно, он новый. Новый инструмент открывает путь к новым экономическим возможностям. Опытные барабанщики и перкуссионисты обычно имеют "ф о р у " в игре на ханг/хандпане, применяя музыкальные приемы, приобретенные ими при игре на других ударных инструментах. Эти игроки демонстрируют гораздо более продвинутый способ исполнения на этом новом изобретении, чем любители. И хотя в других профессиях они могут быть менее узнаваемы, например, как рок-барабанщик или перкуссионист в стиле world music, они быстро завоевывают всеобщее внимание как самые техничные исполнители на ханг-

хандпане.

В сочетании с *ханг/хандпаном* использовался широкий спектр вокальных техник. Этнографические данные показывают, что члены общины использовали инструмент в адаптации поп-песен, сочинении музыки в народном стиле, песнопениях с *ханг/хандпаном*, а также в исполнении более сложных вокальных техник - йодлинга, *хоомей*, *коннакола* и битбоксинга. Хотя эти варианты происходят из разных музыкальных культур, понятие "естественного движения голоса" Битхелла (2014) подходит для некоторых контекстов. Эти вокальные техники, исполняемые сообществом ханг/хандпан, часто не обучены (самоучки), пронизаны чувством связи с Матерью-Землей, а голос считается одним из лучших "инструментов" для сопровождения ханг/хандпан с его портативностью и гибкостью. Хотя сообщество ханг/хандпан делает особый акцент на эгалитарных, анархических, неконкурентных свойствах сообщества, в реальности все гораздо сложнее. В то время как ранее обученные барабанщики и перкуссионисты могут утвердиться в качестве сравнительно продвинутых игроков на ханг/хандпане благодаря использованию этого инструмента, некоторые члены сообщества способны выделить себя из большинства любителей. Объединив использование этого инструмента с новыми вокальными техниками, музыканты могут стать первопроходцами в новых формах фьюжн, извлечь выгоду из этого нового звучания и потенциально заявить о себе на международном уровне. Возможно, они являются оппортунистами, предвидящими спрос на такое звучание (и, возможно, форму) на определенном музыкальном рынке.

Проведение параллелей с глобализацией диджериду и тем, как эти инструменты аборигенов присваиваются рынком "мировой музыки" и дискурсами звукового исцеления New Age, помогает нам понять глобальное распространение *ханга/рукояти*. Запад изобрел *ханг*, и благодаря своему "экзотическому" виду, мультикультурным влияниям и относительному отсутствию истории этот инструмент, возможно, неожиданно стал одним из самых новых успехов феномена мировой музыки. В каком-то смысле, звук ханга/хандпана - это звук, созданный на Западе в целях присвоения западной культуры. Представители Нового времени используют ханг/хандпан и за пределами традиционной музыкальной композиции. Дискурсы звукового исцеления Нового времени п р о д в и г а ю т альтернативный рынок в присвоении диджериду, гонга, поющей чаши или *хангпана*, помещая хангпан среди других "экзотических" инструментов. Несмотря на отсутствие научных доказательств пользы этого инструмента для здоровья, представители Нового времени связывают ханг/хандпан с дискуссиями о медитации, благополучии, улучшении настроения и самопровозглашенном духовном развитии. В этом контексте всемирная популярность поющей чаши является примером "изобретенной традиции" (Hobsbawm 1983), в которой вновь изобретенный объект становится сосудом, содержащим фантастические конструкции и воображение. А поскольку понятие звукового исцеления часто ассоциируется с металлическими звуковыми объектами, я предполагаю, что игра на ханге/рукопашном *инструменте* - идеальная основа для увлечения практиков Нового

времени.

Харкинг, как "официальный" метод игры на *ханге*, требует более глубокого научного изучения. Хотя он похож на то, как любитель музыки может изначально подойти к игре на *ханге*, это в значительной степени интернализированный метод музицирования, который гармонично сочетается с развитием корпоративной философии *PANArt*. Концепция харкинга была разработана на основе трансцендентного опыта настройки *Хангханга*, процесса, который включает в себя интенсивное слушание и интуитивные реакции рук. Кажется, что понятия, взятые из восточных медитативных дискурсов, были заимствованы при описании такого трансцендентного состояния, которое хангмейкеры воспринимают как благотворное для себя. Хотя харканье не рекомендуется как способ исполнения *ханга* для аудитории, исполнители ханг/хандпана им относительно пренебрегают, и *PANArt* подозревает, что некоторые участники сообщества ханг/хандпана, выражающие признательность за звук ханг/хандпана, не участвуют в медитации, а просто пристрастились к стимулирующему звуку. Пожалуй, концепция харкинга достигла зрелости, когда *PANArt* прекратила производство *ханга* и заменила его серией инструментов панг. Эти инструменты побуждают и поощряют коллективное исполнение, возрождая связь с карнавальными инструментами сталепана, чего сравнительно трудно добиться с *Хангхангом*. Благодаря созданию инструментов с относительно короткой выдержкой, устранению стимулирующих высоких частот и настройке всех инструментов в одинаковой интонации, ханг теперь возможен и поощряется к коллективной практике.

Глава 5: Коллективная идентичность и создание сообщества с помощью ханга/handpan

5.1 Введение

В этой главе рассматривается, как создается и поддерживается международное сообщество ханг/хандпан как в онлайн, так и в офлайн. Этнографическая работа по созданию и поддержанию индивидуальной и коллективной идентичности в относительно новом сообществе ханг/хандпан неизменно предполагает изучение форм, которые это сообщество принимает в Интернете. Исследуя сообщество ханг/хандпан, я обнаружила, что невозможно разделить онлайн и офлайн этнографию, которые являются частями одного целого. Поэтому, следуя предложению Миллера и Слейтера (2000; 2004), в этой главе данные исследования о создании и поддержании сообщества ханг/хандпан на онлайн и офлайн сайтах рассматриваются как часть одного и того же процесса.

Приобретая *ханг/хэндпан*, человек почти мгновенно получает право на вступление в международное сообщество, ориентированное на инструменты. Сообщество" - это не только описание, регулярно используемое онлайн и оффлайн участниками ханг-хандпана, в некоторых смыслах оно также "навязывается" новичкам коллективом создателей и пользователей ханг-хандпана. Бывали ситуации, когда я чувствовал себя немного неловко, когда герои исследования, с которыми я был знаком лишь мельком, начинали называть меня братом или братишкой или проявляли неожиданное доверие и внимание ко мне как к товарищу по игре на хэндпане. Однако диссертация в значительной степени выиграла от такой общинной солидарности, благодаря которой я получил огромную помощь и поддержку как энтузиаст ханга/хандпана в целом. Эта этика сообщества, поощряющая обмен опытом и предоставление убежища странствующим исполнителям на *ханг/хандпане*, сыграла столь важную роль в моей полевой работе.

Хотя все сообщества в той или иной степени воображаемы (Anderson 1991), и, возможно, все сообщества, ориентированные на музыкальные инструменты, можно концептуализировать как сообщество практики (Lave & Wenger 1991), в этой главе тщательно исследуются относительно уникальные способы формирования и поддержания международного сообщества ханг/хандпан. То, как ханг/хандпан продается и продается, влияет на этос и дискурс сообщества и, возможно, порождает коллективные аффекты, ответственные за создание сообщества. Мой опыт участия в сообществе ханг/хандпан также предполагает тенденцию к тому, что более "позитивные" аффекты доминируют в публичном дискурсе и представлении сообщества. В некотором роде сообщество строится на "позитивном" отношении к инструменту и участникам сообщества, в то время как относительно "негативные" аффекты обычно сохраняются и выявляются только в частном общении. Наконец, определенное чувство музыкального космополитизма может быть

идентифицируется в рамках международного сообщества ханг/хандпан. Похоже, что в о о б р а ж е н и е глобального сообщества, по крайней мере частично, формируется относительно неоднозначной культурной идентичностью инструмента. Таким образом, я утверждаю, что этот особый способ музыкального космополитизма может быть рассмотрен в рамках конструирования идентичности, которая отказывается от национальной идентификации.

5.2 Сообщество связи между производителем и потребителем

Установление тесных взаимоотношений между производителями и потребителями ханг-хандпана имеет решающее значение для создания и нормального функционирования сообщества в целом. Такие отношения основываются на физическом взаимодействии, обусловленном современной гипермобильностью, и/или онлайн-взаимодействии в цифровую эпоху. Очевидно, что этос сообщества, по крайней мере частично, формируется благодаря таким человеческим связям. Покупка инструмента в магазине без такого взаимодействия между производителем и потребителем или перепродажа инструмента с целью получения прибыли, как правило, рассматриваются как противоречащие этосу сообщества. Можно утверждать, что такая этика является следствием довольно необычного способа продажи инструментов.

Как уже говорилось во второй и третьей главах, *PANArt* придерживается довольно неортодоксального подхода к производству и торговле музыкальными инструментами. Как описывает Ронер, *PANArt* намеренно избегает того, чтобы ее бизнес-стратегия определялась "рыночными силами" (Castan & Pagnon 2006, 47:23), и утверждает, что ее бизнес-модель - это "стабильный бизнес", который "не стремится к росту" (Castan & Pagnon 2006, 47:26). Действия *PANArt* во многом соответствуют этим заявлениям. Несмотря на мировую популярность своего творения, *PANArt* остается в основном "музыкальным кустарным производством" (Abd Hamid & Isa 2016), поскольку творческие функции по разработке и производству инструментов делят между собой члены семьи: Ронер, Шерер, а позднее, с добавлением сыновей Базиля Ронера и Дэвида Ронера. Хотя есть свидетельства того, что *PANArt* нанимала сотрудников для выполнения задач, не связанных напрямую с разработкой или производством инструментов,¹⁰⁵ модель малого семейного бизнеса остается нетронутой, независимо от возможности увеличения масштабов или массового производства, учитывая популярность *Hang*.

С другой стороны, в истории метода распространения *Hang* было гораздо больше поворотов, чем в относительно статичной природе компании.

¹⁰⁵ *Michael Paschko*, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 года,
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>.

бизнес-модель. Кратко рассмотренные в третьей главе, здесь диссертант более подробно остановится на показаниях Рона Кравица в подкасте *The Handpan Podcast* в декабре 2020 года, когда он подробно рассказал о нюансах налаживания глобальной дистрибуции *Hang*. В свое время Кравиц был единственным дистрибьютором *Hang* на американском рынке, и в подкасте он рассказал, что связался с Ронером по электронной почте примерно в 2002 году, расспрашивая о *Hang*, и Ронер намекнул, что Кравиц мог бы участвовать в дистрибуции в качестве частного реселлера.¹⁰⁶ Хотя у него не было своего музыкального магазина, Кравиц воспользовался шансом и начал импортировать *Hanghang* в США, став одним из четырнадцати дистрибьюторов *Hang* в мире. Поначалу Кравиц ориентировался на своих друзей-ударников и разместил информацию о ханге на своем сайте¹⁰⁷, после чего интерес к нему постепенно вырос.

Несмотря на рост мирового спроса, в 2005 году *PANArt* изменила метод дистрибуции. Большинство дистрибьюторов были ликвидированы, а компания Kravitz стала одним из двух оставшихся глобальных дистрибьюторов после чистки. В 2007 году *PANArt* решила прекратить дистрибуцию по всему миру. По словам Пашко¹⁰⁸ - соучредителя форума *Hangforum*, который был активен с 2009 по 2014 год, - официальный сайт *PANArt* был недоступен в течение нескольких лет до перезапуска в 2013 году, после чего Пашко был приглашен для редакторской работы. На обновленном сайте *PANArt* официально сняли с производства "Ханг" и представили свои новые работы. Примерно с 2007 по 2013 год единственным способом для международных энтузиастов ханга собрать или обменяться информацией, связанной с хангом, был прямой запрос в *PANArt*, контакты с музыкантами, которые уже приобрели этот инструмент, или участие в веб-форумах, таких как *Hang-music*,¹⁰⁹ *Hangforum*,¹¹⁰ или более поздний *Handpan.org*¹¹¹, где обсуждались новые хангпаны наряду с оригинальным хангом *PANArt*. Поскольку рекламы, продвигающей ханг, практически не было, популярность инструмента во многом стала следствием активного распространения информации среди потребителей через онлайн и офлайн источники. Для приобретения ханга часто требовалась помощь относительно осведомленных владельцев хангов, которые были готовы направить спрашивающих в нужное русло.

Эти онлайн-форумы, хотя и были инициированы разными энтузиастами ханг-хандпана, имели одно общее сходство: они функционировали как платформа для обучения, мониторинга и установления общественного согласия относительно того, как следует торговать этим инструментом. На разных

¹⁰⁶ *PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, последнее посещение 19 февраля 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

¹⁰⁷ *Music In The Moment*, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://musicinthemoment.com>.

¹⁰⁸ *The Hang Blog*, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>.

¹⁰⁹ *Hang-Music Forum : The Place for Hang musicians*, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

¹¹⁰ *hangforum.com - Архив*, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <http://www.hangforum.com/>

¹¹¹ *Handpan.org*, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://www.handpan.org/forum/>.

На форумах мы могли найти такие темы, как "Висячие аферы!!! Внимание!"¹¹² или разделы под названием "Покупатель берегись"¹¹³, которые были инициированы администраторами форума, призывающими участников активно сообщать и отслеживать "известные или предполагаемые мошенничества, фальшивые продажи и другие сомнительные предложения".¹¹⁴ На этих форумах были четко сформулированы рекомендации по перепродаже *хангов* и хэндпанов, и все они, как правило, придерживались официальной позиции *PANArt* по отношению к перепродаже, а также оставляли за собой преимущественное право на покупку инструмента за его первоначальную цену. Эти меры были заявлены как способ помочь продлить долголетие сообщества,¹¹⁵ поскольку перепродажа с целью получения максимальной прибыли обычно воспринималась как противоречащая "духу сообщества".¹¹⁶ Когда ханг/гандпан был относительно дефицитным, участникам форума рекомендовалось не получать прибыль или получать лишь умеренную прибыль от перепродажи инструмента. Также рекомендовалось быть "ценной частью сообщества", поскольку торговля подержанными ханг/хандпанами на форумах должна быть "ориентирована на сообщество" (Руководство по обмену и продаже 2013).¹¹⁷ Хотя на этих форумах существуют отдельные разделы, в которых можно обсуждать темы, не связанные с торговлей, темы, связанные с торговлей, и подобные подфорумы в целом были более популярны, чем другие темы. Если чувство общности хотя бы частично поддерживалось этими цифровыми форумами, то, возможно, активное участие в создании и поддержании рынка *Ханг/Хандпан* сыграло значительную роль в укреплении такой общинной солидарности.

Мелкомасштабный и, возможно, "антиглобализационный" подход к бизнесу *PANArt* оказал глубокое влияние на создание сообщества ханг/хандпан. Индустриализация, массовое производство музыкальных инструментов и глобализация, можно сказать, "разъединяют" или "отчуждают" связь между музыкальными композиторами, исполнителями и производителями инструментов (Smith 2016), одновременно замыкая творческое и изобретательское самовыражение создателей (Abd Hamid & Isa 2016). Представление о том, что современные мелкие общинные производители музыкальных инструментов могут функционировать как экологически устойчивая модель музыкального бизнеса, не является редкостью в экомузыкологии (например, Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016), а исследования в этой области часто подчеркивают важность "воссоединения" производителя и потребителя.

¹¹² *Повесить мошенников !!! Внимание!*, hangforum.com - The Archive, последнее посещение 19 февраля 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

¹¹³ *Покупатель должен остерегаться*, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>.

¹¹⁴ *Руководящие принципы раздела "Покупатель остерегается"*. Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁵ *Правила форума Hang-Bay*, форум Hang-Music: Место для ханг-музыкантов, последнее

посещение 19 февраля 2023 года,

¹¹⁶ <http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?id=14> *Руководство по обмену и продаже (обновлено в марте 2013 года)*, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>.

¹¹⁷ *Руководство по обмену и продаже (обновлено в марте 2013 года)*, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 года,

<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63e2>.

Вышеупомянутая литература включает в себя в основном исследования, посвященные устойчивым музыкальным инструментам и их влиянию на заготовку древесины и вырубку лесов. Хотя рассматриваемая диссертация далека от дисциплин, связанных с экологией, социальные модели сообщества ханг/хандпан часто демонстрируют, что забота об окружающей среде и любовь к природе являются общими темами для сообщества.

В 2017 году я ел веганскую еду, приготовленную мастером хэндпанов Дэвидом Галлехером, на *HangOut USA*, мероприятии, которое проходило в живописном намеренном сообществе под названием Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines в Северной Каролине. Еда была органической и местной,¹¹⁸ и хотя четырехдневный фестиваль проходил в атмосфере относительно среднего класса, он заметно отличался от *HangOut UK*,¹¹⁹ сочетание веганства и праздничного места в окружении природы - это общая черта таких фестивалей в целом. Я часто вскользь спрашиваю информантов-веганов, таких как Дайсукэ Иехара (2018, с.к.), Клеменс Август Андреас Хандшух (2017, с.к.), Крис Нг (2016, с.к.) и Чор Лай (2018, с.к.), считают ли они, что большая часть сообщества ханг/хандпан практикует веганство, и интересуюсь причиной этого явления. Они согласились с моим наблюдением, но до сих пор не смогли сформулировать, что этому способствует.

Веганство - это, пожалуй, один из многих вариантов образа жизни, который свидетельствует об осознании обществом экологических проблем. Кроме того, нередко относительно популярные аксессуары для хэндпэна рекламируют себя как натуральные или экологичные. Phoenix Handpan Oil - масло для предотвращения ржавчины, производимое игроками на хэндпане Бенни и Алессией, - утверждает, что оно изготовлено из "99,5 % растительного сырья", которое "полезно для окружающей среды" (<https://www.phxoil.com/>); Panji Bags утверждает, что компания экспериментировала с натуральными материалами, такими как джутовая веревка, волокна конопли, грибной мицелий, и в итоге остановилась на переработанной бумаге для создания своих экологичных чехлов для хэндпанов (San Juan Handpan Lovers 2018);¹²⁰ Saraz Handpan, один из самых популярных производителей хэндпанов, представил фонд, намеренный "продвигать, собирать средства и спонсировать музыкальное образование, экологическую устойчивость" и поддерживать баланс "жизни на планете Земля" (The Saraz Foundation).¹²¹ *Handpan.org* признал, что "многие из нас [в сообществе хангов и хэндпанов] интересуются экологией" (Gérald 2012), в результате чего возникла идея сотрудничества с Tree Nation в

¹¹⁸ *Food & Meals*, последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>.

¹¹⁹ Вступительный взнос HOUSA с четырьмя днями совместного проживания плюс питание стоит 435 долларов США; вступительный взнос HOUK с четырьмя днями проживания без питания стоит 55 фунтов стерлингов.

¹²⁰ San Juan Handpan Lovers 2018, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.facebook.com/SanJuanHandpanLovers/>

photos/a.957527880992244/193838705290631 7/

¹²¹ *Saraz Foundation*, последнее обращение 19 февраля 2023 г.,

<https://www.sarazhandpans.com/about-saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/>

чтобы компенсировать выбросы углерода от деятельности, связанной с компьютерами, за счет проектов по посадке деревьев.¹²²

Хотя мы не можем с уверенностью сказать, почему значительная часть сообщества *ханг/хандпан* демонстрирует определенную степень экологической осведомленности, есть основания полагать, что отчасти это можно объяснить тем, что это сообщество, ориентированное на инструменты, построено на совместном использовании "устойчивых" музыкальных инструментов. Участники часто предпочитают неэлектрифицированные инструменты, созданные преимущественно без пластиковых компонентов, и ханг/хандпан идеально подходит для этой категории. Малая бизнес-модель *PANArt* во многом восстанавливает связь между производителем и потребителем, подчеркивая переговоры между этикой и экономикой в музыкальной культуре. Хотя элемент "окружающей среды" в большинстве подобных переговоров между производителем и потребителем несколько отсутствует, малый бизнес *PANArt* по производству акустических музыкальных инструментов, возможно, привлекателен для потребителей, озабоченных экологическими проблемами в более широком смысле. Отсутствие прямого упоминания об окружающей среде сыграло решающую роль в создании имиджа *PANArt* как экологически дружелюбного бизнеса, позволив им избежать критического внимания со стороны экологически настроенных потребителей, озабоченных проблемой "углеродного следа" и т.п.

Однако в этических переговорах вокруг *ханга* связь между производителем и потребителем доминировала довольно необычным образом. Поскольку в течение тринадцати лет производства *ханг* оставался относительно нишевым инструментом, у потенциальных покупателей возникло чувство соревнования в придумывании "наиболее позитивных способов" использования инструмента, чтобы доказать свою правоту *PANArt* и максимально увеличить свои шансы на приобретение. Кравиц описывает электронные письма с предложением приобрести *Hang*, в которых упоминаются религиозные деятели, такие как Папа Римский или Далай-лама, чтобы побороться за "наивысшую похвалу и доброту" среди потенциальных покупателей (Paslier 2020). Отказ *PANArt* от услуг дистрибьюторов привел к тому, что в день приходило около десяти писем с запросами от энтузиастов со всего мира.¹²³ Хотя то, как *PANArt* отсечивала клиентов и читала ли вообще все письма, остается загадкой, логично предположить, что покупатели старались представить наилучшие аргументы в пользу приобретения *Hang*, пренебрегая мирскими реализациями или целями, которые могли бы быть восприняты как негативные. Это всегда определяло восприятие инструмента сообществом и, возможно, в какой-то мере влияло на формирование этики сообщества. Как уже говорилось в четвертой главе, сообщество в целом приветствует любителей музыки, которые обладают меньшей музыкальной компетенцией. Конкуренция за

¹²² *Сажайте деревья вместе с форумом?*, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

¹²³ *Рассылка PANArt о покупке ханга*, Michael Paschko 2012, последнее обращение 19 февраля 2023 г., <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

Сами инструменты, возможно, воспринимаются как противоречащие этике, которую представляют себе игроки *Hang*.

Производители хангов не только заимствовали морфологию *ханга*, но и поддержали гуманистическую бизнес-модель *PANArt* в целом: мелкомасштабная деятельность, в которой приоритет отдается связям между производителем и потребителем. Когда *ханг* и его заменители б ы л и в дефиците, покупателям часто приходилось лично забирать инструменты из мастерских. Более того, поскольку ханг/хэндпан - деликатный инструмент, требующий регулярного ухода, производители часто поддерживают тесное взаимодействие с потребителями на веб-сайтах и физических сайтах. Таким образом, можно не только сл е д и т ь за тембральным качеством инструмента, но и в некотором смысле постоянно н а б л ю д а т ь за поведением игрока в Интернете.

Кроме того, нередко производители ханг/хэндпанов заявляют, что не будут настраивать инструменты, предназначенные для продажи с целью получения прибыли. Хорошие отношения с производителями ханг/хэндпанов в некоторых случаях повышают шансы на приобретение инструмента. Например, после нескольких личных встреч у меня появилась возможность выбрать понравившийся хэндпан в очень востребованной мастерской *ESS*, не внося свое имя в список ожидания покупателей. Продав свободный билет на *HOUK* Марти Гронмайеру, основателю *Sunpan*, он предоставил мне возможность мгновенно заказать свой инструмент (2019, с.с.). Клеменс Хандшух также объясняет, что личное посещение мастерских по изготовлению хэндпанов дает относительно хорошие шансы приобрести хэндпан на месте, не попадая в списки ожидания (2018, с.с.). Чтобы максимизировать свои шансы на покупку инструмента или шанс выбрать лучший из возможных инструментов у производителя, меня п о о щ р я ю т постоянно представлять сообществу свое "лучшее я". Возможно, самая большая проблема такой связи между производителем и потребителем заключается в неизбежном ощущении фаворитизма и несправедливости. Как новый участник сообщества хэндпанов, информант Джулио Бонацца выразил свое негодование по поводу процесса покупки хэндпанов, который, по его мнению, похож на "покупку овощей", когда "продавец приберегает лучшую морковку для любимого покупателя" (2017, с.с.).

Мое восприятие очевидно эгалитарного, взаимовыгодного, космополитичного и даже утопического воображения сообщества ханг/хэндпан развилось б л а г о д а р я опыту приобретения инструмента. Прежде чем физически взаимодействовать с производителями ханг/хэндпан, осязаемое чувство "позитива" было инициировано обменом электронными письмами. В 2016 году я сообщил по электронной почте о потенциальной проблеме ржавчины, с к о т о р о й может столкнуться мой недавно приобретенный хэндпан. Чар, мать изготовителя хэндпанов Мэнни Герреро, и административный персонал их небольшой компании *Zen Handpan* в Калифорнии

ответили такими словами, как "мы здесь для того, чтобы

вас в этом жизненном путешествии"¹²⁴ (2016, р.с.). Ощущение близости также возникало у мастеров хандпана, таких как Буэрхен, Хандшуч, Веглински и Уилсон, во время моих исследовательских визитов в их мастерские в период с 2017 по 2019 год. Эти производители хандпанов не только поддерживали мое исследование ханга/хандпана в целом, но и предложили мне кров в своей мастерской и дома, а также познакомили меня с членами своей семьи во время моего пребывания. Все эти изготовители хандпанов щедро делились информацией о своей мастерской и инструментах, рассказывали о том, как изготовить инструмент, иногда демонстрируя это на практике.

Эти исследовательские поездки позволяют предположить, что по крайней мере часть изготовителей хандпанов считает, что такая культура изготовления инструментов должна оставаться доступной для всех, и в целом они благосклонны к ней и готовы делиться ноу-хау. Такая общинная этика среди производителей хандпанов гармонирует с опытом цифрового взаимодействия с потребителями хандпанов, демонстрируя общую доброжелательность по отношению к нуждающимся членам сообщества, особенно при оказании помощи новым членам сообщества в приобретении инструмента.

Коллективная добродетель совместного использования в значительной степени ответственна за ускорение формирования группы prosumers (Toffler 1980b), формы субъективности, которая выходит из дихотомии сообщества, ориентированного на производителя и потребителя. На ранних этапах появления изготовителей хандпанов они часто начинали как недовольные потребители, которым не удалось приобрести ни одного или достаточного количества *ханьганов*. Подобно Буэрхэну или Фулку, эти недовольные потребители обычно подходили к изготовлению инструментов *ханьган в стиле "сделай сам"* из любопытства и самоудовлетворения и, как правило, были склонны делиться своим опытом изготовления инструментов с другими просуммерами. В каком-то смысле эти субъекты освободились от роли пассивных потребителей на рынке *Ханга* благодаря просуммированию, как "производству для собственного использования" (Toffler 1980b). Действительно, растущие экономические возможности, которые открывало перед ними это производство, подтолкнули этих просуммеров к тому, чтобы превратить производство DIY-ручных кастрюль в карьеру. Интересно, однако, что эти вновь "преобразованные" просуммеры часто не считают своих собратьев конкурентами. Хотя инвестиции в тяжелое оборудование для производства стальных корпусов обходятся недешево, некоторые производители хандпанов решают эти проблемы с чувством коллективизма. Группа европейских производителей хандпанов организовала кооператив Shelloran, создав инструменты для глубокой вытяжки стальных обечаек хандпанов, которые "используются несколькими подмастерьями в Европе" (Tools and Sharing 2015).¹²⁵ Информатор Хандшух также провел неделю в мастерской Shelloran в начале своей карьеры по изготовлению хандпанов (2018, с.с.) и выразил благодарность Матье, одному из создателей Shelloran, за гостеприимство и обмен "знаниями, навыками и мудростью".¹²⁶

¹²⁴ Email: Re: Счет-фактура 0000079 от Мануэля Герреро, 14th октября 2016 г.

¹²⁵ *Наш блог*, 2015, последнее посещение 19 февраля 2023 г.,
https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en¹

²⁶ *Наш блог*, 2016, последнее посещение 19 февраля 2023 г.,
https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en

Подобное чувство коллективизма не редкость среди просумеров хэндпанов. В третьей главе хорошо описаны проявления солидарности общины Буэрхэн по отношению к просумерам хэндпанов. Кроме того, онлайн-сайты часто служат площадками для обмена знаниями о производстве хэндпанов. На форуме *Handpan.org* есть такие темы, как "Манекен начинающего мастера", где относительно опытные мастера отвечают на вопросы новичка из Барселоны о том, как начать.¹²⁷ Обмен знаниями о хэндпане", частная группа на Facebook, по-прежнему активна в 2022 году, и в ней можно найти опытных изготовителей хэндпанов, которые продолжают отвечать на вопросы о ноу-хау в области изготовления хэндпанов.¹²⁸ Тенденция, когда опытные производители хэндпанов оказывают физическую помощь менее опытным, сохраняется и в настоящее время. Аргентинская компания Pandora Pantam утверждает, что помогла "многим людям из моей страны", а также совершила поездку в Иран, чтобы "помочь очень преданному другу" "освоить ремесло на самом высоком уровне" (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).¹²⁹

Случай с Фолке, который был кратко рассмотрен в третьей главе, возможно, является важным для подчеркивания этики сообщества, основанной на совместном использовании. Фульке - классически образованный виолончелист, который в юном возрасте постепенно утратил интерес к "институционализированной западной музыке" (Paslier 2019).¹³⁰ В 2007 году Фульке попытался возродить свою страсть к музыке, играя на диджереиду, и обнаружил видеозапись, на которой Ханг играл в сопровождении двух диджереиду (Paslier 2019).

Однако Фолке потребовалось два года, чтобы найти владельца ханга, после чего у него появилась возможность попробовать лично. В апреле 2012 года Фолк отправился в Россию, чтобы забрать хэндпан, построенный Виктором Левинсоном, и Левинсон продемонстрировал окончательный процесс склеивания хэндпана, когда Фолк присутствовал в его мастерской. Фолке также узнал, что у Левинсона не было опыта изготовления тринидадских стальных панов, но он был "техно-диджеем в Москве" (Paslier 2019). Эта встреча вдохновила Фолке на то, чтобы представить себе возможность изготовления ручных панов самостоятельно (Paslier 2019). Он начал экспериментировать с настройкой барабанных бочек и получил советы и поддержку от Кокса, соучредителя Pantheon Steel. В 2013 году Фолк посетил Буерахенг в Швейцарии, где получил "мастерское руководство и наставничество" (Paslier 2019). В 2014 году Фуолк начал производство собственных сковородок под маркой CFoulke, которая в 2021 году сменилась на Xenith Handpans. Фолке

¹²⁷ Манекен для начинающих, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

¹²⁸ *Обмен знаниями*, Facebook, последнее посещение 19 февраля 2023 года,
<https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>.

¹²⁹ *Обмен сайта знаниями хэндпан*, Facebook, последний доступ 19 Февраль 2023,
<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>

¹³⁰ *Колин Фульке, Стальной студент - часть 1*, Сильвен Паслье, 2019, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

после того, как в 2016 году он поделился с сообществом проектом своего оборудования для гидроформовки без монетизации и патентного участия. В настоящее время такая технология гидроформовки используется "более чем 50 строителями хэндпанов по всему миру" (Paslier 2019).

Связь между производителем и потребителем, поощряющая экономические переговоры по поводу *ханга*, одобряется и производителями хэндпанов. Наиболее заметные экономические переговоры - это соглашение, письменное или по согласию, в котором четко выражен отказ от прибыли от перепродажи инструмента. Согласно Паслье (Paslier, 2020), самый дорогой *ханг*, проданный на eBay, стоит 23 000 долларов США, и именно такие поразительные цены на перепродажу стали основной причиной решения *PANArt* ввести подписанное соглашение, которое "предотвращает коммерциализацию инструментов в ущерб производителю". Это означает, что покупатель обязан "информировать *PANArt* о продаже инструмента", что все цены перепродажи "не должны быть выше первоначальных", а *PANArt* оставляет за собой "преимущественное право на повторную покупку по первоначальной цене".¹³¹ Хотя перепродажа *Hanghang*, нарушающая такое соглашение, не влечет за собой юридических последствий, подобные действия обычно открыто осуждаются сообществом. В феврале 2018 года испанский пользователь Facebook Pol Boy Sandiumenge разместил объявление в группе "Обмен и продажа (только для хэндпана)", выставив *ханг PANArt* за 6 000 евро (рис. 5.1). Это объявление вызвало довольно критические отклики в группе. Как написал пользователь Хьюго Вильяме, владельцы *хангов* должны подписать соглашение с *PANArt*, чтобы защитить стоимость инструмента от спекуляций на вторичном рынке, и он признал, что объявленный *ханг* - это ханг второго поколения с первоначальной стоимостью около 800-1000 евро, а не 6000 евро. Бенуа Руссель, предыдущий модератор группы, уточнил, что инструмент похож на *ханг* первого поколения, который продавался менее чем за 300 евро, когда только был представлен миру. Бенуа совершенно уверен, что именно этот *ханг* был продан на eBay всего три месяца назад за половину объявленной цены. Это объявление подверглось серьезной критике, в результате чего модератор группы решил удалить все сообщение.

¹³¹ *Соглашение/Сертификат*, последнее обращение 19 февраля 2023 года,

http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf



Рисунок 5.1 Рекламные фотографии из Facebook, загруженные Pol Boy Sandiumenge.
Скриншот автора.

Хотя производители хэндпанов часто являются активными участниками веб-сайтов, средства, с помощью которых можно отслеживать действия потребителей, продолжают развиваться. Нередко производители хэндпанов открыто заявляют об отказе от повторной настройки своего изделия, если оно было продано с прибылью. Кроме того, некоторые производители хэндпанов открыто выступили против рыночных спекуляций, чтобы "защитить интересы производителей" и сохранить цену на свои инструменты, которая "относительно доступна для широкой публики" (рис. 5.2). Это утверждение было весьма убедительным в то время, когда онлайн-перекупщики могли получать значительную прибыль, иногда в несколько раз превышающую первоначальную цену. Хотя рыночные спекуляции при содействии членов общины, особенно в отношении относительно редких *ханг/хэндпанов*, продолжают существовать, такие сделки обычно совершаются незаметно, вне поля зрения общины. Необоснованные предложения и сделки - это не только распространенная практика в Интернете среди энтузиастов *ханг-хэндпана*, активное участие в регулировании рынка также укрепляет связь между участниками сообщества, поскольку такие действия обычно рассматриваются как защитная мера для общественного блага, против вторжения свободного рынка. Однако примерно в 2019 году, когда рынок хэндпанов, вероятно, насытился, подобные экономические переговоры и мониторинг торговли хэндпанами, как представляется, пошли на спад.



Roy van den Bor ▸ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of [Ayasa](#) and Duncan of [Meridian Handpan](#) would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Рисунок 5.2 Производители хэндпанов выражают свою обеспокоенность деятельностью по перепродаже через Интернет.

Скриншот автора.

Экономические и этические переговоры в сообществе ханг/хандпан часто неразделимы. Не раз я размышлял о контексте, который привел к формированию некоего исключительного доверия между мной и другими участниками ханг-хандпана, иногда приводящего к относительно иррациональным действиям, например, довериться новому изготовителю хандпана, с которым я никогда не был знаком физически, и сделать заказ с полной предоплатой в 2000 долларов США, не зная точной даты доставки. Этот уникальный способ приобретения музыкального инструмента полностью отличался от того, с которым я сталкивался как гитарист и музыкант-экспериментатор на протяжении более двадцати лет. Дефицит ханг/хандпана был действительно одним из

Основные причины, побудившие меня пойти на такой риск. Однако, возможно, и то, как сообщество ханг/хандпан активно участвует в контроле рынка, и представление этики взаимопомощи в сообществе помогли создать ощущение безопасности и близости. Возможно, такое социальное поведение помогло мне почувствовать себя как дома, вообразив себя подлинным членом сообщества ханг/хандпан: я не просто потребитель инструментов, а часть сообщества доверия, которое заботится и защищает друг друга от мошенников и аферистов.

После успешного приобретения своего первого хэндпана мое желание "отдать долг обществу" возросло, и я стал придерживаться этики сообщества, участвуя в волонтерских акциях, представляя себя "послом *ханга/хандпана*". Я организовал НОНК вместе с Нг, и мы оба участвовали в интервью для СМИ, продвигая "подлинную" культуру и коллективные убеждения сообщества, которые в то время я воспринимал как эгалитарные и антикапиталистические в некотором смысле. Нг, основатель *Handpan Union Hong Kong* (НУНК) и *HandPan Cave*, был, пожалуй, одним из самых осведомленных игроков в Гонконге в отношении истории *ханга/хандпана*, а также преданным "верующим" в коллективную этику сообщества ханг/хандпана. Как начинающий хандпан-практик, Нг был моим главным информатором в вопросах, касающихся истории инструмента и информации о новых изготовителях хандпанов. Нг не только потратил долгие часы на изучение ханга и хандпана в Интернете и запоминание доступных звуковых моделей, он был, возможно, ключевым человеком, который познакомил меня с этикой сообщества ханга и хандпана. Будучи профессиональным визуальным дизайнером, Нг использовал свои навыки, чтобы регулярно выкладывать в сеть иллюстрации, вдохновленные *ханг-хандпаном*, и бесплатно предоставлял визуальные иллюстрации для музыкальных проектов, связанных с ханг-хандпаном (рис. 5.3). По мере того как наши отношения становились все более близкими, он часто выражал свое неприятие коллекционеров, перекупщиков и массового производства хандпанов в Китае, которое он критиковал как "нарушающее дух сообщества" (2017, с. с.). Будучи центральной фигурой в гонконгском сообществе ханг-хандпанов, Нг также выразил свою озабоченность потребительскими тенденциями среди нескольких членов местного сообщества, которые, по его мнению, "выпали из ядра сообщества", которому он доверял и которое представлял себе в самом начале (2017, р.с.). По его мнению, эти потребители - "верующие капитализма", который "усиливает жадность, а не любовь и обмен" (2017, р.с.). Интересно, что Нг никогда не участвовал ни в физических сборищах *ханга/хандпан*, ни в фестивалях (2017, с. с.) до 2017 года, когда он посетил НОУК. До этого фестиваля опыт Нга и его представление о коллективной этике сообщества были почти полностью сформированы в Интернете.



Рисунок 5.3 Обложка альбома португальского виртуоза игры на хандпане Кабесау, выполненная Нг. Фотография Кабесау.

Факты свидетельствуют о том, что экология, окружающая ханг/хандпан, имеет сходство с другими сопоставимыми мелкими "кустарными" музыкальными индустриями в смысле успешного создания связей между производителем и потребителем, способствуя этическим и экономическим переговорам. Однако в случае с ханг/хандпаном потребители - в век цифровой информации и гипермобильности - выходят за рамки такой модели в международном масштабе, и этот масштаб, в свою очередь, оказывается менее выгодным для местных экологий, что кажется противоречивым явлением по сравнению с другими мелкими производителями народных музыкальных инструментов. Переговоры между производителями и потребителями ханг/хандпана, похоже, служат одной видимой главной цели: устойчивости относительно замкнутого западноцентричного сообщества в глобальном и глобализованном спектре. Участники часто выражают беспокойство по поводу глобальных рыночных сил, обычно представляя, как появляющийся в Азии производитель хандпанов массового производства (рис. 5.4), которого иногда насмешливо называют "Ямаханг", наносит ущерб "волшебству" ханга.

В то же время, в этом случае, в качестве "локальности", которая должна быть защищена, выступают цифровые технологии и гипермобильность, расширяющие материальную "локальность" до уровня западных мастеров. Возможно, в определенной степени эти переговоры определяют столичный Запад, а именно Европу/США, как конечную "локальность", которую следует защищать, а дигитализм и гипермобильность расширяют материальную "локальность" до воображаемого Запада, воображаемого сообщества, питаемого и укрепляемого в определенной степени фобией восточного.



Рисунок 5.4 Карикатура, опубликованная в Facebook Atom Handpan Workshop. Снимок экрана сделан автором.¹³²

В то же время, по крайней мере, некоторые члены сообщества одновременно представляют себе "Восток" как место для духовного роста, исцеления и источник вдохновения, духовный источник для развития сообщества. Но "Восток" также рассматривается как источник индустриализации с менталитетом, ориентированным на прибыль, который потенциально может разрушить гармонию и "магию" глобального сообщества ханг/хандпан.

В разных контекстах имитируются, изображаются или воображаются различные аспекты "Востока". В то время как японская компания Yamaha, производящая музыкальные инструменты, подвергается осуждению за дешевые, массово производимые в Азии хэндпаны, среди членов общины заметно непринужденное использование обычного индуистского приветствия "*намасте*", сопровождаемого соответствующим жестом "ладони вместе" (рис. 5.5). Ханг/гандпан часто используется в дзен-медитации и на сеансах звукового исцеления в стиле нью-эйдж, в то время как гандпаны китайского производства обычно считаются некачественными и их следует избегать (рис. 5.6). Похоже, что "Восток" рассматривается как место фантазии, сердцевина духовного возрождения и западных целительных практик, и в то же время его демонизируют за ориентированность на прибыль и рынок.

¹³² Facebook, последнее посещение 20 ноября 2020 года, <https://m.facebook.com/100002218363935/>.

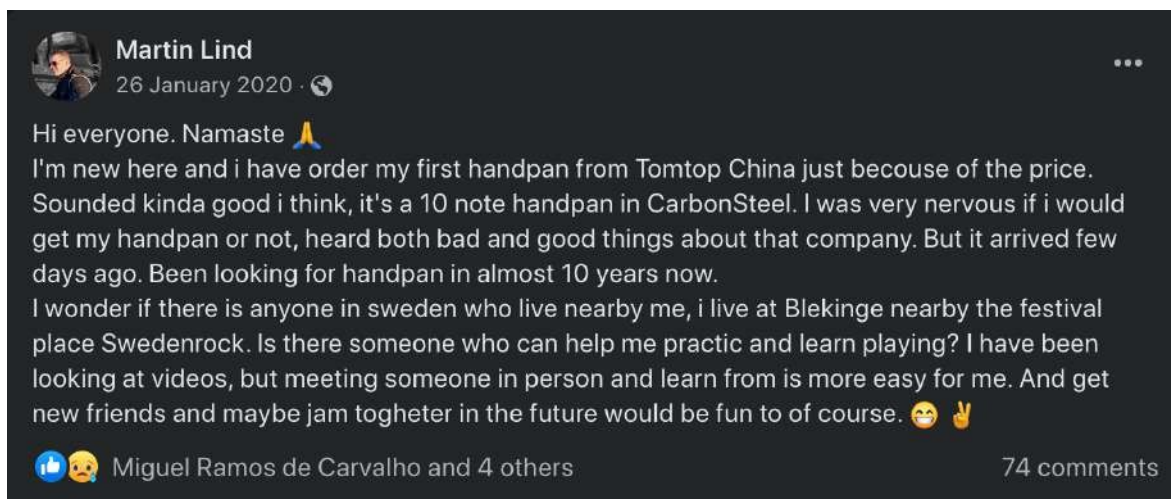


Рисунок 5.5 Новый участник сообщества хэндпанов в Facebook Мартин Линд приобрел хэндпан из Китая, предварив свое сообщение обычным "намасте". Скриншот автора.



Рисунок 5.6 Алесслио Масси, основатель компании *Hardcase Technology*, выступил с заявлением против слухов о перепродаже сковородок китайского производства.

Скриншот автора.

Спустя двадцать лет после изобретения ханга, по мере того как сообщество продолжало расти, некоторые производители и потребители стали высказывать альтернативные мнения, оспаривая подобную этику. Некоторые "старейшины" сообщества постепенно стали менее неохотно высказывать свое мнение

о влиянии глобального свободного рынка, который многие считают гнусной и зловещей силой, угрожающей европейским/американским ремесленникам. Уэйплс, пожалуй, самый узнаваемый исполнитель на хэндпане, выразил довольно нейтральное отношение к глобальной конкуренции, воспринимая ее как почти неизбежную. Комментируя рекламу китайской компании по производству хэндпанов на Facebook, Уэйплс заявляет:

И всем остальным, кто стонет, - как, по-вашему, чувствовали себя некоторые из нас, "с т а р о ж и л о в ", когда вы, новички, начали выходить в интернет, ходить по рынкам и снижать цены на концертах (не, но правда, я изучал технологию струнных музыкальных инструментов в университете в Великобритании, и в итоге после окончания курса я больше никогда не делал гитар, так как понял, что не смогу конкурировать с фабрикой в Корее) (2018)

Расти Джеймс, один из самых первых игроков на хэндпане, а также довольно странный член сообщества, публично предполагает, что за быстрый рост сообщества ханг/хэндпан на самом деле отвечали глобальные рыночные силы. Отвечая на одну из онлайн-дискуссий о контроле цен на перепродажу в Facebook, он заметил:

Когда цена первого Ханг на eбай достигла \$10 000, это лишь подлило бензина в огонь страсти для тех, кто заинтересован в достижении именно того, о чем вы просили, желая сделать инструмент более доступным. Если бы не эти экстремальные цены, мы бы не увидели, как по всему миру 300 с лишним человек бросились учиться их делать. Страсть вызвала этот ажиотаж, но спекуляции на вторичном рынке стали топливом (...) Все ругают "свободный рынок", но именно экстремальный капитал, полученный из дисбаланса спроса и предложения на свободном рынке, подтолкнул эволюцию так быстро. Так что на самом деле мы должны быть благодарны за то, что эти цены существовали" (2020)

Этика сообщества "не продавать с целью получения прибыли" также подверглась критике со стороны члена сообщества Куртора Мар Роландсона (Curtor Mar Rolandson, 2020). Роландсон заявил, что на самом деле есть владельцы хангов, которые "не выставляли свои ханги на продажу" под наблюдением онлайн-сообщества, а вместо этого продавали инструмент "мирным путем, когда обе стороны были довольны". Не без некоторого удивления Левинсон, российский производитель хангов, который активно отслеживал цены на перепродажу в Интернете, в 2018 году объявил, что отказался от контроля рынка. Тем временем Левинсон впервые выставил свой хэндпан на EBay (рис. 5.7). Хотя

сообщество в целом с сомнением относится к потенциальному влиянию "восточного" способа массового производства хандпанов, на самом деле существуют западные производители хандпанов

которые воспользовались этой возможностью, обучая и помогая производителям хэндпанов в Китае (Lai 2022, p.c.). Однако подробные сведения о таком сотрудничестве, как правило, отсутствуют в открытых источниках сообщества ханг/хэндпан.

Здесь уместно рассмотреть некоторые другие проблемы, с которыми сталкивался этот этнос на протяжении многих лет, проблемы, которые оказали постоянное влияние на сам этнос, а также на якобы "магический" опыт, который предлагает сообщество. Эти вызовы, не без некоторой иронии, были вызваны европейскими и американскими производителями хэндпанов. В 2015 году Вернер Эггер (рис. 5.7) планировал открыть в Таиланде мастерскую по изготовлению хэндпанов, которая обещала поставлять доступные инструменты, и начал публичную кампанию по сбору средств. Имея репутацию мастера по изготовлению хэндпанов, прошедшего обучение у Ронера в 1992-1995 годах (Rohner 2021, p.c.), такая кампания получила поддержку от семидесяти трех инвесторов (Diffey 2017). К сожалению, эти инвесторы не получили взамен ни инструментов, ни какой-либо компенсации, и Эггер полностью исчез из сообщества в 2016 году (Diffey 2017). В 2019 году новый производитель хэндпанов в Калифорнии, Логан Нидхэм, был разоблачен за то, что не смог доставить инструменты клиентам, которые внесли полную или частичную предоплату. Участник сообщества хэндпанов Кайл Зуренко обратился в Facebook с публичной просьбой вернуть ему 1 000 долларов США из-за проблем со здоровьем, которые ему необходимо было решить, и заявил, что более десяти человек стали жертвами мошенничества таким же образом (Zurenko 2019). Зуренко заявил, что его платеж был внесен в декабре 2017 года, и он не получил ни ответа, ни возмещения, ни инструмента от Нидхэма до того, как скончался в 2019 году от рака. В том же году компания *Zen Handpan*, "гуманистическая" компания, у которой я купил свой первый хэндпан в 2014 году, была обвинена несколькими хэндпанистами в непоставке инструментов после получения оплаты. В 2022 году производство *Zen Handpan* прекратилось, а его официальный сайт был удален. Нг - одна из жертв этих мошенников, поскольку он полностью оплатил товар Нидхэму в 2017 году (2018, p.c.). Призывая его потребовать возврата денег или обратиться в суд, Нг отказался это сделать и утверждает, что у Нидхэма может быть тяжелая депрессия и его не следует беспокоить (2018, p.c.). Похоже, что после этого инцидента Нг стал менее активным в сообществе ханг/хэндпан и с тех пор больше не упоминал мне ничего об этике сообщества ханг/хэндпан.



Рис. 5.7 Одно из последних появлений Вернера Эггера (в центре) перед его исчезновением из сообщества Ханг/Хандпан. Скриншот автора.

5.3 Коллективный аффект и сообщество

В этом разделе я утверждаю, что сообщество Hang/handpan в некотором роде создается и поддерживается посредством публичной демонстрации позитивной психологии и соответствующего коллективного взаимодействия между членами, в то время как негативные эмоции более подавлены и предназначены исключительно для личного и частного обмена между близкими участниками сообщества, в цифровом или физическом формате.

Возможно, это связано с обстоятельствами, в которых связь между производителем и потребителем влияет на сообщество ханг/хандпан, подавляющее количество данных свидетельствует о том, что члены сообщества, скорее всего, ассоциируют ханг/хандпан с "позитивными" нарративами. Такие нарративы часто используются при описании представлений ханг/хандпан, которые, как считается, проецируют "позитивную энергию" (Handsusch 2018, p.c.), приносят "позитивный опыт изменения жизни".

(там же), или оказывает "положительное влияние на здоровье и благополучие".¹³³ Онлайн-опрос, проведенный мною в 2018 году, дал схожие результаты, предполагая, что ханг/хандпан оказывает положительное влияние на тех, кто страдает "аутизмом", на "психическое здоровье" в целом или на то, что сообщество разделяет "позитивные ценности".¹³⁴ "Позитивная энергия" также является распространенным ключевым словом, связанным с музыкой ханг/хандпан в социальных сетях.

Как будет показано в четвертой главе, эти корреляции между ханг/хандпаном и очевидными положительными эффектами во многом обусловлены верованиями Нового времени и свидетельствами об исцелении, циркулирующими в сообществе. Однако такие корреляции часто выходят за рамки нью-эйджевского звукоисцеляющего дискурса, а также пропагандируются, казалось бы, не нью-эйджевскими субъектами, которые намекают, что ханг/хандпан обладает способностью влиять на человеческие ценности и решения с благотворными результатами в разных идеологиях. Сами PANArt сформулировали следующее:

Непосредственное взаимодействие рук с чувствительным, звучным сосудом вдохновляло музыкантов, перкуссионистов, терапевтов, ухаживающих за смертельно больными, подростков, путешественников, уличных музыкантов, актеров, больных, страдающих от стресса, ищущих, верующих (...) Есть ли у всех этих людей что-то общее? Может быть, это тоска, надежда на что-то новое? (2013, p28)

Учитывая такую магическую благотворную силу, нередко участники сообщества добровольно приглашают ханг/хандпан на выступления в таких местах, как хосписы или тюрьмы (Metcalf 2018, p.c.). Хотя было бы сложно и, возможно, ненужно тщательно исследовать каждый случай и итерацию таких подавляющих "положительных" свидетельств, я бы утверждала, что в контексте создания и поддержания сообщества эти положительные корреляции способствуют возникновению особого коллективного аффекта, который способствует формированию и укреплению социальных связей в сообществе ханг/хандпан.

Согласно Хатчисону и Блейкеру (2014), на индивидуальном уровне эмоции устанавливают значения и способы интерпретации в сообществах (Fierke 2014, цит. по Hutchison & Bleiker 2014), и эмоции формируются через культурные и социальные процессы, по крайней мере частично (2014). Невозможность точного восприятия и н д и в и д а м и своих чувств порождает социальные репрезентации, которые формируют способы понимания эмоций, причем такие репрезентации выходят за пределы индивидуального уровня в

коллективную и политическую сферу

¹³³ *Панг Оркестр Петрум* <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

¹³⁴ *Что для вас значит звуковая скульптура*?* https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

(2014). Хатчисон и Блейкер утверждают, что эмоции и аффекты в некотором смысле фундаментально связаны, поскольку наши относительно сознательные "эмоциональные оценки социального мира" подвержены влиянию и оформлены подсознательно аффективными состояниями (2014). Таким образом, сочетание эмоций, чувств и ощущений способно создавать "бессознательные и нерелексивные аффективные диспозиции, которые связывают и трансцендируют индивидов" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, цит. по Hutchison & Bleiker 2020).

В случае с сообществом ханг/хандпан позитивные аффекты, такие как любовь, жизнерадостность, надежда, счастье, обычно ощущаются и выражаются, причем в большей степени на физических собраниях. Хотя эти аффекты, вероятно, не являются редкостью на музыкальных фестивалях различных жанров - фестивали в целом предполагают переход к временному утопическому пространству - возможно, менее распространено связывать конкретный звуковой объект с этими в значительной степени "позитивными" аффектами. В сфере позитивного аффекта мое внимание часто привлекает проявление "благодарности" в сообществе *ханг/хандпан*. Один из способов выявления аффекта благодарности в сообществе, возможно, заключается в изучении того, как ханг/хандпан описывается как "подарок", в то время как он, по большому счету, является музыкальным товаром. Ронер настаивает на том, что *ханг* "принадлежит потоку дара"¹³⁵ (Castan & Ragnon 2006, 55:54) и часто подчеркивает, что вдохновляющий хангпан - это "подарок миру, сделанный тринадцатцами" (2013; 2016; 2019).¹³⁶ PANArt утверждает, что подарок тринадцатцев - это "понимание инструментов из листового металла",¹³⁷ , которое они чтут, продолжая и внося свой вклад в творчество и противостояние вызовам в развитии звука из листового металла. Запатентованный материал *Pang*, как описывает Ронер, является вкладом (2018, с.с.) в это наследие. Вполне вероятно, что подобная линия мышления послужила основанием для его резкой критики в адрес изготовителей хэндпанов: они не внесли вклад в культуру "поющей стали", а лишь коммерциализировали ее поверхностные аспекты (2018, р.с.).

Утверждение Ронера, несомненно, спорно, поскольку понятие подарка обычно теоретизируется как социальный экономический объект, который создает связь взаимности между дарителем и получателем и заставляет получателя отдавать в свою очередь (Mauss 2002). В некотором смысле, ключ к экономике подарков заключается в создании чувства долга (Graeber 2010, p9). Если

¹³⁵ PANArt *Hang* документальный фильм *HANG - незаметная революция*, Кастан, Тибо и Паньон, Веронис, 2006.

¹³⁶ *Круглый вырез - Reithalle Bern 1994. 2016*, последнее обращение 19

февраля 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

¹³⁷ Ханг - новый музыкальный инструмент - бренд - много недоразумений, 2019, последнее посещение 19 февраля 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-manu- недоразумений>

Ханг принадлежит к "поток дара", как предположил Ронер, но критический вопрос заключается в том, признает ли тринидадское сообщество сталепанов прямую взаимную связь с производителями *ханга*, и испытывают ли потребители *ханга* чувство долга перед *PANArt*. Хотя этнографические данные об экономике подарков в данной диссертации относительно слабы, я бы утверждал, что "поток подарков" и подобные дискурсы, ассоциирующие ханг/хэндпан с подарочными свойствами, все же имеют значение для формирования этого сообщества как свидетельство аффективной и дискурсивной озабоченности коллективной благодарностью, хотя эта благодарность не влечет за собой обязательных социальных обязательств или чувства долга перед дарителем, поскольку ханг/хэндпан обычно покупают, а не дарят или обменивают на него.

Подарочное соотношение *ханг/хэндпан*, в некотором смысле, является аффектом, который упаковывается и продается вместе с товаром.

Хотя ученые нередко определяют благодарность и задолженность как эквивалентные аффекты на фундаментальном уровне, следуя аргументам Уоткинса и др. (2006), по крайней мере в случае строительства сообщества ханг/хэндпан, эти аффекты лучше "рассматривать как разные эмоциональные состояния" (p236). Можно провести различие между благодарностью и задолженностью, поскольку чувство задолженности возрастает по мере увеличения ожиданий от дарителей, в то время как благодарность уменьшается. Во-вторых, благодарность - это тип позитивного аффекта, в то время как задолженность связана со смешанными аффектами; и наконец, задолженность больше связана с чувством обязательства, а благодарность - с будущим альтруизмом (p236). Уоткинс и др. делают вывод, что если и существует "долг" благодарности, то он "порожден изнутри" и не сравним с "экономическими формами задолженности" (p239).

Казалось бы, парадоксально относиться к товару как к подарку, но в случае с сообществом ханг/хэндпан позиционирование хэндпана как "подарка" в определенной степени объяснимо. Подобные эффекты можно выявить, проследив торговлю *ханг/хэндпаном*. Когда компания *PANArt* прекратила распространение продукции по всему миру, Кравиц пришел к выводу, что ему "подарили" коммерческую возможность (Paslier 2020). Информанты, которые приобрели эксклюзивный *ханг* после того, как были отобраны *PANArt*, выразили чувство непреодолимой радости после получения письма с приглашением. Многие бережно хранили это письмо как некое подтверждение своей удачи и сравнивали его с "выигрышем в лотерею" (Dunn 2018, p.c.). Непродуманная конструкция и сочное музыкальное звучание, доступное любителю музыки, вероятно, еще больше усиливали чувство благодарности за *ханг/хэндпан*. Пионер хэндпана компания Pantheon Steel описывает свои изделия как изготовленные с использованием передовой техники, но при этом "удивительно простые", дарящие своим пользователям "редчайший из даров: творческую

Свобода".¹³⁸ Это, по сути, индивидуальные выражения благодарности, связанные с инструментом, похожим на подарок, и иногда такие выражения являются эффективным маркетинговым инструментом.

Именно потому, что благодарность можно отделить от классической теории экономики подарков и что она может быть чисто когнитивно-аффективной реакцией на осознание того, что человек стал бенефициаром чьей-то доброй воли (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001), для потребителя нет особого противоречия в том, чтобы испытывать благодарность при получении чистого (и относительно дорогого) товара, поскольку он может соотнести личную выгоду с доброй волей другого. Хотя товары часто позиционируются как р е п р е з е н т а ц и и "экономической рациональности и коммерческой выгоды", в то время как подарки являются "носителями моральных обязательств и социальной заботы", Лапавитсас (2004) утверждает, что поток товаров также может быть понят как потенциальный поставщик "новой местности для доверия, обязательств, обычаев и власти между участниками обмена" (р33). Этот аргумент успешно демонстрируется на примере коммодификации *ханг/хандпана*. Кажущаяся неточность идентификации ханг/гандпана как дара предполагает, что сообщество может представить или даже использовать товар, наделяя его при этом некоторыми социальными функциями, связанными с даром. В какой-то степени "поток дара", как утверждает Ронер, является аффективной корреляцией, находящейся в движении, наряду с глобальным потоком товара (см. Appadurai 1990).

Аффект благодарности мотивирует людей на просоциальное поведение (Watkins et al 2006, р239). Участники сообщества ханг/хандпан во многом мотивированы благодарностью: благодарностью за экономические возможности, за приобретение редкого музыкального инструмента, за трансформацию из немusicalного существа в музыкальное, за таинственные целебные свойства, за возможность переосмыслить и заново обсудить социальные и культурные роли самого себя. Хотя благодарность обычно не приводит к прямым социальным обязательствам, она может способствовать социальному сплочению. Разделяя коллективно понимаемые и широко распространенные формы чувств, сообщество ханг/хандпан можно определить как аффективное сообщество (Hutchison 2016). Наблюдая за общими положительными аффектами, такими как благодарность, сообщество ханг/хандпан можно рассматривать как сообщество, образованное и в некотором роде объединенное - по крайней мере временно - общими моделями эмоционального понимания и значения, связанными с инструментом, которые "циркулируют и помогают сплотить сообщество" (Fierke 2013, р90-95; Ross 2014, цит. по Hutchison 2018).

¹³⁸ *Halo Handpan - Your Soul at Play*, последнее посещение 19 февраля 2023 года,
<https://www.pantheonsteel.com/>.

Концепция аффективного сообщества способствует нашему пониманию формирования и поддержания сообщества, построенного на определенном музыкальном жанре или, в случае рассматриваемых здесь индивидов, на определенном инструменте. Участников музыкального сообщества могут объединять наборы эмоций, связанных с конкретным музыкантом, музыкальным стилем или музыкальным инструментом. Если сообщество ханг/хандпан можно рассматривать как глобальное аффективное сообщество, то вполне вероятно, что различные положительные эмоции, такие как благодарность, конструируются и согласовываются с помощью свидетельств и мифов, ориентированных на этот эксклюзивный инструмент как на физических, так и на сетевых сайтах. Однако звук и музыка глубоко связаны с эмоциями и аффектами (Juslin 2019), а звук и музыка, издаваемые Ханг/Хандпаном, в основном ассоциируются со спокойствием, умиротворенностью, гармонией, что способствует его терапевтической ауре (как обсуждалось в четвертой главе).

Если коллективный аффект хотя бы частично ответственен за создание и поддержание сообщества ханг/хандпан, теория аффекта может способствовать пониманию мотивов и решений данного коллектива. В то время как Хатчисон (Hutchison, 2018) тщательно изучает аффективные сообщества, эмоционально связанные с дистрессом, таким как военная травма, терроризм или унижение на национальном политическом уровне, ханг/хандпан заметно отличается от них, являясь международной субкультурной ассамблеей, в основном основанной на позитивных аффектах, генерируемых одним музыкальным инструментом. Новых участников сообщества ханг/хандпан часто привлекает позитивный аффект, который "циркулирует" в таком коллективе, и эти аффекты, возможно, интериоризируются как потенциал для возможных актов будущего альтруизма.

Однако, отвлекаясь от темы, я часто задаюсь вопросом, вносит ли уникальная физическая конструкция ханга/рукояти в какой-то степени вклад в воображение, порождаемое сообществом, и может ли архитектура такого инструмента в целом намекать на потенциальные и виртуальные социальные модели конкретных субъектов. Интересно, что Корнел Уэст (2000) соотносит "синюю ноту" в американском блюзе как момент беспокойства, диссонанса и неповиновения, а также как метафору того, как афроамериканцы реагируют на кажущееся гармоничным и экономически цветущим общество.¹³⁹ В отличие от этого, у ханг/гандпана нет "неправильной" (или "синей") ноты, и музицирование на ханг/гандпане не включает в себя момент разрешения музыкального диссонанса и неповиновения. Может ли этот инструмент без конфликтов и противоречий отражать некоторые особенности поведения сообщества ханг-хандпан? Конечно, внешне сообщество выражает почти исключительно позитивные чувства. Как следствие,

¹³⁹ Конференция афроамериканского студенческого союза 2000 - Ключевая речь доктора Корнела Уэста, последнее посещение 19 февраля 2023 г,
<https://hbswk.hbs.edu/archive/african-american-student-union-conference-2000-key-note-address-dr-cornel-west>

Коллектив, возможно, в большей степени на веб-сайтах, не желает реагировать на критику, задавать критические вопросы или разбирать сложные инциденты.

Мой первый "культурный шок" как нового участника ханг-хандпан сообщества был связан с жестким кейсом для хандпана, произведенным компанией *Hardcase Technology*. Это был основной производитель аксессуаров для ханг/хандпана, основатель которого, Алессио Масси, был очень активен в сообществе как в цифровом, так и в физическом плане, являясь одним из спонсоров многочисленных фестивалей, *посвященных* ханг/хандпану. Жесткий чехол под названием *Polycase 2.0* обошелся мне в 350 евро и сломался меньше чем за неделю. Я написал на сайте *Handpan.org* отзыв о качестве товара,¹⁴⁰, который привлек внимание Масси и заставил его предложить мне "связаться с ним напрямую, чтобы решить проблему" и не делать публичных отзывов о товаре (2015). Я поговорил с Нг и Лаем, выразив свою обеспокоенность качеством продукции *Hardcase Technology*, и они сказали мне, что у них были аналогичные проблемы с продукцией компании (2017, с.с.). Лаи также упомянул о своем споре с компанией *Satya Sound Sculptures*, когда заказанный им хэндпан был "плохо упакован и поврежден при транспортировке", а производитель отказался взять на себя ответственность за это (2022, р.с.). Такие споры и разногласия, как правило, остаются незаметными в публичном пространстве сообщества. Эта культура избирательного представления положительных отзывов заслужила неодобрение Лая, которое он охарактеризовал как "довольно ужасное" (2022, р.с.).

Хотя этические и экономические переговоры вокруг ханг/хандпана имеют решающее значение для развития и поддержания сообщества, на самом деле существуют альтернативные мнения, которые в значительной степени отсутствуют в публичной сфере. Информант Аверсано считает, что "элемент антикапитализма" в сообществе - это "дверь, распахнутая в обе стороны" (2018, р.с.). Он утверждает, что, хотя сообщество искренне пытается сохранить доступность инструмента, такая компания, как *Pantheon Steel*, возможно, крупнейший производитель хэндпанов в США, продает инструмент почти за 12 000 долларов США с помощью сложной системы лотереи (2018, с.с.). *Pantheon Steel* также устроила конкурс на дизайн футболок, победитель которого получал шанс купить инструмент (2018, с.с.). Хотя Аверсано не одобряет эту маркетинговую тактику, он не стал публично высказывать свое мнение в сообществе, которое, по его мнению, не является хорошей площадкой для подобных комментариев (2018, р.с.). Для него это было непросто, поскольку он считал, что продажа хэндпана с использованием такой лотерейной системы "настолько вопиюща" (2018, р.с.).

¹⁴⁰ *Некоторые мысли о Polycase 2.0 от Hardcase Technologies*, Handpan.org, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>.

Хотя внедрение и публичное распространение технологии гидроформовки получило высокую оценку в обществе, это также была одна из тем, которая чаще всего всплывала в частных беседах информантов, часто с чувством разочарования. Джеймс, например, заявил, что "не впечатлен и не доволен" качеством звучания инструментов Фолке и Кокса после внедрения гидроформовочных снарядов, и он уверен, что многие люди говорят об этом, поскольку это "очевидно" (2018, с.с.). Хотя технология гидроформовки снижает стоимость производства хэндпана, инструменты, изготовленные по этой технологии, как правило, продаются по той же цене, если не выше, чем инструменты, изготовленные до появления этой технологии. Попробовав гидроформованный хэндпан, продававшийся на выставке HOUUSA 2017 по цене более 3500 долларов США, Джеймс был "смущен" "звуком и ценой" (2018, с.с.). Как уже упоминалось в предыдущем разделе, он также критически отзывался об этике сообщества, контролирующей рынки перепродажи, настаивая на том, что этика *PANArt* "должна умереть" и что спрос и предложение должны "править игровым полем" (2018, с. с.). Он также утверждает, что производители хэндпанов должны перестать делиться "информацией", так как они выдают секреты, которые отличают их от других производителей (2018, с. с.). В 2021 году Джеймс решил покинуть сообщество *хангов и хэндпанов*, которое он во многом помог создать. По его словам, сообщество было преимущественно местом для людей, которые прятались от "суровой правды" мира и не могли или не хотели видеть за пределами коробки, которую сами для себя создали (2021, р.с.).

С годами я научился не критиковать открыто качество или цену сковородок или аксессуаров, особенно если они произведены известными членами сообщества, - это табу, которое в других случаях является обычной темой частных разговоров между относительно опытными участниками. Следуя теории аффективного сообщества, можно выдвинуть небольшое объяснение: Сообщество ханг/хэндпан, по крайней мере на начальном этапе, конструируется преимущественно на основе позитивного аффекта, и эта предрасположенность делает его несовместимым с дискурсами, которые соотносятся с негативными или непозитивными аффектами. Критика в адрес сообщества и инструментов в основном отсутствует на публике, но нередка за ее пределами. Некоторым из тех, кто сравнительно много говорит и критикует ханг/хэндпан, удобно выражать "негативные" мнения только за пределами сообщества. Возможно, такие участники сообщества, как Нг и Джеймс, которые в конце концов полностью потеряли интерес к участию в общественной деятельности, стали жертвами того, что сообщество исключило "негативное" влияние. Непозитивные, несколько сложные мнения и опыт, которые они несли, возможно, в определенной степени разрушили их идентификацию с сообществом. Если сообщество в основном создается и поддерживается хорошими вибрациями, то, возможно, в нем нет места для плохих вибраций.

5.3 Ханг/хандпан и космополитизм

Возникнув под влиянием множества культур, происхождение ханга/рукояти остается сложным и спорным вопросом. Для тех, кто убежден, что инструмент не связан с какой-либо традицией или государством, он не укоренен в какой-либо конкретной культуре. В то время как сообщество ханг-хандпана в целом поддерживает музыкальный космополитизм, фестивали ханг-хандпана в Европе и Америке остаются очень белым пространством. Хотя есть свидетельства существования ханг-хандпан сообществ в Израиле и Восточной Азии, среди глобальных ханг-хандпан сообществ редко можно встретить чернокожих участников. Некорневая принадлежность ханг/хандпана не является всеобщим по н и м а н и е м , поскольку за пределами сообщества бытует мнение, что *ханг/хандпан* - это адаптация или даже эксплуатация тринидадской культуры стилпана. Я начинаю этот раздел о космополитизме в сообществе ханг/хандпан со следующей этнографической виньетки о моем первом участии в фестивале ханг/хандпан в Великобритании.

В субботний день *HangOut UK 2016* Барри Мейсон и Линда Лотто выступили на сцене *Chameleon* в качестве *дуэта Hanghang Duo* при поддержке Нихила Пателя на конге и диджереиду и Лары Конли на бодране (рис. 5.8). Перед выступлением Мейсон упомянул о своем участии вместе с отцом Пателя в группе из четырнадцати человек под названием *The Raga Babas*. Он описал этнический состав группы с явным чувством гордости, заявив, что "там есть пара индусов, пара буддистов, один еврей, пара язычников, о, и несколько христиан". В какой-то степени это вступление отражает общую атмосферу и, возможно, затруднительное положение фестиваля. Хотя посетители фестиваля Ханг/Хандпан обычно приветствуют культурное разнообразие, среди участников были в основном белые европейцы/американцы. На территории лагеря стояли палатки и автофургоны, в основном привезенные участниками из Великобритании или близлежащих европейских городов. Одноэтажное здание, в котором я остановился, - практически отремонтированный куриный сарай, набитый спальными мешками, - однако, казалось, было более разнообразным. В курином сарае я познакомился с тайваньцем Ангусом Ли, впервые посетившим НОУК, как и я, и вьетнамо-американцем Виви Льюисом из Лондона, который коллекционирует большинство инструментов, производимых *PANArt*.

Вскоре после этого фестиваль посетил тринидадец Марк Уилсон, возможно, единственный чернокожий участник за все время его проведения. Он был мастером по изготовлению стальных кастрюль, но сейчас его мастерская в Корнуолле производит только ручные кастрюли. Посетители фестиваля в целом демонстрировали чувство культурной открытости, любопытства и, возможно, даже тоски по собранию, на котором присутствуют глобальные участники из разных стран. Казалось, что чем шире культурные и этнические корни участников, тем лучше, поскольку эклектика культур сближается благодаря признанию и празднованию уникального музыкального инструмента. Однако в действительности на фестивале в выходные собираются в основном евроамериканцы и кавказцы, а я, как восточноазиатский любитель ханг/хандпана, из двухсот посетителей

фестиваля регулярно общался с двумя другими лицами азиатской внешности.



Рисунок 5.8 Барри Мейсон (слева) выступает с речью на сцене "Хамелеон", *HangOut UK*, 2016 год.

Фотография автора.

Эту этнографическую виньетку в определенной степени можно рассматривать как архетипическую модель музыкального космополитизма, демонстрирующую близость к разнообразным мировым культурам через специфическую музыкальную практику (см., например, Feld; Turino; Stokes; Järvenpää). Следуя предложениям Стоукса (2007) о музыкальном космополитизме с его предложением изучить конкретные коллективы, принимающие чужую музыку в конкретное время и в конкретном месте, а также конкретные способы, которыми музыканты, музыкальные стили, музыкальные стили и инструменты циркулируют через границы, в этом разделе рассматриваются случаи космополитизма в сообществе ханг/хандпан, которые имеют значение для процесса создания сообщества. Ханг/хандпан не просто успешно распространяется по всему миру, сообщество, сформированное энтузиастами *ханг/хандпан*, можно определить как тип транслокального культурного формирования и конституирования габитуса, реализуемого в конкретном времени и пространстве (Turino 2000, p7). Музыкальные фестивали - это площадки для обучения, обмена опытом, общения и создания сообщества в целом. Такие встречи, как *HangOut UK*, с участием посетителей фестиваля из разных культурных, социальных и этнических слоев, побуждают участников наслаждаться опытом культурного плюрализма, выходя за рамки локальной принадлежности (Laloti 2013).

Однако мое впечатление о кажущейся космополитичности сообщества Ханг/Хандпан сложилось фактически задолго до моего первого опыта общения с *HangOut*. Н а ч и н а я с 2013 года, я

провел бесчисленные часы, изучая все, что можно было узнать о *ханге и хэндпане*, просматривая как можно больше сопутствующих материалов на онлайн-форумах, а затем и в социальных сетях. Хотя *ханг* был родом из Швейцарии, хэндпаны "высшего класса" в то время создавались международными производителями хэндпанов. Самые желанные для меня хэндпаны были изготовлены российскими (*SPB*), тайскими (*ESS*) и американскими (*Cfoulke*) мастерами. Получив свой первый хэндпан от начинающего мастера из Калифорнии (*Zen Handpan*), я начал учить себя игре на этом инструменте, в основном наблюдая за выступлениями хангов на YouTube. В то время самыми популярными исполнителями были Вэйплс из Великобритании, Давиде Сваруп из Италии и Юки Косимото из Японии. Все они были уличными артистами, часто пересекавшими границы в качестве бродяг или сценических музыкантов, и все носили дреды. Но как гитарист средних лет с редящими волосами, которому нравятся относительно технически продвинутое музыкальные представления, я провел много часов, изучая технику игры на ханг/хэндпане, демонстрируемую виртуозами из местных сообществ, такими как сибирская перкуSSIONистка Надишана, Дэвид Кухерманн из Германии и мой личный любимый ханг/хэндпан музыкант Кабесао из Португалии. Эти виртуозы, как было рассмотрено в четвертой главе, часто являются опытными мировыми перкуSSIONистами, признанными пионерами в применении различных перкуSSIONных техник на *ханг/хэндпане*, и у них нет дредов. Кроме того, эти упомянутые международные иконы ханг/хэндпана часто являются постоянными пользователями онлайн-форумов и социальных сетей, с которыми я могу взаимодействовать напрямую. Для меня эти, казалось бы, эгалитарные онлайн-коммуникации во многом усиливают мое впечатление о космополитическом музыкальном сообществе.

Такое взаимодействие в социальных сетях, создающее ощущение коллективной идентичности и общинной солидарности, побуждает пользователей вступать в контакт друг с другом в офлайн-обстоятельствах (Harlow 2010). Социальное взаимодействие в Интернете между производителями, потребителями и покупателями ханг-хэндпана, как правило, происходит в рамках онлайн-форумов и страниц в социальных сетях, добровольно созданных энтузиастами. Виртуальное взаимодействие остается популярным в а р и а н т о м , особенно для маломобильных участников или в промежутках между физическими встречами, которые проводятся нечасто. Создавая темы, комментарии или отвечая "лайками", когда есть такая возможность, эти небольшие моменты связи с глобальными участниками на веб-сайтах создают пространство для создания космополитического сообщества, превращая "неизвестное" в "известное", что приводит к чувству рефлексивной лояльности между незнакомцами (Harlow 2010). Имея единую цель взаимодействия в целом, эти веб-сайты функционируют как виртуальные общественные пространства, которые способствуют созданию сообщества, преодолевая различия. Социальные сети, посвященные ханг/хэндпану, способствуют

глобально-локальной ориентации на мир, что облегчает создание виртуальных сообществ и позволяет осуществлять транстерриториальные коммуникации между глобальными участниками (Sobré-Denton 2016). В этом смысле космополитизм в сообществе ханг/хандпан может быть частично идентифицирован как своего рода

Виртуальный космополитизм, которому особенно способствуют опосредованные социальные пространства, позволяющие передавать социальный и культурный капитал в сетях социальных медиа, поскольку идеи могут распространяться транснационально и, вероятно, превосходят возможности телесного космополитизма (McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253).

Важно понимать, что сообщество ханг/хандпан с его сильным чувством глобального гражданства состоит из участников, у которых практически нет опыта участия в фестивалях, ориентированных на инструменты.¹⁴¹ В то же время некоторые посетители фестиваля способны представить себе космополитическую идентичность, имея ограниченное взаимодействие с другими участниками Hang/handpan в социальных сетях или не имея его вовсе. Хотя виртуальные и физические площадки усиливают конструирование космополитической идентичности, коллективная идентичность космополитизма в сообществе *ханг/хандпан*, однако, не зависит исключительно от физических фестивалей и собраний, равно как и от виртуальной активности, подпитываемой социальной жизнью на онлайн-форумах и в социальных сетях, а является следствием обоих аспектов этого сообщества (иногда один из них выбирается без участия другого), предоставляя его участникам различные возможности для участия в его развитии. Например, Нг из Гонконга и Ивао Мано из Японии были географически удалены от фестивалей ханг/хандпан, которые обычно проводятся в Европе и США, и не участвовали в них по этой причине. Тем не менее у них развилось чувство музыкального космополитизма, по крайней мере частично, благодаря их регулярной активности на веб-сайтах, и их взаимодействие с единомышленниками из глобального сообщества на этих сайтах могло побудить их отправиться на Запад, чтобы посетить такие фестивали для получения "аутентичного" опыта.

В то же время создатели хэндпанов, такие как Уилсон и Буерахенг, на первый взгляд, не стремятся ежедневно общаться с сообществом в социальных сетях, но они регулярно посещают фестивали и с энтузиазмом принимают физические собрания с участниками из разных культур (Wilson; Bueraheng, ps, 2017).

Музыкальные фестивали и интернет-сайты играют важную роль в формировании космополитической идентичности среди участников ханг/хандпана. Однако в сообществе, по крайней мере частично, заложена и другая разновидность космополитизма, которая лежит в основе и оказывает влияние на идентичность и культуру, сложившиеся вокруг инструмента, что является следствием его сложного переплетения с мультикультурной историей и влиянием. Я бы утверждал, что кажущаяся неоднозначной идентичность инструмента формирует чувство "ненациональной" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) музыкальной космополитической идентичности. Анонимный онлайн-опросник

¹⁴¹ *Что для вас значит звуковая скульптура*?*, последнее обращение 19 февраля 2023 года, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLv-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

Исследование, проведенное в 2019 году, показывает, что респонденты неоднозначно относятся к культуре *ханг/хандпан*, при этом нередко участники сообщества отказываются ассоциировать ханг/хандпан с тринидадской или швейцарской культурой. В ответах на вопрос о "культурных корнях" *ханг/хандпана* можно найти множество интригующих ответов, которые свидетельствуют о том, что инструмент воспринимается как уходящий корнями в "мир", "мультикультурный", "универсальный", "белые люди и новый век", "интернет" или просто как не имеющий "культурных корней".

С помощью ханг/хандпана в качестве фокусной точки сообщество способно коллективно нейтрализовать культурные различия и национальную принадлежность. Инструмент можно рассматривать как относительно пустой сосуд, который приветствует воображаемые проекции со стороны мультикультурных участников сообщества, приглашая их принять участие в общем воображении глобального музыкального сообщества без корней - жителей туманного "мира". Однако концепцию космополитизма следует понимать как способ преодоления национальных или культурных различий в рамках конкретного пространства, времени и населения. Индивидуальные маркеры национальной идентичности и "культурные особенности" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) конкретного участника сообщества ханг/хандпан не упускаются из виду, а остаются в качестве различий, которые коллектив может принять с комфортом. "Не-национальность" в понимании героев данной диссертации - это важнейшая идея, вокруг которой строится коллективная идентичность в сообществе. Музыкальный космополитизм в сообществе ханг/хандпан, таким образом, может быть понят как тип "культурного ресурса" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147), который позволяет вообразить "ненациональную" коллективную идентичность через специфические практики музицирования. При этом культурные и национальные различия деприоритизируются и воспринимаются через относительно мягкую призму как индивидуальные особенности, которые не служат для разделения людей или демаркации границ.

Музыкальный космополитизм "циркулирует" в этом конкретном сообществе, что отличается от космополитических дискурсов, ориентированных на конструирование диаспорической идентичности и транснационализм. Скорее, музыкальный космополитизм, формирующийся в этом сообществе, бросает вызов эссенциализму, который лежит в основе многих дискуссий о космополитизме в целом: это "ненациональная" форма космополитизма (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Хотя музыкальный космополитизм по-прежнему вызывает растущий интерес в музыковедении в разных жанрах и культурах, мой собственный опыт представляет собой уникальный случай, когда новый музыкальный инструмент с неоднозначным историческим и культурным прошлым не только привлекает людей с общими мультикультурными интересами, но и в некотором роде поощряет социокультурный обмен и интеграцию между различными культурами, порождая

воображение новой коллективной идентичности, казалось бы, без соответствующих опасений по поводу культурной эксплуатации, присвоения и оспаривания. Если *ханга* можно рассматривать как порождение космополитической культуры стального шпагата, то

Тот факт, что хэндпан одновременно производится множеством мастеров по всему миру, еще больше усложняет исторические и культурные пути, в которые вплетен этот инструмент.

Тем не менее, можно вы с к а з а т ь опасения по поводу "ненационального" космополитического воображения в сообществе ханг/хандпан. Критические аргументы, касающиеся потенциально проблематичной природы культурной родословной ханг/хандпан и п р и с в о е н и я ими тринидадской культуры с ее парадоксальным сочетанием "уважения и п о д р а ж а н и я" (Feld 1988), как правило, преуменьшаются космополитическими производителями и потребителями, затушевываясь а ф ф е к т о м благодарности, как было рассмотрено выше. Эти сложные вопросы, касающиеся культурного империализма, эксплуатации и критики генеалогических корней ханг/хандпана в европейском Просвещении и колониальности, часто обходятся стороной с помощью неясных обращений к благодарности и космополитизму, избегая тревоги, которую они могут породить (см., н а п р и м е р , Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014).

Культурная космополитическая идентичность *PANArt*, вероятно, являющаяся продуктом его участия в европейской среде сталепана, в некотором роде ответственна за неоднозначную культурную принадлежность *ханга*. Тринидадский сталепан в научных исследованиях рассматривается как музыкальный инструмент, ответственный за конструирование национальной и космополитической идентичности диаспоры (Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016). Будучи европейскими создателями и исполнителями стального шпана, Ронер и Шерер в о многом были преданными участниками транснационального движения стального шпана. Особенно это касается Ронера, который широко упоминается как одна из ключевых фигур, стоящих за феноменом сталепана 1980-х годов в Швейцарии.¹⁴² Вероятно, участие в европейском сталепан-движении дало им мощный эмпирический опыт музыкального космополитизма, который повлиял на культурное воображение Ронера и Шерера и прямо или к о с в е н н о определил направление и философию самого *PANArt*. Сложные культурные связи между стальным шпаном и *хангом*, а также вдохновение, которое этот инструмент черпал в музыкальных инструментах различных культур (гонг, гамелан, уду и т.д.), возможно, еще больше усложняют культурное происхождение позднего изобретения, что ставит *PANArt* в затруднительное положение в отношении претензий на единственную национальную идентичность *ханга*.

Когда в конце 2000-х годов по всему миру стали появляться мастера по изготовлению хэндпанов, это еще больше усложнило задачу привязки инструмента к конкретной точке происхождения. Самоделкины

¹⁴² *История стального шпана в Швейцарии*, последнее посещение 20 ноября 2020 г., <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Модель производства хэндпанов в некотором роде ознаменовала значительный поворот сообщества *хангов* к космополитизму, децентрализовав производство от одного единственного производителя к глобальной сети изготовителей хэндпанов.

Международные производители того времени обычно признавали, что их хэндпаны являются адаптацией инновационного *ханга* из Швейцарии, но с характерными изменениями, одновременно утверждая, что *ханг* по своей сути является концепцией, заимствованной у тринидадского стального шпагата. В некотором роде беспорядочность культурной идентичности *ханга* может восприниматься производителями и потребителями как приглашение к приписыванию идентичности вдали от единых исторических и культурных корней. Если оригинальность *ханга* спорна, то, возможно, его адаптации, многонациональные хэндпаны, которые еще больше размывают культурные корни инструмента, порождают еще более глубокое чувство двусмысленности.

Интересно, что помимо *PANArt*, Кокс - соучредитель Pantheon Steel, бывший сталевар и человек, ответственный за создание термина "хэндпан", - также подчеркивает влияние тринидадского сталеплана на создание *ханга/хэндпана*. Однако способы, которыми ханг/хэндпан был реализован (см. четвертую главу), устанавливают дистанцию между *хангом* и культурой стального шпагата, а наблюдение за сообществом ханг/хэндпана выявляет совершенно иной способ музицирования, который вряд ли можно сравнить с тринидадскими карнавалами. Ронер часто говорит о том, что дистанцирование от карнавальской культуры - это сознательное решение. Для него, как и для *PANArt* в целом, "центрально-европейский" путь развития музыкальной культуры "поющей стали" "ведет не к громкому, грандиозному исполнению", а к "тишине и внутренней революции" (*PANArt* 2013). Неоспоримое техническое влияние, которое оказал тринидадский стилпан на *ханг-хэндпан*, похоже, практически не повлияло на социальные и культурные модели, а также на процессы формирования идентичности, которые сформировались вокруг *ханг-хэндпана*. Вместо того чтобы ссылаться на культуру и историю Тринидада, культура ханг/хэндпан строится на новом инструменте и "мистицизме, связанным с ним" (Sorensen 2021, p.c.). Хотя с поворотом к производству инструментов "панг" *PANArt*, вероятно, вновь проявил склонность к коллективизму через отсылку к карнавальской культуре, это вновь проявилось только после прекращения "*ханга*".

Кажущаяся открытость, "антиэссенциалистская" культурная фантазия ханга/хэндпана не остается неоспоримой. Туманность происхождения хэндпана часто ставится под сомнение или оспаривается производителями стальных шпаг. Компания Karib Pan, производящая стальные шпаги, разместила на своем официальном сайте множество статей в блогах, критикующих *ханг/хэндпан*. Karib Pan утверждает, что хэндпан является "прямым потомком традиционного стального шпагата", и поэтому хэндпан

Культура может быть отнесена к "прямой линии негритянского рабства, геноцида и колонизации со стороны белого супремацистского глобального режима" (2016).¹⁴³ Однако одно из самых влиятельных мнений, появившихся в мире стиппэна, принадлежит тринидадскому исследователю стиппэна Энтони Ачонгу (2020). основополагающая публикация Ачонга "Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan" (2013) была высоко оценена Хангом и различными производителями хэндпанов как важнейший справочник для понимания принципа настройки стального листа и превращения его в музыкальный инструмент. Хандшуч настолько далеко зашел, что заявил, что эта книга является "библией стального шпана" (2016),¹⁴⁴ , в то время как она входит в список рекомендуемой литературы, составленный Saraz Handrans.¹⁴⁵ Ронер также опубликовал рецензию на книгу на официальном сайте *PANArt*, в которой говорится, что издание "может внести большой вклад в развитие молодых настройщиков" (2014).¹⁴⁶ Интересно, что в 2020 году Ачонг опубликовал подписанное заявление о "музыкальном инструменте ханг" (см. приложение 9), утверждая, что принцип создания звука на ханге "не отличается от стального шпагата", а главное отличие заключается в том, что игра на хандпане основана на ударах "голыми пальцами в отличие от палочек с резиновыми наконечниками" (2020).

Хотя сообщество ханг/хандпан в целом поддерживает музыкальный космополитизм, а спорная "неукорененность" воображаемой идентичности сообщества в некотором смысле приветствует космополитическое воображение, оно остается в основном белым, евро-американским музыкальным сообществом. В отличие от этого, мировое сообщество сталепана, которое глубоко укоренилось в истории и культуре Тринидада и Тобаго, успешно эволюционировало в действительно разнообразное глобальное музыкальное сообщество. Хотя на первый взгляд сообщество ханг/хандпан в целом инклюзивно и космополитично, крупные фестивали ханг/хандпан в Великобритании и США, которые я посетил, говорят об обратном. Среди посетителей фестивалей преобладают белые, изредка встречаются азиаты, а чернокожие практически не участвуют. Подобные демографические показатели можно выявить на многочисленных фестивалях и собраниях ханг-хандпан разного масштаба в Европе и США (рис. 5.9), в то время как от чернокожего ханг-хандпан сообщества не осталось и следа.

¹⁴³ *Handpan + Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

¹⁴⁴ *Блог Shellopan*, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blog/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

¹⁴⁵ *More Hand Pan Building Links*, последнее посещение 19 февраля 2023

г., <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

¹⁴⁶ *Энтони Ачонг: "The Secrets of the Steelpan"*, Felix Rohner 2014, последнее посещение 19 февраля 2023 года, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Рисунок 5.9 Фестивали ханга/хандпана. *Фестиваль Pan Oz*, Шугарлоаф, Австралия (вверху слева); *Grialsdi Gathering*, Бёллербауэр, Австрия (вверху справа); *HandPan Festival*, Франция (внизу слева); *HangOut USA*, Северная Каролина, США (внизу справа).

Скриншоты автора.

Хотя дискуссии о расовом разнообразии в сообществе в основном отсутствуют на онлайн-форумах и в социальных сетях, Ханна Айяна из Лондона - одна из немногих небелых членов сообщества, попытавшихся поднять этот деликатный вопрос. В 2020 году Айяна прокомментировала на странице *The Handpan Community* в Facebook свои стремления к "пострасовому обществу" и призвала членов сообщества "создать онлайн-мероприятие", посвященное "уходу за собой и надежде" (2020). Удивительно, но этот комментарий получил предупреждение от одного из фасилитаторов страницы, который сообщил, что "команда администраторов отклонила" последний пост Айяны с подобным содержанием "на основании правила о запрете драматической группы", добавив, что "они будут внимательно следить" за недавним комментарием (2020). В голосовом сообщении между Айяной и мной она прямо назвала их "расистами" (2020, р.с.). В том же году Айяна наняла чернокожую модель Мониасс в качестве лица своего бренда хэндпанов *Atlas Calypso Handpan* (рис. 5.10), отдавая честь западноафриканским "кайсо" в Тринидаде и Тобаго, "которые проложили путь" (2020). Это первый случай, когда чернокожая фигура оказалась в центре рекламного материала бренда ханг-хандпана, хотя довольно "проблематичные" случаи использования чернокожих людей для продвижения белых производителей ханг-хандпанов или игроков на них - не редкость (рис. 5.11 и 5.12).



Рисунок 5.10 Лицевая сторона *Atlas Calypso Handpan*, Moniasse. Фотография Atlas Handpan.¹⁴⁷



Рис. 5.11 Игра на хандпане у народа химба в отдаленной части Намибии. Снимок сделан автором.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Face of Atlas Calypso Handpan*, Moniasse, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

¹⁴⁸ *Игра на хандпане для народа химба в отдаленной части Намибии*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



Рисунок 5.12 Мастер по изготовлению хендпана Стивен Моррис. Фотография Стивена Морриса.

Эти фотографии иллюстрируют разительный контраст между тем, как чернокожие фигуры ассоциируются, представляются и реализуются в создании идентичности ханга/хандпана. Изображение Айяной чернокожей женщины в центре рекламы бренда хандпана символизирует признание чернокожести (и феминизма) в представлении идентичности этого музыкального инструмента. Вероятно, это отражает "укорененный космополитизм" (Бекк 2002, р19), который сочетает в себе "корни" (чернокожие, Кайсо) и "крылья" (новый инструмент, музыка). Напротив, в разных образах и обстановке обнаженные чернокожие женщины и дети изображаются как экзотический "Другой", а современные белые мужчины представляют гандпан как новое музыкальное изобретение, очарованное чернокожими в униформе. Такое суровое изображение чернокожих фигур демонстрирует многочисленные проблематичные тропы белого космополитизма, основанного на евро-американском колониальном праве.

Если музыкальный космополитизм требует изучения конкретного коллектива, принимающего чужую музыку в конкретное время и в конкретном месте (Stokes 2007), то центральным вопросом при изучении "ненационального" космополитизма в

Ханг/Хандпане, возможно, является не только то, как он воображается и конструируется, но и кто такие "Другие". Если "ненациональность" может быть понята как тип

Культурный ресурс" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147), позволяющий вообразить "ненациональную" коллективную идентичность, которая снимает акцент на исключительных культурных и национальных различиях, но сложный случай музыкального космополитизма в сообществе ханг/хандпан высвечивает ряд проблем с таким дискурсом, особенно когда он вступает в конфликт с материальной культурной историей и наследием эксплуатации и расового неравенства. Поскольку демографическая структура сообщества ханг/хандпан в настоящее время остается преимущественно белой, потенциальная опасность открытости такой "ненациональной" космополитической идентичности заключается в погружении в безбрежное море небелых культурных символов без рациональных контраргументов внутри такого коллектива.

Неправильное воплощение могут получить не только черные фигуры, но и восточные. Нередко западные участники общин принимают определенную форму космополитической идентичности, объединяя музыку ханг-хандпан с солянкой и з восточных символов. Будучи восточноазиатом, моя космополитическая идентичность, созданная в качестве участника сообщества Ханг/Хандпан, часто вступает в конфликт с чувством культурного эссенциализма, когда я наблюдаю такое незаконное присвоение культуры. Ярким примером такой проблемы является видеоролик на YouTube, загруженный Эриком Николлетом (рис. 5.13), на котором белый мужчина исполняет хэндпан, одетый в типичный китайский шелковый топ. Сидя на полу, белого мужчину сопровождает чувственная восточноазиатская женщина, одетая в короткое китайское ципао,¹⁴⁹ стоящая на коленях и играющая на барабане с языком значительно меньшего размера. Такое представление украшено искусственным лотосом, буддийской статуей, поющей чашей и символом даосского Инь-Ян. Заинтригованная калибром солянки из заимствованных восточных символов, я поделилась видео на своем личном аккаунте в Facebook (отдельно от моих исследований ханг/хандпан). Эрик Нг Ман Кей, гонконгский музыкальный фасилитатор, описывает это видео как "экстремальное" и "материал для учебника по ориентализму" (рс, 2016).¹⁵⁰ Часто в подобных встречах с восточными символами в сообществе ханг/хандпан (хотя обычно менее интенсивных) моя антиэссенциальная культурная открытость и преуменьшение моего собственного культурного происхождения терпят неудачу, и я обнаруживаю, что пробуждаюсь от "ненационального" музыкального космополитического сна.

¹⁴⁹ Традиционное китайское платье со знаменем, которое носят женщины

¹⁵⁰ Авторский перевод. Оригинальный текст на китайском языке: 極致。這片是用來做東方主義教材吧



Рисунок 5.13 Восточные символы в исполнении на хандпане. Снимок экрана сделан автором.¹⁵¹

Вышеупомянутое понятие "ненациональности", по крайней мере, отчасти позволило создать это сообщество, состоящее из участников, представляющих совершенно разные культурные слои.

Любопытно, что Сковгаард-Смит и Поулфелт (2018) завершают свою статью о "воображении негражданства", приводя высказывание бывшего премьер-министра Великобритании Терезы Мэй, сделанное во время дебатов о выходе из Европейского союза: "Если вы считаете себя гражданином мира, вы - гражданин нигде" (Конференция консервативной партии, 5 октября 2016 года, цит. по Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p148). Такое высказывание точно формулирует обратную мысль, нередко высказываемую в сообществе ханг/хандпан при ответе на вопрос "Какая раса или этническая принадлежность лучше всего характеризует вас?". Казалось бы, в этом случае человек способен переосмыслить себя как гражданина мира, гражданина нигде, где "нет расы, есть только человечество".¹⁵² Хотя такое заявление кажется прогрессивным и благородным, я бы утверждал, что проблема внутри сообщества ханг/хандпан, возможно, кроется не в космополитическом менталитете, а в отсутствии разнообразия участников. Создание коллективной идентичности, выходящей за рамки национальных границ, требует сильного чувства общности и взаимопонимания, при этом участники сознательно преуменьшают национальную принадлежность и культурные различия, чтобы создать нейтральную и гибкую среду. Это двойное чувство общности в различиях очень важно.

¹⁵¹ HANG ASIA MUSIC 432 HZ, Erik Nicolle, YouTube, последнее посещение 19 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=5UAf2Md91EA&t=29s>.

¹⁵² Что для вас значит звуковая скульптура*?, последнее обращение 19 февраля 2023 года, <https://docs.google.com/forms/d/117WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

для любого коллектива построить идентичность, которая была бы одновременно инклюзивной и ненациональной (Skovgaard- Smith & Poulfelt 2018, p130). Однако на момент написания статьи сообщество ханг/хандпан, как в физическом, так и в виртуальном пространстве, в основном возглавляют и контролируют белые европейцы, а демографический состав сообщества не приближается к достижению истинного разнообразия.

Это европейское сообщество ханг/хандпан, в котором преобладают белые, создает ощущение белого космополитического пузыря, в котором участники генерируют неоспоримую глобальную открытость. Возможно, настраиваемый режим шкалы Hang/handpan усиливает ощущение мультикультурного участия, но без фактического вовлечения представителей этих этносов. Данн описывает свои ощущения от владения несколькими *Хангханг* как чувство пребывания между культурами. Для него, и, возможно, это не редкость в сообществе хангханг, использовать инструмент со специфической моделью шкалы, заимствованной из незападных культур, значит чувствовать себя причастным к другим культурам. Переключение между *хангхангами* с разными масштабными моделями похоже на "смену виниловых пластинок из разных стран", когда игроки могут "иметь на коленях совершенно другую культуру" (Dunn 2018, p.c.). Возможно, такой опыт особенно важен для музыкального сообщества, состоящего в основном из любителей музыки, начинающих музыкантов, для которых изучение систем шкал, связанных с конкретным этническим происхождением, является относительно сложной задачей. Отличительное звучание ханга/хандпана в некотором смысле еще больше способствует мультикультурному воображению, отрывая игроков от привычного репертуара звуков, к которым они привыкли. Возможно, исполнение "экзотических" гамм, например, на фортепиано или гитаре, не вызовет такого уровня погружения в культурное "Другое", поскольку исполнители могут слишком хорошо осознавать культурно-исторический континуум выбранного инструмента.

Хотя аналогия Данна в некотором роде уместна, фокусирование на воплощенном опыте члена сообщества ханг/хандпан способствует пониманию музыкального космополитизма вне коннотаций, ориентированных на потребителя. Таким образом, можно сказать, что музыкальный космополитизм в сообществе ханг/хандпан несколько отличается от потребления записей "мировой музыки", поскольку члены сообщества ханг/хандпан часто не только потребляют различные музыкальные товары и товарный опыт, но и являются музыкальными космополитами с агентством, которые путешествуют через границы и учатся выступать (см. Stokes 2007; Järvenpää, 2017). Таким образом, важнейший вопрос заключается в том, распространяется ли такой музыкальный космополитизм за пределы "пузыря" белых европейцев. Если ханг/хандпан космополиты путешествуют и учатся исключительно в рамках евро-американских ханг/хандпан сателлитных групп, то такой

нарратив "ненационального" космополитизма, вероятно, является проявлением самоуспокаивающей петли обратной связи белого космополитизма. Критика со стороны других этнических групп, например, потенциальная эксплуатация тринидадского стального шпагата или беспорядочное заимствование культурных символов для создания идентичности, скорее всего, будет позиционироваться участниками сообщества ханг/хандпан как

чужих мнений. Тем не менее, различные глобальные группы приверженцев ханг-хандпана за пределами Европы и Америки склонны представлять и мобилизовать космополитизм довольно по-разному. Например, для восточноазиатских энтузиастов ханг/хандпана Нг и Ивао их воображаемый космополитизм преломляется через окцидентальную призму: оба они представляют себе европейские фестивали ханг/хандпана как окончательные утопические места для паломников в сообществе. Возможно, именно потому, что ханг/хандпан воспринимается многими как относительно "неукорененный" пустой сосуд, способы воображения и конструирования новых идентичностей становятся обоюдоострым мечом. Такое утверждение об изобретении под влиянием мультикультуры действительно не застраховано от потенциального мультикультурного оспаривания. В таком контексте "ненациональное" воображение ханг/хандпан - это редкий и сложный случай, когда одна конкретная инструментальная культура отвечает на критику ориентализма, окцидентализма и эксплуатации чернокожих.

5.4 Заключение

Относительно необычные и избирательные маркетинговые решения *PANArt* с самого начала заложили основу для формирования этики сообщества ханг/хандпан. В целом рассматриваемый как пример кустарного производства музыкальных инструментов, которое подчеркивает связь между производителем и потребителем, глобальное распространение *ханга* демонстрирует, как кустарная компания по производству музыкальных инструментов смогла преодолеть национальные границы в эпоху дигитализма и гипермобильности. Небольшой, но глобально успешный *PANArt* смог стимулировать переговоры, которые вышли за рамки обычных глобальных маркетинговых стратегий. Потребители *ханга* стали просумерами, часто адаптируя маркетинговые решения *PANArt*, воздерживаясь от использования мейнстримной рекламы для продажи своих товаров или демонстрации продукции в магазинах инструментов. Эта волна производителей хэндпанов продолжает делать акцент на торговле от человека к человеку и взаимодействию с растущим числом энтузиастов по всему миру. Демонстрируя общую открытость в обмене опытом и оказании помощи новым производителям, международные производители хэндпанов создали чувство общественной солидарности.

Несмотря на быстрый рост числа международных производителей хандпанов, ханг/хандпан остается относительно нишевым, так как производители часто сопротивляются массовому производству. Чувство общности является важным стимулом для энтузиастов ханг-хандпана, которые продолжают собираться на онлайн и виртуальных сайтах. Сегодня, несмотря на то, что хандпаны массового производства представлены в крупных музыкальных интернет-магазинах, сообщество, как правило, не

поощряет такую продукцию и методы торговли и продолжает делать акцент на ручном изготовлении небольших инструментов, произведенных производителями хэндпанов, которые, как правило, сами являются активными участниками сообщества.

Виртуальные сайты часто являются пространством, где производители ханг-хандпана эффективно контролируют торговлю инструментами. Разделяя общую цель - регулировать цены на инструмент для коллективного блага, производители и потребители часто публично осуждают перекупщиков, стремящихся к наживе. Интересно, что потребители ханг-хандпана могут приобретать инструменты по завышенным ценам в частном порядке. Хотя глобальный свободный рынок, в некотором смысле, является конечным Другим сообщества ханг/хандпан, такой страх часто расифицируется, а метафорой этого свободного рынка является ориентированный на прибыль и беспринципный "Восток", например, Китай. Парадоксально, но "Восток" остается важным источником вдохновения в духовной и культурной сфере, источником фантазматической основы идентичности сообщества. Хотя западные производители хэндпанов нередко ищут возможности в Азии, и были случаи неудачного "мошенничества" с участием авторитетных западных производителей, стереотипная дихотомия принципиального "Запада" и алчного "Востока" остается в значительной степени нетронутой.

Возможно, сообщество - это продукт коллективного аффекта. Ханг/хандпан и сообщество, окружающее этот инструмент, часто ассоциируются с "положительными" аффектами. Надежда, благодарность, вдохновение, позитивные изменения, целебные свойства, эгалитаризм, маркетинговые стратегии, напоминающие антикапитализм, и менталитет, похожий на дарение, обычно упоминаются в публичном дискурсе.

Критика или "непозитивные" комментарии в адрес выдающихся создателей хэндпанов и основных членов сообщества практически отсутствуют в публичном общении в сообществе. Факты свидетельствуют о том, что "негативные" комментарии и настроения считаются неуместными и негласно табуированными в публичной сфере. Информанты часто выражают искреннее смущение и нежелание делать "негативные" заявления публично и оставляют такие мнения для частного общения среди доверенных участников сообщества ханг/хандпан. Нередко те, кто столкнулся с "негативным" аспектом сообщества, со временем отдала от него.

Сообщество ханг/хандпан также может быть рассмотрено через призму музыкального космополитизма. Неоднозначность и неоднозначность этого "нового" инструмента не только приглашает воображение к "ненациональному" космополитизму, но и прокладывает путь к космополитизму с оттенком ориентализма и оксидентализма. Несмотря на усилия некоторых создателей подчеркнуть корни инструмента в тринидадском сталепане, сообщество ханг-хандпана оторвалось от истории и культуры тринидадцев и построило вокруг относительно пустого сосуда ощущение культурно-абстрагированного, "не имеющего корней" музыкального космополитизма. Однако между культурами ханг-хандпан и стилпан сохраняется напряженность, и на момент написания статьи чернокожего сообщества ханг-хандпан просто не существует. Хотя сообщество ханг/хандпан

подразумевает, что приветствует культурное разнообразие, оно остается в основном евро-американским музыкальным сообществом.

Хотя сообщество ханг/хандпан можно рассматривать с точки зрения связи производителя и потребителя, аффективного сообщества и музыкального космополитизма, часто существуют индивидуальные предложения и субъективности, которые ускользают от сетки этих грандиозных повествований. *Ханг/хандпан*, будучи успешным социальным объектом, который приглашает к общению, также поощряет индивидуумов интерпретировать этот коллективный этос на своих собственных условиях. Нередко участники сообщества ханг/хандпан демонстрируют определенное чувство амбивалентности или даже бросают вызов этосу сообщества. Если данная глава иллюстрирует индивидуалистическое течение, действующее в рамках формирования коллективных идентичностей и общинной солидарности, то следующая глава, безусловно, противоположна: в этом разделе диссертации рассматриваются индивидуальные идентичности самих создателей и игроков ханг/хандпана.

Глава 6: Ханг/хандпан и коллектив индивидуумов

6.1 Введение

После того как мы рассмотрели способы формирования и поддержания сообщества ханг/хандпан и то, как коллективная идентичность конструируется вместе с инструментом, в этой главе мы тщательно исследуем конструирование индивидуальной идентичности. Она начинается с более глубокого изучения нью-эйджизма и его отношения к *ханг/хандпану* - дискуссии, которая тесно переплетается с конструированием идентичности и субъективности в сообществе. В этом разделе подробно рассматривается то, как ханг/хандпан приглашают к сотрудничеству в терминах нью-эйдж, и роль капиталистической мысли нью-эйдж в сообществе ханг/хандпан. В следующем разделе рассматривается неокочевничество и то, как конструируются идентичности через физическое перемещение. Наконец, рассматривается визуальная идентичность ханг/хандпана. Интригующий внешний вид инструмента, который визуально имеет поразительное сходство с летающим блюдцем, приглашает и вызывает определенный набор воображаемых ассоциаций, способствуя его воображаемой идентичности среди энтузиастов.

6.2 Ханг/хандпан и нью-эйджизм

Субъективность Нового времени формируется путем заимствования идей из различных, порой противоречащих друг другу систем верований. Мультикультурные влияния, заимствованные для создания *ханга*, не только не противоречат субъективности нью-эйдж, но и относительно новый *ханг/хандпан* поддается воображению нью-эйдж, с ним особенно совместимы рассуждения о его мифических звуковых лечебных свойствах, рассмотренные в четвертой главе; а глобальный интерес к ханг/хандпану часто переплетается с быстро растущим рынком нью-эйдж, подпитываемым цифровой культурой. Несмотря на то что в литературе высказывается мнение, что нью-эйджизм - это в высшей степени индивидуалистический образ жизни, который в целом акцентирует внимание на самом себе, контраргументы по поводу общинной солидарности нью-эйджизма, похоже, только растут.

Несмотря на расплывчатое описание и понимание New Age, который сам по себе является обширной и неясной темой для изучения, в существующей литературе можно найти определенные общие черты.

Движение New Age делает основной акцент на самости, продвигая автономные техники для повторного открытия "самодуховности" (Heelas 1996), самоактуализации (Woodhead & Heelas 2000) и переосмысления самоидентичности (Rindfleisch 2005).

Самопровозглашенные духовные мыслители Нового времени активно используют концепции "заботы о себе", распространенные в обществе потребления, которые поощряют доминирование или действие над индивидуальным "я" (Rindfleisch 2005). Ханг/гандпан идеально вписывается в мотив самоисследования и самопреодоления, и

приглашает к автономным музыкальным и духовным практикам исследования. Благодаря мифам и верованиям о том, что этот инструмент наделен целебными свойствами и духовной силой, ханг/гандпан не только очень привлекателен для потребителей New Age, но и в некотором роде является эффективным приглашением и воротами в менталитет New Age, направленный на самосовершенствование.

Нью-эйджизм и ханг/хандпан во многом коррелируют. Мало того, что ханг-хандпанисты часто активно используют ханг-хандпан в нью-эйджевских практиках (см. четвертую главу), участники сообщества, которые с меньшим энтузиазмом относятся к нью-эйджевскому мировоззрению, скорее всего, получают приглашения на собрания, подобные нью-эйджевским. Кроме того, социально-экономические модели, демонстрируемые относительно состоявшимися музыкантами на ханг/хандпане, часто неотделимы от рынка нью-эйдж. Ли, тайваньский виртуоз хандпана и основатель студии Soul Days, которая занимается обучением и продажей хандпанов, был приглашен выступить на многих мероприятиях с духовным и целительным мотивом и отмечает, что одевается "более богемно" для таких мероприятий, "потому что публике это нравится" (2018, с.с.). Лаи, постоянный бродяга и один из самых известных гонконгских музыкантов, регулярно выступавших с хандпаном, западноафриканским рамочным барабаном и еврейской арфой, критически о т з ы в а е т с я о том, что все более популярные практики звукового исцеления "не уважают музыкальный инструмент, используя случайные и некачественные штрихи", а иногда "включают инструменты, которые сильно не настроены" (2022, р.с.). Лаи часто отвергает экономические возможности, связанные с "не музыкальным" применением хандпана (там же). Кроме того, он осуждал некоторых своих учеников, занимающихся на хандпане, в том числе профессиональных инструкторов по йоге, которые перестали посещать его уроки после того, как "едва издавали звуки" на инструменте (там же). Инструкторы сообщили Лаю, что их главной целью посещения его уроков было включение хандпана в занятия йогой, поскольку это было новой рекламной стратегией их компании: Pure Yoga (там же). Несмотря на явное неприятие современного нью-эйджизма, Лаи часто посещает фестивали ханг/хандпана, которые, как правило, представляют собой места с обилием элементов, напоминающих нью-эйдж.

Современный вариант нью-эйджизма, феномен, распространившийся в результате секуляризации, сравнивают с "традиционными" религиозными группами. В критической публикации, в которой была предпринята попытка "измерить" степень индивидуализма у приверженцев стиля жизни New Age, Фариас и Лаллие (2008) предположили, что самопровозглашенная духовность тенденций New Age явно подчеркивает аспект самосовершенствования, отличаясь от других традиционно ориентированных форм религии (с.287). Религиозные группы в традиционном понимании (Фариас и Лалли используют пример католицизма), как правило, делают больший акцент на социальной и

коллективной сплоченности, поскольку такие практики склонны ставить альтруизм в центр своего учения, а религиозная практика ориентирована на

благотворительное выполнение обязанностей на благо коллектива (там же). Однако группы Нового времени отличаются от атеизма тем, что субъект Нового времени часто придает сходное значение самости и универсализму одновременно (последний склоняется к утверждению эгалитаризма и ценностей гармонии). Делая акцент на самости, субъект Нового времени в то же время противопоставляет себя неравенству и иерархии (там же). Эта напряженность и взаимодействие между индивидуализмом и коллективизмом очевидны в сообществе ханг/хандпан, где широко распространена духовность Нового времени.

В случае с использованием диджериду в стиле нью-эйдж многие из тех, кто узнал об этом инструменте в Интернете, также подверглись воздействию целого ряда "экологических программ, основанных на западной философии "подбери и смешай" с пан-индейской духовностью" (Magowan 2005, p.96). Музыкальные фестивали в целом позволяют полностью погрузиться в альтернативный образ жизни, вырвавшись из повседневной среды работы и жизни. Погружаясь в этот микрокосм и изолируясь от будничной реальности, участники могут испытать полезные ситуации, занятия или межличностные контакты, которые могут развить чувство принадлежности (Anderton 2018). Музыкальные фестивали на открытом воздухе или подобные им собрания, где акцент делается на духовности, воссоединении с Матерью-Землей и эгалитаризме по расовому и этническому признаку, привлекают приверженцев образа жизни New Age, ищущих свободы от повседневности; они ищут аутентичный опыт общения New Age, объединения и социализации группы и самотрансценденции, которые являются основными темами для посетителей таких фестивалей (Anderton 2018, p135).

Подобно неаборигенным собраниям диджериду, фестивали ханг/хандпан в основном привлекают хиппи, нью-эйдж или белых представителей среднего класса - феномен, который соучредитель НОУК Хатчисон не может понять (2018, p.c.). Он также утверждает, что не является хиппи или "нью-эйджером" ни в каком смысле (2018, p.c.). Тем не менее, вероятно, опыт Хатчисона в посещении собраний диджериду, которые сами по себе пронизаны элементами, похожими на нью-эйдж, в какой-то степени повлиял на него, когда он начал представлять себе и курировать НОУК. Эгалитарная, относительно анархическая атмосфера, которую можно найти в НОУК и на различных фестивалях ханг/хандпан, которые он вдохновил, привлекла значительный интерес со стороны сообщества New Age. Фестивали *HangOut* в Великобритании, США и Гонконге (в которых я лично принимал участие), все относительно компактные и интимные, с минимальными ограничениями на участие. Все фестивали проходили в сельской местности, подчеркивая воссоединение с природой как мифическим очагом.

Иногда на фестивалях проводятся семинары по йоге, тай-чи, ци-гун, сеансы исцеления звуком и другие подобные мероприятия, способствующие улучшению здоровья и

самочувствия. Хотя эти дополнительные семинары могут показаться несущественными для фестивалей, ориентированных на инструменты, для нью-эйджеров все они являются жизненно важными свойствами, важнейшими аспектами "аутентичного" нью-эйдж опыта, который

требует подражания традициям и практикам иностранных культур для самопреобразования, оздоровления и улучшения самочувствия (Lau 2015, p3). Сельский фестиваль фон, сопровождаемый музыкальной деятельностью с использованием акустических инструментов, гармонирует с фантазией Нового времени об устранении социальных и экологических болезней (Lau 2015, p4).

Первый HOUK состоялся в 2007 году и продолжал процветать до недавнего закрытия COVID-19. Как и на собраниях диджериду, каждый ханг/хандпан исполняется отдельно, поскольку из-за особенностей инструмента они могут перебивать друг друга, если играть одновременно, создавая звуковой хаос (Hutchison 2018, p.c.). Хотя ханг-хандпанисты изобрели способы музыкального сотрудничества, большинство социальных и музыкальных взаимодействий на фестивалях ханг-хандпана происходит в небольших группах, за исключением постановочных выступлений и соревнований по розыгрышу призов. Это согласуется с этнографическими данными Коатса и Мерчисона (2015), собранными на фестивале "Нью Эйдж" в конце календаря мая в декабре 2012 года, фестивале "*Синтез 2012*". Коутс и Мерчисон не встретили никакого организованного коллективного ритуала, проводимого в унисон, но вместо этого наблюдали "скопления людей вокруг лидеров, которые проводили свои собственные специфические ритуалы" (p173).

Для воспроизведения и повторного исполнения карнавальской атмосферы необходимо иметь с собой собственный музыкальный инструмент. Участник подобных фестивалей - это уже не пассивный зритель, который смотрит на артиста на сцене, а зачастую исполнитель на своих собственных условиях и активный участник создания звуковой атмосферы. Интересно, что размер диджериду и ханг/хандпана создает проблемы для путешествующих музыкантов, поскольку они относительно громоздки и их трудно переносить. Участники часто с трудом помещают инструменты в верхние отсеки самолетов. Средний ханг/хандпан с футляром может весить более 20 фунтов и достигать более 60 см в длину. Однако я бы сказал, что важность размера и веса этих инструментов заключается в том, что они находятся как раз в той точке, где путешествовать с ними сложно, но не невозможно. Возможно, трудности с мобильностью необходимы для "подлинного" духовного опыта, когда участники фестиваля "самопожертвовали" ради паломничества.

самопреобразования. Прилагая такие огромные усилия и принимая на себя риски и вызовы, они отличают себя от фестивальных туристов, которые просто потребляют товарные формы опыта, не способные предложить опыт самотрансценденции, подобный этому (Anderton 2018). Такая приверженность усиливает их удовлетворение от стремления к альтернативному образу жизни.

Ханг/хандпан успешно интегрировался в рынок нью-эйдж не только благодаря вере в его мистические целительные свойства, но и благодаря престижу его

мелкомасштабное кустарное "домашнее" производство инструментов, а также их футуристически-примитивная конструкция. В исследовании Лау (2015), посвященном коммодификации ароматерапии, макробиотического питания, йоги и тайцзи, она определяет коммодифицированные дискурсы альтернативного здоровья, которые "объединяют критику публичной сферы, глобального рынка, современности и трансформационного потенциала традиционных и коммодифицированных телесных практик", как капитализм Нового времени (p131). Параллельно с исследованиями Лау онлайн-сайты *ханг/хандпан* и физические собрания часто выступают в качестве платформ для дискурсов звукового исцеления, а идеология "альтернативы" и одобрение "восточных" холистических практик, способствующих телесным и социальным трансформациям, часто обсуждаются и распространяются. Например, после проведения программы проживания с хэндпаном в экодеревне Лурал, Португалия, Кабесао предположил, что это место обладает "целебной природой", которая способствует глубокому слушанию "не только ушами, но и всем своим существом", так что участники могут открыться "для того, чтобы быть уязвимыми и честными в отношении того, что нужно делать, что говорить и выражать" (2022). Услуги кейтеринга, предоставленные Та Ра и Джульеттой Абитболь, открыли "дверь внутрь, чтобы почувствовать наши священные храмы, освобождающие от ненужного и почитающие наши внутренние голоса" (2022). Подобные дискурсы способствовали циркуляции соответствующих продуктов и практик, укрепляя склонность к определенным убеждениям (Lau 2015, p10).

Существует множество литературы, исследующей, как нью-эйджизм переплетается с консьюмеризмом. Нью-Эйдж был определен как современный феномен, систематизированный вокруг религиозного консьюмеризма (York 1996, цит. по Redden 2002), при этом движение Нью-Эйдж имеет "много общего с рынком религиозных и квазирелигиозных элементов, сосредоточенных на самости и выборе" (Lyon 1993, p117, цит. по Redden 2005), и в других источниках его сравнивают с "духовным супермаркетом" (Redden 2005, p235). Риндфлейш (2005) утверждает, что восхождение современного нью-эйджизма сопровождается эскалацией секуляризации, в результате которой человек отождествляет духовность с постоянным саморазвитием. Этот процесс, по-видимому, способствует тому, что субъекты нью-эйдж постоянно вынуждены "изобретать" свою самоидентификацию, потребляя постоянно меняющиеся социальные продукты, созданные духовными мыслителями нью-эйдж. Вследствие опыта посттрадиционной и пост-идентичной неопределенности, представители Нового времени Субъекты постоянно ищут новые способы понять и определить себя через непрерывное потребление товарных знаков. После формирования новой самоидентификации она "немедленно присваивается, в конечном итоге потребляется, и приходится восстанавливать другую форму самоидентификации" (Rindfleish 2005, p358).

В этом свете интересно рассмотреть тот факт, что ханг/хандпан - это редкий и настраиваемый музыкальный предмет, пронизанный восточными символами и мифической способностью усиливать чувство благополучия, но созданный в рамках системы, разработанной западными

современности. В отличие, например, от гонга или поющей чаши, которые также являются звуковыми объектами, часто предпочитаемыми New Agers, ханг/гандпан позволяет участникам, которые обусловлены западной системой равного темперамента, выражать и исследовать себя несколько автономно и без усилий, одновременно представляя, что такие выражения и попытки исследования освобождены от предпосылок западного модерна. В этом смысле люди Нового времени не только могут использовать ханг/гандпан в целях альтернативной пользы для здоровья, переосмысления самоидентификации и стремления к самопревосхождению, но также этот инструмент в некотором роде функционирует как удобный музыкальный инструмент, с помощью которого можно примирить знакомое и незнакомое. Таким образом, ханг/гандпан может быть использован как настроенный искусственный звуковой тематический парк Востока или как судно, переносящее человека через культуру Другого, территорию, которую Нью Эйджеры получают самоавторизованную свободу свободно перемещаться и исследовать.

Уникальные ограничения одного ханг/гандпана также соответствуют нарративу конструирования субъективности Нового времени в обществе потребления, которое нуждается в "постоянной регенерации новых социальных продуктов" для "удовлетворения потребительских нужд в бесконечном цикле" (Rindfleisch 2005, p358). Субъекты, которые полагаются на ханг/гандпан как на способ конструирования новой культурной идентичности, часто обнаруживают, что инструмент становится менее стимулирующим в течение периода владения. В отличие от PANArt, которые постепенно сокращали выбор шкал своего хангана, производители хандпанов часто расширяют выбор шкал, предлагая звуковые модели с новыми сочетаниями нот и, как правило, новыми "экзотическими" названиями (рис. 6.1). Нередко у игроков на ханг-хандпанах формируется привычка к коллекционированию, постоянному поиску новых ханг-хандпанов в разных шкалах, которые "говорят с ними" (Barlett 2017, p.c.).

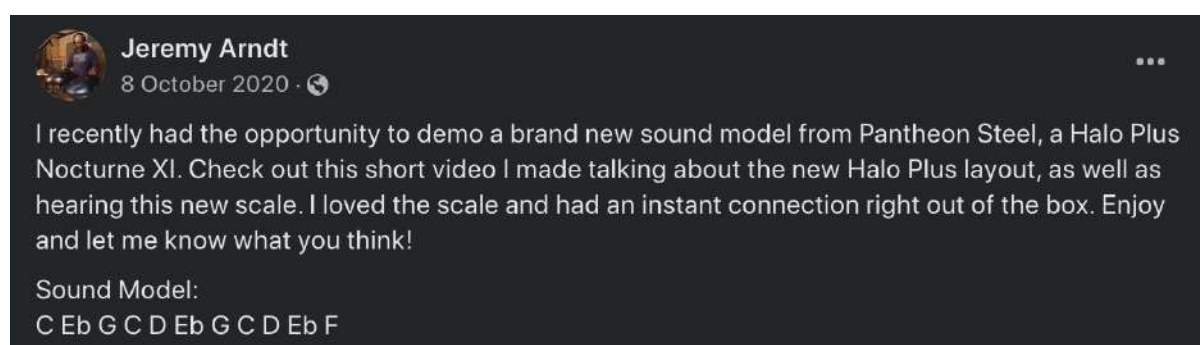


Рисунок 6.1 Новая звуковая модель, *Nocturne XI*, от *Pantheon Steel*. Снимок экрана сделан автором.¹⁵³

¹⁵³ Facebook, последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://www.facebook.com/ardtj>.

Антипотребительское решение *PANArt*, ограничивающее выбор нот в их продукции, может быть рассмотрено с точки зрения критики постфордистского индивидуализма.

Постфордизм - это индустриальная парадигма, сосредоточенная на предоставлении неограниченного, индивидуального выбора, поощряющего индивидуализм и самоориентированные модели поведения (Norreg 2003). Хотя сторонники стиля жизни New Age выступают за чувство связи между различными культурами, постоянно растущий индивидуальный выбор моделей звукозаписывающих устройств для хэндпана демонстрирует, как персонализированный выбор приводит ко все более коммерциализированным и индивидуализированным формам музицирования. Вопреки тому, что на собраниях и мероприятиях New Age или альтернативной музыки акцент делается на создании сообщества среди практикующих, спиритизм New Age и сопутствующие ему практики на самом деле находятся в гармонии с современным индивидуализмом (Farias & Lalljee 2008). Если учесть, что ханг/хэндпан - это дистилляция верований Нового времени в соответствии с "принципами воспроизведения современной эпистемологии капитализма и индивидуализма" (Bruse 2000), возможно, мы можем понять, как *PANArt* и международные производители хэндпанов реагируют на такой спрос, демонстрируя довольно поляризованный подход к глобальному рынку Нового времени.

История движения New Age, последовавшего за растущей секуляризацией постиндустриального мира, интригующе совпадает с подъемом общества потребления в позднем модерне.¹⁵⁴ Движение New Age в некотором смысле неотделимо от современной потребительской культуры (Moberg & Granholm 2017), поскольку обе эти тенденции обусловлены взаимными интерпретационными привычками и стремлением адаптироваться к секуляризованному обществу (Miller 2008, цит. по Moberg & Granholm 2017). Однако не вся самопровозглашенная духовность Нового времени состоит из потребительской деятельности, и тенденция к тому, что ханг/хэндпанщики берут в руки молоток и сами становятся производителями хэндпанов, а также их открытость в обмене ноу-хау по созданию инструментов, показывает, как некоторые потребители продолжают воплощать и проявлять агентность в противостоянии потребительской культуре Нового времени. Хотя ханг/хэндпан, без сомнения, является успешным глобализированным товаром, который делает себя совместимым с дискурсом Нового времени, было бы полезнее понять хэндпан как кристаллизацию скрытых напряжений и противоречий, существующих между Новым временем и консюмеризмом, а не просто утверждать, что хэндпан - это симптом потребительской культуры Нового времени.

Нью-эйджизм, который делает акцент на самости и способах самосовершенствования (часто переплетающихся с консюмеризмом), также часто включает в себя желание и стремление к общинной солидарности. Это стремление к социальным связям иногда вступает в конфликт с коммодификацией

¹⁵⁴ Действие начинается в конце Второй мировой войны.

инструмент. Я познакомился с немецким производителем хэндпанов Хандшухом на выставке HOUK 2016, и в дальнейшем он сотрудничал с польским мастером Збышеком Веглинским в рамках увлекательного проекта *The Travelling Handpan* (рис. 6.2). Идея проекта возникла у них во время "триппинга с псилоцибиновыми грибами" (Handschuch 2017, р.с.). Проект предполагал создание хэндпана и его бесплатную отправку. Поскольку оба создателя были вынуждены оставаться дома из-за семейных обязательств, их "желание путешествовать по миру" не могло быть реализовано (Handschuch 2017, р.с.). Отправив инструмент, который они считали "частичкой" самих создателей (2017, с. с.), Travelling Handpan стал путешествовать для создателей вместо них. Учитывая относительно высокую стоимость ханг/хэндпана, "Путешествующий хэндпан" был задуман как проект, который ищет временных хранителей "по всему сообществу", и те, кто не может позволить себе купить ханг/хэндпан, все равно могут познакомиться с магией этого инструмента. Это хэндпан, которым "никто не владеет, но все могут играть" (2017, с.с.). На инструменте нет логотипов бренда, но на нижней части выгравированы следующие слова, объясняющие первоначальную идею:

Этот хэндпан родился из желания отправить инструмент в путешествие, в путешествие открытий, обмена, сообщества, доверия и любви - странствующий хэндпан, который будет передаваться между людьми по всему миру.



Рисунок 6.2 Слова, выгравированные на путешествующем хэндпане, HOUK 2016.

Фотография автора.

На следующий год я вновь посетил Хандшуха в его мастерской в Нюрнберге и пробыл там несколько дней, поселившись в помещении, которое он специально подготовил для гостей из сообщества Ханг/Хандпан. Мастерская является продолжением основного здания, в котором живет семья Хандшуха и несколько художников. Во время пребывания в мастерской Хандшух поделился историей об инциденте, который произошел вскоре после запуска его собственного бренда хандпанов *Soulshine-Sounds*. Хандшух вспомнил, что когда он присутствовал на собрании на ферме в пригороде Нюрнберга - месте деятельности "поколения 68"¹⁵⁵ - он играл на хэндпане на чердаке для всех перед сном. Хандшух пытался "проецировать смех и спокойствие" на собравшихся, но внезапная "темнота", которая была "агрессивной и опасной", пришла снаружи и "сделала место холодным" (2017, р.с.). У него было ощущение, что "случится что-то плохое", если он перестанет играть на хэндпане (2017, с.с.). Он начал осознавать, насколько мощными являются эти инструменты, которые "могут проникнуть в измерение энергии, которое обычно скрыто" (2017, с. с.). После этого случая Хандшух часто пишет следующий скрытый пассаж внутри хэндпанов, которые он строит: "Белый свет, пожалуйста, окружи игрока". Он объясняет, что это обращение к "белому свету" написано для "обращения к божественному", а скрытый отрывок - это его пожелание, чтобы "игрок был защищен" (2017, р.с.).

История Хандшуха и его заботливый характер раскрывают еще одно измерение практики Нового времени в сообществе ханг/хандпан, которое, кажется, не вписывается в представления об индивидуализме. Хангхандпанисты часто активно участвуют в общественной жизни и экспериментируют с ней, проявляют щедрость в общении и заботе о собратях по хангхандпану и игроках.

Существование данной диссертации во многом является прямым результатом неоценимой помощи и поддержки, оказанной многочисленными информантами, которые могут соответствовать описанию "New Ager", все из которых поддержали исследование с искренним энтузиазмом в отношении документирования и изучения истории инструмента и сообщества, окружающего его. Между мной и большинством информантов просто не было денежного обмена, за одним исключением: Буэрхенг, который продал мне уникальный прототип *асачанского* хэндпана перед моей поездкой в Нью-Йорк в 2018 году. Этот прототип не был доступен для покупки публике, и я всегда мог вернуть прототип обратно, чтобы обменять его на другой, если бы он меня разочаровал (2018, с.с.).

Эти, казалось бы, дихотомические и противоречивые социальные модели, которые часто демонстрируют одновременно степени индивидуализма и коллективизма, были определены недавними

¹⁵⁵ По мнению Хандшуха, "поколение 68" в Германии похоже на "хиппи" в США, но более политизировано.

этнографические исследования движений Нью Эйдж и неоязычества (см., например, Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009). В соответствии с мнением Тэвори и Гудмана (2009) о противоречивых практиках, характерных для этих течений, а также о переговорах между индивидуальным самовыражением и общинной принадлежностью на фестивалях New Age, этнографическое исследование собраний ханг/хандпан выявляет сложные социальные паттерны, которые формируются между субъектами, похожими на представителей New Age, которые в целом идентифицируют себя как участники сообщества *ханг/хандпан*. Хотя фестивали, ориентированные на ханг/хандпан, часто включают в себя мероприятия в духе Нового времени - такие как сеансы звукового исцеления, семинары по самостоятельно разработанному цигун¹⁵⁶, рассказывание историй и беседы, которые в значительной степени обусловлены менталитетом Нового времени, опирающимся на различные верования и идеи, - и хотя некоторые производители хандпанов, возможно, в какой-то степени идентифицируют такие собрания как экономическую деятельность, эти фестивали и собрания в целом подчеркивают эгалитарную общинную солидарность и не поощряют индивидуальную конкурентоспособность.

Семинары в стиле нью-эйдж на фестивалях ханг/хандпан часто бесплатны для посетителей фестиваля.

Сложные противоречия, выявленные в ходе этнографического исследования субъектов Нью Эйдж, часто остаются необъяснимыми. Однако, участвуя в проекте *The Rainbow Gathering*¹⁵⁷, Тэвори и Гудман (Tavory & Goodman, 2009) намекнули на то, почему субъекты Нового времени, подчеркивающие индивидуализм, часто одновременно ищут возможности окружить себя людьми, которые воспринимаются как "зеркала", с которыми они могут участвовать в мероприятиях, посвященных единению (p280).

Интересно, что *PANArt* описывает *Hang* как обладающий "зеркальными" свойствами в нескольких официальных объявлениях и личных письмах. В качестве примера можно привести такие высказывания, как "как зеркало, *Hang* дает игроку немедленный ответ",¹⁵⁸ и "мы всегда предупреждали наших клиентов: Это зеркало".¹⁵⁹ В проведенной анкете о том, как участники "относятся" к инструменту, также встречаются ответы, в которых хангпан уподобляется "моему личному зеркалу" и зеркалу, которое "отражает вашу внутреннюю сущность".¹⁶⁰ Эти метафорические высказывания неслучайны, поскольку в обществе музицирование на ханге/хэндпане часто ассоциируется с

¹⁵⁶ Цигун - это древняя китайская практика, сочетающая медитацию, контролируемое дыхание и двигательные упражнения для укрепления физического и психического здоровья, снижения стресса и улучшения ясности ума.

¹⁵⁷ Радужный сбор - это ежегодное мероприятие, проводимое группой людей со всего мира в отдаленном лесном массиве. Оно призвано содействовать миру и гармонии и включает в себя такие мероприятия, как музыка, танцы, рассказы и мастер-классы. Обычно он длится одну неделю и каждый год проводится в разных местах.

¹⁵⁸ *The Sound of Sheet Metal - A Challenge*, последнее обращение 20 февраля 2023 года, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>.

¹⁵⁹ Ронер, электронное письмо: по поводу благодарности, 25 января 2022 г.

¹⁶⁰ *Что для вас значит звуковая скульптура*?*, последнее обращение 20 февраля 2023 года, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

саморефлексии и воссоздания себя в целом. Таким образом, они могут с большей вероятностью рассматривать взаимодействие с участниками сообщества, которое часто вызывает сильные аффективные реакции, как способ противостоять "неразрешенным конфликтам внутри себя" (Tavory & Goodman 2009, p271). В этом свете можно увидеть, что создатели и игроки на ханг/хандпане используют инструмент как инструмент для самопознания и саморазвития, в то же время подсознательно "делая зеркала" других участников сообщества.

Успешные фестивали ханг/хандпан - это, по сути, создание относительно стабильной мета-социальности. Эти встречи укрепляют и увековечивают повторение фестиваля, создавая узнаваемую, востребованную и ожидаемую атмосферу, которая будет воспроизводиться и повторяться участниками каждый год. В этом смысле метасоциальность является важнейшим компонентом циклического места, а также важным фактором, способствующим постоянному развитию и увековечиванию социальных и культурных представлений о фестивалях *ханг/хандпан* (Anderton 2018). Возможно, под влиянием эгалитарной природы сообщества любители и профессионалы музыки ведут себя на фестивалях довольно необычно: к членам сообщества с разным уровнем музыкальности или причинами для посещения собраний относятся как к равным. Это принудительное равенство проявляется в возможности для любителей музыки выступить перед публикой на HOUSA 2017, а также в том, что относительно опытные исполнители не получают ни гонораров, ни компенсации за проезд, а только бесплатные входные билеты на HOUK. Площадки мероприятия не предоставляют артистам особых прав доступа, а большая часть участников спит и джемует под одной крышей в курином сарае на ферме Mellow. Все это иллюстрирует, как организаторы мероприятий могут быть надзирателями равенства и принудителями к общинным узам.

6.3 Включение неокочевниками ханга/гандпана

Гипермобильность и современная жизнь, переплетенная с дигитализмом, создают тип субъективности, который особенно заметен в некоторых современных контркультурах. Д'Андреа (2006) называет эту субъективность неокочевничеством и утверждает, что она отличается от общих дискурсов космополитизма. Неокочевники демонстрируют отстраненность от родной культуры, по крайней мере, в определенной степени. Хотя это, в некотором смысле, индивидуалистический тип формирования субъективности, неокочевники рассматривают физическое перемещение как экономическую возможность и шанс сблизиться с "себе подобными". Нити неокочевничества можно обнаружить в сообществе *Ханг/Хандпан*, и если смотреть с этой точки зрения, то можно утверждать, что это сообщество порождает культуру взаимопомощи, которая сформировалась среди неокочевников.

Хотя в аргументации Сковгаард-Смит и Поулфелт (2018) говорится о том, что "ненациональные" формы космополитизма в сообществе ханг/хандпан могут рассматриваться как формы

Коллективная принадлежность, разделяемая участниками с разным национальным и культурным происхождением, представляет собой особый способ транснациональной идентичности в сообществе, который может быть не уловлен через призму музыкального космополитизма. Космополитизм можно понимать как отказ от культурной принадлежности в пользу человечества в целом (Nussbaum 1994), и он был сформулирован как чувство "готовности к взаимодействию с Другим" (Happertz 1996, p103). Меня заинтриговало то, как идентичности могут быть построены на схожих описаниях космополитизма, но с отличительными идеалами и образом жизни, которые так о й грандиозный нарратив космополитизма не может точно определить. Следующий раздел иллюстрирует случай хандпаниста из Гонконга и демонстрирует сложность такой идентичности, которую разделяет определенная часть участников сообщества *ханг/хандпан*.

Саша Фролов (рис. 6.3) был одним из игроков на хандпане, приглашенных для выступления на *HangOut Hong Kong*, который я совместно курировал в 2016 году. Сейчас он живет в Гонконге, но вырос в маленьком городке Авдеевка на Украине и увлекся западноафриканским джембе. Вместе с коллегами-музыкантами он гастролировал по десяти городам Украины, когда в 2014 году началась российско-украинская война, сделавшая возвращение домой небезопасным. По окончании гастролей Фролов оказался в Крыму с "небольшим количеством денег и джембе" (2022, с.с.), где встретил русскую Ветю, бродягу, путешествовавшего по Азии, в том числе по Гонконгу. История Вети вдохновила Фролова на продолжение жизни в качестве постоянного бродяги в Азии, после чего он начал играть на джембе на улицах Гонконга и других азиатских городов. В 2016 году Фролов накопил достаточно денег, чтобы приобрести хэндпан, который стал привлекать "двадцать-тридцать зрителей, которые каждый день наводили справки", расспрашивая об этом загадочном на вид инструменте (там же). Фролов предпочитал играть на хандпане, а не на джембе, не только из-за привлекаемого внимания, но и потому, что мелодичный хандпан позволял ему "выступать одному", в то время как джембе обычно "сопровождается другими инструментами" (там же). Сейчас Фролов меньше гастролирует и успешно диверсифицирует свой доход, обучая и перепродавая хэндпаны, а также нанимаясь на занятия йогой и другие подобные мероприятия, где используется "успокаивающая вибрация" хэндпана (там же).

Кроме того, он выступает со своей группой *Tarboosh: A Quartet*, состоящей из фортепиано, деревянных духовых, хандпана и перкуссии, с четырьмя музыкантами из четырех разных стран, включая жену Фролова и хандпанистку Мэгги Тан.



Рисунок 6.3 Саша Фролов выступает на автобусе в Гонконге, 2020 год. Фотография Саши Фролова.

Возможно, из-за относительно высокой цены *ханг/хандпана* среди членов сообщества нередко встречаются представители среднего класса и буржуа, обладающие финансовыми возможностями для приобретения инструмента и путешествий с ним. В связи с этим критики склонны принижать эту форму космополитизма как привилегию культурной и экономической элиты, резко дистанцированной от "бедных мигрантов, которым необходимо вписаться в чужой мир", поскольку "космополиты хотят, чтобы большая часть мира принадлежала им" (Tsing 2002, p469). Это в основном основано на ассоциациях между способностью вести бизнес, мобильностью или трансграничной миграцией и потребительской способностью либеральных элит. Однако последние исследования пересмотрели и расширили подобные дискуссии о космополитизме, проанализировав открытость и готовность к взаимодействию с другими людьми, не принадлежащими к высшему среднему классу или элитным социокультурным группам (см., например, Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002).

Наблюдение за участниками показало, что значительная часть сообщества *ханг/хандпан*, имеющая схожий с Фроловым финансовый профиль, не соответствует никакому описанию "элитного" класса. Эта конкретная группа в некотором смысле является ценным примером низового музыкального космополитизма, подчеркивая проблемы, связанные с транснациональными различиями в данной культурной и экономической среде, и то, как музицирование с ханг/хандпан дает возможность практикам принимать такие вызовы.

Действительно, Фролов

разделяет некоторые "космополитические черты", такие как опыт путешествий и относительная открытость к культурным экспериментам. Однако Д'Андреа (2006) утверждает, что существующие дискуссии о космополитизме не способны точно отразить социокультурные паттерны некоторых самомаргинализованных контркультурных групп, которые "используют мобильность как основную тактику", а теоретические рамки не позволяют изучить, как гипермобильность и дигитализация способствуют появлению новых форм субъективности и идентичности в контркультурах (p97).

Вслед за Д'Андреа (2006, 2007) я утверждаю, что хангхандпанистов, разделяющих с Фроловым схожий социальный профиль, можно отнести к экспрессивным экспатриантам, глобальным кочевникам или неокочевникам в целом - субъектам, успешно интегрирующим гипермобильность в экономические стратегии и образ жизни (2006, p97). Д'Андреа развил свою "открытую гипотезу" о постидентичной мобильности (2006, p97), тщательно исследуя глобальные цепи транснациональных контркультурных стилей жизни, в частности техно и нью-эйдж практик на Ибике и Гоа (2006, 2007). Эти места важны для экономических возможностей таких гипермобильных неокочевников и являются местами практик самоформирования, которые возникают из опыта пространственного перемещения, используя преимущества "неустойчивости труда в гибких капиталистических контекстах" и "изменчивости в формировании идентичности в глобализованном постмодернистском мире" (2007, p144).

Рассматривая таких субъектов, как Фролов, культовый ханг-хандпанщик Уэйплс и множество информантов, которые вели глобальный кочевой образ жизни, занимаясь, по крайней мере, временным гастрольным бизнесом, мы в и д и м , как мощь ханг-хандпана позволяет любителям музыки находить способы интеграции художественной экономики и гипермобильности. Занимаясь гастрольной деятельностью, устраивая музыкальные представления, преподавая и исследуя различные другие способы монетизации *ханг-хандпана*, неокочевники используют мобильность как важнейшую экономическую стратегию, размещаясь в глобальных городах или на туристических курортах, расположенных в относительно богатых частях мира, - местах, которые сравнительно гостеприимны и щедры к таким художественным встречам.

Однако фестивали Ханг/Хандпан часто организуются за пределами этих космополитических узлов. Возможно, эти встречи привлекают неокочевников Ханг/Хандпан не ради сиюминутного экономического вознаграждения, а в предвкушении будущих возможностей. Они служат площадками для трансформационных практик самоформирования, где "их жизненные стратегии и более широкий контекст драматизируются", чтобы создать "индекс кочевой духовности", который демонстрирует и усиливает "гибкие субъективности, ориентирующиеся в неолиберальной среде" (D'Andrea 2007, p143).

Хотя Фролов не посещал Авдеевку после отъезда в 2014 году, сейчас, когда его спрашивают о родном городе, он выражает некоторую отстраненность.

Я не скучаю по своему родному городу, он не очень интересный, многие люди просто слишком много пьют алкоголь. У меня нет сильной связи с местом рождения. Вся планета - это одно место, и отъезд из Авдеевки ничего не и з м е н и т во мне. Я бы предпочла путешествовать в другие места, где моя музыка делает людей счастливыми, и встречаться с другими исполнителями и создателями хэндпанов. Они - мой народ. (2022, с.с.)

В каком-то смысле Фролов демонстрирует уникальную субъективность, которую можно определить как "негативную диаспору" (D'Andrea 2006, p102), в которой субъект видит себя частью "диаспорического образования, основанного на общности контргегемонистских практик и стилей жизни" (D'Andrea 2006). В отличие от протагонистов диаспоральных исследований, неокочевники, как правило, не и с п ы т ы в а ю т националистической ностальгии и не приемлют идентичности, ориентированной на родину. Идеальная "родина" для неокочевников - это воображаемая утопия, поддерживаемая "прагматическим индивидуализмом" (D'Andrea 2006, p102).

Однако было бы справедливо сказать, что до своего кочевого опыта Фролов был подвержен детерриториализованному "городскому, медийному и технонаучному аппарату" глобального масштаба (D'Andrea, 2006 p103). В таких современных условиях Фролов является частью растущей тенденции к сочетанию неокочевничества с ханг/хандпаном, хотя этот сегмент игроков, скорее всего, принял глобальную кочевую идентичность до приобретения инструмента. Ассоциация "ненациональности" с ханг/хандпаном (см. главу 5) и относительно доступные возможности, открываемые инструментом (см. главу 4), привлекают воображение неокочевников. Можно утверждать, что ханг/хандпан по своей сути является продуктом глобальной эпохи, которая с п о с о б н а "развязать" путы, привязывающие идентичность к национальной принадлежности. Так, нередко игроки на ханг/хандпане утверждают, что их глобальный кочевой образ жизни и с п о с о б ы субъективности, по крайней мере частично, определяются их знакомством с инструментом физически или через онлайн-представления.

Во время исследования, которое я проводил для создания "*Путешествующего хэндпэна*", я встретился с японским хэндпэнистом Ивао Мано, также известным под псевдонимом *Касива Ханг*, на Тайване в 2018 году. До того как стать постоянным бродячим музыкантом в 2016 году, Ивао работал в архитектурной компании, и, к а к типичный японский "белый воротничок", он часто изнурял себя чрезмерно долгими часами работы. Когда ему поставили диагноз "аритмия" и он стал страдать от неровного пульса, Ивао начал сомневаться в своем образе жизни и цели стать архитектором.

Я хотел стать архитектором, поэтому много работал и почти каждый день оставался в архитектурном бюро до последнего поезда. Затем у меня развилось заболевание сердца, заставившее меня усомниться в таком образе жизни. Меня беспокоило, что продолжение такого образа жизни может привести к ранней смерти. Я хочу измениться". (2018, р.с.)

Во время этого смятения он наткнулся на музыкальное мероприятие у железнодорожного вокзала Касивы, и его поразило, как музыканты смогли "изменить воздух и превратить его в приятное пространство", и он сразу почувствовал "легкость" в сердце (2018, с.с.). Это заставило его задуматься о том, как он мог бы зарабатывать музыкой на жизнь, не имея никакого опыта работы с музыкальными инструментами. Ивао вспомнил, что видел загадочный инструмент в Испании, и, проведя небольшое исследование в Интернете, узнал, что это *ханг/хандпан*, а также о предстоящем шоу одного из пионеров сочетания ханг/хандпана с глобальным кочевым образом жизни: Юки Косимото, культовой японской исполнительницы на хандпане с дредами и богемной внешностью. Будучи тронутым ее игрой и образом жизни, который, по его мнению, сильно отличался от его собственного, Ивао решил, что тоже хочет стать уличным музыкантом с хандпаном на полную ставку. Когда мы с Ивао встретились, он уже не в первый раз выступал на улицах Тайваня, но на этот раз он взял с собой "Путешествующий хэндпан". Он был его хранителем, когда тот приземлился в Японии после целого года "путешествия" по Великобритании. Сейчас Ивао не только выступает в качестве бродячего музыканта (часто он выступает у вокзала Касива), но и создает партитуры для фильмов с помощью хэндпана. Он также выпустил свой первый альбом, обучающий игре на хэндпане, и получил поддержку от китайского производителя хэндпанов *Black Umbrella*.

В целом, ханг-хандпанских неокочевников нельзя считать обычными туристами, которые, как правило, посещают экзотические места в рамках жесткого графика труда и отдыха. Скорее, это опытные путешественники, которые часто воспринимают "экзотические" места как временный дом. Для неокочевников перемещение предоставляет новые места для разработки и реализации экономических стратегий, места для реализации духовного опыта и досуга. Кроме того, они, скорее всего, будут менее мотивированы вписываться в местную культуру, а вместо этого сосредоточатся на участии в местных альтернативных контркультурных группах, которые разделяют схожие "постнациональные" и "пост-идентичные" формы субъективности. Неокочевники в некотором смысле приобрели "романтический, скептический и элитарный взгляд посттуриста" (Urry 2002, цит. по D'Andrea 2007, p144).

Географическое перемещение имеет большое значение для развития неокочевничества среди участников сообщества Ханг/Хандпан. Хотя мобильность имеет решающее

значение для экономических стратегий, а поездки на собрания и фестивали - для развития коллективной идентичности, ханг/хандпанщиков часто тянет выступать в отдаленных местах, вдали от

Это кажется парадоксальным для целей бускинга, а иногда и сложным, поскольку ханг/хандпан относительно хрупкий по объему и громоздкий по конструкции (рис. 6.4). Однако посещение природных, религиозных или исторических объектов можно рассматривать как сопряженное с "практиками самоформирования/разрушения" среди неокочевников (D'Andrea 2006, p106). Действительно, такие визуальные эффекты привлекательны для аудитории, которая часто соотносит успокаивающий звук ханг/хандпана с природой и Матерью-Землей, а воспроизведение этих выступлений обычно приносит больше просмотров в Интернете от аудитории, которую привлекают "экзотические страны". Таким образом, нередко относительно популярные исполнители на *ханг/хандпане* включают подобные элементы в свои музыкальные клипы. Однако я бы утверждал, что выступления на природе и в "экзотических" местах, с аудиторией или без нее, потенциально способны к самопреобразованию для ханг-хандпанистов.



Рисунок 6.4. Ливано-американский исполнитель на хандпане Адам Маалуф выступает у водопада, 2020 год. Скриншот автора.¹⁶¹

Неокочевники часто сочетают практики горизонтального (пространственного) перемещения с опытом вертикального (самоидентификации) перемещения (D'Andrea 2006, p106). Исполнение *ханг/хандпана* в природных и "экзотических" местах может быть идентифицировано как практика самопреодоления, расширение "духовного опыта, затрагивающего их внутреннюю сущность", и "более мощная", чем обычные условия исполнения (D'Andrea 2006, p106). Неокочевники ханг/хандпан, скорее всего, знакомы и с другими способами самопреодоления, такими как медитация

¹⁶¹ "Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, последнее посещение 20 февраля 2023 года,

<https://www.youtube.com/watch?v=NVQ9Q8eAtgY>

ретриты, прием галлюциногенных наркотиков на фестивалях или различные формы собраний для духовной трансформации. Нередко герои исследований сравнивают игру на *ханг/хандпане* с "музыкальными путешествиями"¹⁶², "поездками"¹⁶³ или "потерей себя"¹⁶⁴. Стимулирующий звук ханга, возможно, играет важную роль в создании этого трансцендентного опыта, но это также одна из причин, по которой *PANArt* прекратила производство *ханга*, так как длительное воспроизведение высоких частот было сочтено "наркотическим", вызывающим у игрока кайф (см. четвертую главу). Перетаскивание относительно громоздкого и тяжелого, но не неподвижного инструмента в далекие романтические места в чем-то схоже с актом переноса религиозных талисманов в святые земли, что добавляет мистичности и духовной значимости исполнению (см. главу пятую). В сочетании с вектором "ненациональности", который проходит через сообщество ханг-хандпан, исполнение ханг-хандпан с таким неокочевым менталитетом может быть практикой самотрансценденции, и такая трансцендентная сила усиливается при исполнении в "экзотических" местах.

Хотя неокочевничество, как и нью-эйджизм, делает акцент на самости, сообщество *ханг/хандпан* развило сильное чувство товарищества по отношению к неокочевникам с хандпаном и между ними. Когда я останавливался в студии Ли и Хандшуча, они оба сказали, что привыкли к идее предоставления временного жилья для путешествующих ханг-хандпанистов (2017, с. с.). Пол Бартлетт, ханг-хандпан игрок, живущий в Уэльсе, говорит, что он "приютил и накормил" ханг-хандпан игроков (2016, с.с.). Японский хандпанщик Нагасава Такаhiro прожил в доме Лая более двух лет, чтобы выступить в Гонконге (Lai 2021, p.c.). Лай утверждает, что, поскольку он получал "огромную помощь" во время своих путешествий и выступлений в Европе, он чувствовал, что должен "помогать ханг/хандпанистам" в Гонконге, когда они в этом нуждаются (2022, p.c.). Возможно, под влиянием этой коммунальной взаимности я предоставляю временное жилье хангхандпанистам, путешествующим по Лондону, таким как Дайсукэ Иехара, Миа Лев и Ли, а также привожу их в свои любимые места для выступления на автобусах (рис. 6.5).

¹⁶² См. например: *Мое музыкальное путешествие с хандпаном: Божественная связь* | Сумит Кумани | *TEDxBistapur*, TEDx Talk, YouTube, последнее посещение 20 февраля 2023 года, https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_n1R5g; *Handpan For Peace* | Александр Меркс | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>.

¹⁶³ См. например: *Trip On Hang*, Jaron Tripp, последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Description on Tom Vaylo using handpan to take 'the audience with him on a musical trip', последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

¹⁶⁴ *Мальте Марпен* | *Loosing Myself* | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, последнее посещение 20 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3lBk>.



Рисунок 6.5 Лев, Иехара и Ли. Автобус в Гринвиче, Лондон, 2017. Фотография автора.

Все это говорит о том, что этос сообщества Ханг/Хандпан оказывает инфраструктурную поддержку музыкантам, которые включают гипермобильность в развитие своих экономических стратегий. В случае с сообществом Ханг/Хандпан кажущийся индивидуалистическим неокочевой образ жизни подкрепляется чувством общинной солидарности. Подобно распространению нью-эйджизма в общине Ханг/Хандпан, неокочевничество в общине бросает вызов фиксированной бинарности индивидуализма и коллективизма, возможно, предлагая вызов предположению, что эпоха позднего модерна/постмодерна представляет собой "коррозию социальных связей и подъем индивидуума" (Tavory & Goodman 2009, p262). Неокочевничество в общине Ханг/Хандпан в определенной степени обусловлено коллективными идентичностями, рассмотренными в пятой главе. Этос сообщества, представленный связью между производителем и потребителем, коллективным аффектом и космополитизмом, как представляется, заложен в неокочевническом поведении сообщества, демонстрируя сложность взаимодействия индивидуализма и коллективизма. Несмотря на то, что неокочевничество - в высшей степени индивидуалистическое занятие, неокочевники Ханг/Хандпан демонстрируют определенную степень коллективизма, стратегический ответ на неопределенность глобального перемещения.

6.4 Визуальная идентичность ханг/хандпан

Привлекающий внимание внешний вид *ханга*, несомненно, способствовал его глобальному распространению. Напоминающий мифический неопознанный летающий объект (НЛО), визуальный облик ханг/хэндпана почти сразу же вызывает определенные ассоциации. Временами ханг/хэндпан навеивает мысли о Востоке, особенно если учесть, что в него можно и г р а т ь , сидя на полу. Эти визуальные признаки ханг/хэндпана способствовали тому, как члены сообщества создавали свои собственные идентичности. Фотографии безошибочно узнаваемого ханг/хэндпана позволяют энтузиастам идентифицировать друг друга в социальных сетях как членов сообщества и приверженцев альтернативного образа жизни.

Часто люди бывают заинтригованы характерным внешним видом *ханга/хэндпана* е щ е до того, как услышат е г о звучание. Пожалуй, нет другого инструмента, который был бы ближе к т о м у , чтобы напоминать то, что обычно называют летающей тарелкой. Ассоциация современного НЛО с формой тарелки, вероятно, возникла благодаря Кеннету Арнольду, гражданскому американскому пилоту, который сообщил о наблюдении НЛО в 1947 году, описав "тарелку, [которая] скакала по воде" (Ellwood 1995, p393). В настоящее время НЛО, несомненно, является общепризнанным глобальным символом, пронизанным мистицизмом и фантазиями о внемном разуме. На Западе современная история субкультуры НЛО, пожалуй, более значительна, вызывающа, навязчива, а иногда и экстремальна. Например, в США миллионы людей относятся к НЛО на удивление менее скептически, чем ученые или правительство (Barkun 2013, p81); мифы о летающих тарелках слились с политическими теориями заговора, такими как теория "нового мирового порядка", которая предполагает существование тайного тоталитарного мирового правительства, тесно переплетенного с миллениализмом (Barkun 2013, p219). Зерно подобных теорий заговора уже присутствовало в легендах уфологии, предполагавших наличие правительственных подземных объектов, отлавливающих инопланетян и разрабатывающих передовые технологии с помощью внемных приборов. Рассказы о "людях в черном" появились через несколько лет после первых заявлений о наблюдениях НЛО, теоретически представляя неоднозначные фигуры в темных костюмах, которые активно преследуют тех, кто слишком близко подошел к раскрытию "правды" этих мифов об НЛО (Barkun 2013, p83).

Необычный шарообразный вид ханга часто вызывает ассоциации с мифическими НЛО. Когда известная перкуссионистка Эвенли Гленни продемонстрировала *ханг* на BBC Radio Four в 2015 году, она описала форму инструмента как "почти как летающее блюдо".¹⁶⁵ Сообщество, конечно, не избегает этой связи: первый онлайн-форум, посвященный *хангу*, *Hang-music.com*, представил

¹⁶⁵ *The Hang Drum Phenomenon*, последнее посещение 20 февраля 2023 года,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>.

инструмент с названием "*The Hang - The Musical Flying Saucer*".¹⁶⁶ На страницах Facebook и фестивалях, посвященных ханг/хандпану, часто можно увидеть графику, включающую идею парящих инструментов, нижнее отверстие которых представлено в виде порталов, предположительно проецирующих или поглощающих магическую энергию (рис. 6.6), или подобные изображения, неоднозначно напоминающие НЛО и ханг/хандпан (рис. 6.7). Онлайн-мемы, изображающие ханг/хандпан, также исследуют идею взаимодействия летающей тарелки и ханг/хандпана (рис. 6.8). Такие изображения можно рассматривать как захватывающие случаи, когда ханг/хандпан используется в качестве прямой замены НЛО, или как изображения, которые предполагают, что НЛО был органично заменен реальным музыкальным инструментом. Все эти образы объединяет озабоченность самотрансценденцией и эскапизмом - общими мотивами фестивалей ханга и хандпана.



Рисунок 6.6 Слева: Плакат для *HangOut UK 2020*; справа: Ключевой арт страницы Facebook *Handpan Instruments*. Снимок экрана сделан автором.

¹⁶⁶ *The Hang - The Musical Flying Saucer*, последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://www.hang-music.com/hang.php>.



Рисунок 6.7 Основные элементы страницы Facebook "Обмен и продажа хэндпана".
Скриншот автора.

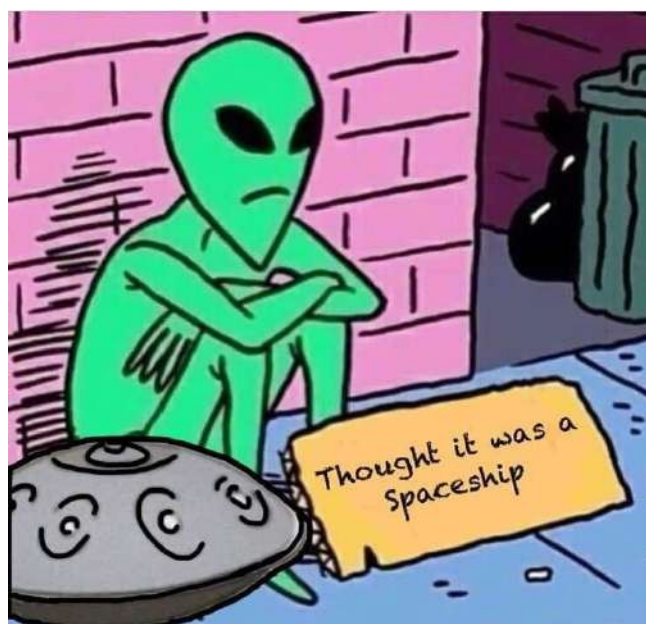


Рисунок 6.8 Мем, демонстрирующий взаимодействие между летающей тарелкой и Ханг/рукоять. Скриншот автора.

Близкое сходство между ханг/гандпаном и НЛО наводит на мысль о том, что восприятие хангпана и создание смысла вокруг него частично обусловлено уфологическим мировоззрением. Интересно, что мифы и дискурсы, касающиеся перемен, пользы для здоровья, трансформации, исцеления, одаренности, экологических проблем, избранности людей, присутствуют как в уфологии, так и в сообществах ханг/хандпан (см. главу 5). В сообществе ханг/хандпан также наблюдаются следы амбивалентности по отношению к авторитетам, поскольку музыкальные теории и музыкальная компетентность часто отодвигаются на второй план. Вместо этого ханг/хандпан

В целом сообщество делает акцент на музыке, пронизанной мифологией, магическими способностями и стремлением к альтернативным экономическим и социальным структурам.

Помимо сходства инструмента с НЛО, в изображениях *ханга/гандпана* часто прослеживается ориентализм. Как уже говорилось ранее, компания *PANArt* заявила, что при создании *ханга* она черпала вдохновение из уду, гонга и гамелана,¹⁶⁷ с различными геометрическими особенностями каждого из них, адаптированными для *ханга*. Таким образом, часть культурной идентичности, заложенной в традиционных восточных музыкальных инструментах, была перенесена в новый звуковой объект западного производства. Возможно, кажущийся ионическим символизм акустического *ханга* и хэндпана также особенно привлекателен для взгляда ориенталиста, поскольку Восток концептуализируется как экзотический, женственный и дикий (Said 1978). Эти восточные фантазии также подкрепляются адаптацией "восточных" масштабных моделей в *ханг/гандпане*, о чем говорилось во второй главе.

Обычная поза игры на ханг/хандпане предполагает, что инструмент располагается на коленях игрока, а сам он сидит, скрестив ноги. В сочетании с взаимосвязанными концепциями медитации, звукового целительства Нового времени и возвышения сознания с помощью звука, практика *ханг/хандпан* часто воспринимается как дзен-подобная. Примечательно, что западные музыкальные инструменты редко были предназначены для исполнения сидя на полу. Это совершенно не похоже, например, на индонезийский гамелан (рис. 6.9), на который, возможно, намекают архитектура и материал хандпана. Сидение на полу также вызывает ассоциации с восточными практиками медитации. Образы, рисующие явную аллюзию на дзен-медитацию, не редкость (рис. 6.10), поскольку подобные воображаемые связи очень распространены, предлагая игроку подумать о таких позах медитации, как "лотос" и "бирманская".

¹⁶⁷ История *PANArt*, *PANArt* 2020, последнее посещение 20 февраля

2023 года, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>.



Рисунок 6.9 Индонезийский ансамбль гамелан. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Рисунок 6.10 Примеры иллюстраций гандпана, связанных с медитацией дзэн. Снимок экрана сделан автором.

Эти восточные фантазии не только визуально представлены в иллюстративной графике, символы буддизма и индуизма были использованы в качестве орнамента для создания идентичности бренда (рис. 6.11). Хотя коммерциализация ханг/хандпана не привела к прямому присвоению "восточной" культуры и телесных практик, этот инструмент иллюстрирует, что даже предметы западного производства способны стать сосудами для восточных

фантазии, при этом "ненациональный" вакуум в сердце ханг/хандпана становится пустотой, в которую могут быть вброшены фантазии об экзотическом Востоке.



Рисунок 6.11. Ручной шлемофон PanAmor. Снимок экрана сделан автором.

Соотнесение мифов об НЛО и восточной иконографии - обычное явление в обществе. Подобное соотнесение символов и сигнификаторов из совершенно разных систем референции часто привлекает постмодернистских и пост-идентичных субъектов, в распоряжении которых имеется паноптикум знаковых элементов для пастиша и рекомбинации.

Когда сообщество ханг/хандпан постепенно сократило свое участие в онлайн-форуме *handpan.org* и "мигрировало" в новые и гораздо более визуально ориентированные группы Facebook, визуальная идентичность отдельных пользователей стала иметь гораздо большее значение. С тех пор как в 2014 году я приобрел свой первый хэндпан, я регулярно менял фотографии своих профилей в социальных сетях, сознательно помещая инструмент на передний план и в центр своих профилей. Сразу же пользователи социальных сетей, у которых были похожие идеи, но с которыми у меня не было никаких связей, начали присылать мне "запросы в друзья". К 2018 году я решила завести новый аккаунт в социальных сетях, посвященный моему диссертационному исследованию, в котором были размещены мои портреты с хэндпанами, а также контент непосредственно

связанные с этим исследованием, в то время как на фотографиях профиля на моем первоначальном аккаунте больше не изображался гандпан.

Как и следовало ожидать, на мой первоначальный аккаунт больше не присылают запросы игроки или создатели ханг-хандпана, в то время как последний продолжает привлекать внимание членов сообщества, и на сегодняшний день я успешно установил связи примерно с тремя сотнями пользователей (рис. 6.12). Во многих случаях связи, установленные в сети, развивают чувство солидарности, которое можно перенести на физические объекты. Несмотря на мою неактивность в Instagram, поисковые системы показывают, что мои наблюдения о Facebook в значительной степени применимы и здесь. Оглядываясь назад, можно сказать, что мой опыт игры на хандпане и формирование моей идентичности как участника этого сообщества, ориентированного на инструменты, в значительной степени были сформулированы в цифровом мире. Разумно предположить, что аналогичный опыт есть и у других членов глобального сообщества, а участие и взаимодействие в сети являются основными факторами формирования идентичности среди практиков сообщества ханг/хандпан.

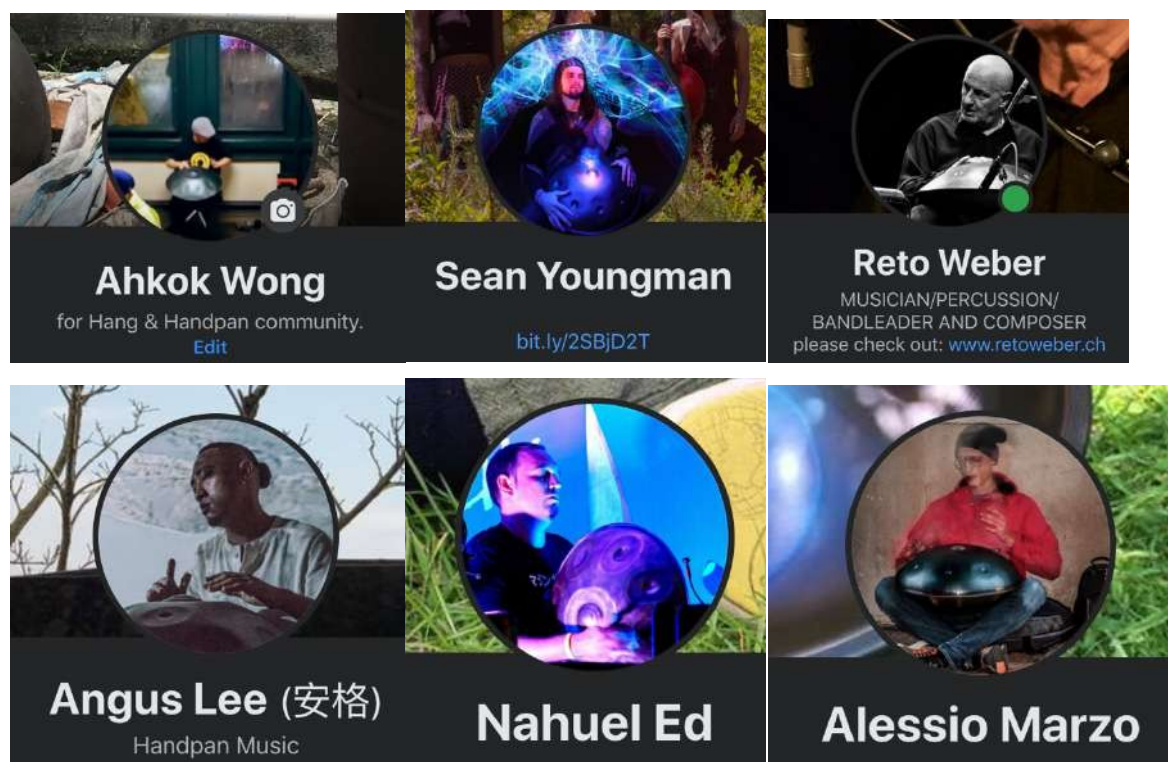


Рисунок 6.12 Коллекция фотографий профиля в Facebook, 2021 год. Скриншот автора.

6.5 The Hang/handpan в социальных сетях

По мнению Луиса Люна (2013), социальные медиа - это общий термин, описывающий интернет-приложения, позволяющие создавать и обмениваться пользовательским контентом (UGC) (O'Reilly

2005, цит. по Leung 2013), предоставляя услуги, которые подчеркивают контроль пользователей, участие, эмерджентное поведение и часто включают способы создания микроконтента, который облегчает социальные связи между пользователями (Alexander 2008, цит. по Leung 2013). Если онлайн-форумы обычно предназначались для публичного обмена информацией, то бурное развитие онлайн-социальных сетей (oSNS) в конце прошлого тысячелетия позволило пользователям получить значительный контроль над самопрезентацией, а также создать значительные базы социальных сетей с поверхностными отношениями (Leung 2013). Самые успешные на сегодняшний день социальные сети (Facebook, YouTube, Instagram)¹⁶⁸ - это все цифровые платформы, которые были запущены после миллениума, что как раз совпадает с развитием сообщества *ханг/хандпан*.¹⁶⁹

Существенное отличие онлайн-форумов Hang/handpan от социальных сетей для членов сообщества заключается в освобождении от субъектно-ориентированного взаимодействия, которое затем заменяется ориентированной на пользователя сетью цифровых самопрезентаций и самовыражений (Ozansoy & Sađkaya 2019). Иными словами, в социальных сетях создатель или игрок ханг/хандпана теперь становится субъектом. Такие приложения, как обмен фотографиями и способы создания контента для самовыражения, создают формы сознательного самопродвижения (Van Dijck 2013, цит. по Ozansoy & Sađkaya 2019). В случае с сообществом ханг/хандпан после цифровой "миграции" с предметно-ориентированных цифровых платформ в онлайн-социальные сети пользователям приходится разрабатывать новый способ связи с морем странников с множеством интересов. В эпоху, когда технологии мобильной электронной связи стали повсеместными, спонтанные цифровые самоизображения (селфи) становятся одним из самых простых способов заявить о себе миру (Belk 2014b, цит. по Ozansoy & Sađkaya 2019).

В социальных сетях размещение селфи с ханг/хандпаном - это, пожалуй, самый эффективный способ заявить о себе как о практикующем, а также помочь в идентификации и установлении контактов с теми, кто разделяет схожий интерес к этому инструменту. Тем не менее, несколько более признанных практиков ханг/хандпана избегают идеи продемонстрировать инструмент на фотографиях профиля в социальных сетях - для них это кажется менее приоритетным (рис. 6.13). Вероятно, многие члены сообщества могут идентифицировать таких людей как часть коллектива, как с видимым присутствием *ханг/хандпана*, так и без него.

¹⁶⁸ Самые популярные социальные сети в мире по состоянию на июль 2021 года, ранжированные по количеству активных пользователей (в миллионах) | statista, последнее обращение 20 февраля 2023 года, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social->

[networks-ranked-by-number-of-users/](#)

¹⁶⁹ Год запуска: Facebook в 2004 году; YouTube в 2005 году; Instagram в 2010 году



Daniel Waples

Kelly Hutchinson

Рисунок 6.13 Фотографии профилей видных деятелей сообщества Ханг/Хандпан на Facebook.

Скриншот автора.

Как уже отмечалось ранее, субъекты Нового времени часто воспринимают вовлеченность в сообщество как "зеркальные" возможности, необходимые для построения субъективности. Однако идея зеркального отражения проявляется не только в дискурсе Нового времени, но и в исследованиях ОССН, когда пользователи таких платформ рассматривают приложения как продолжение себя, способствующее экстернализации и представлению этого себя: "зеркало", через которое можно познать себя (Karahanna, Xu & Zhang 2015, цит. по Ozansoy & Sağkaya 2019). В некотором смысле "я", отраженное в oSNS, ориентированных на selfie, может быть направлено на постоянное привлечение внимания и нарциссическое поведение, поддаваясь давлению повышения социальной привлекательности путем постоянного создания контента, повышающего самооценку или привлекающего внимание (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). В контексте сообщества ханг/хандпан селфи выполняют несколько функций: они идентифицируют пользователя как энтузиаста инструмента, устанавливают связи между людьми с общими интересами и способствуют формированию сообщества, ориентированного на инструмент. Для некоторых такие изображения могут также служить рекламой, открывая потенциальные возможности для монетизации инструмента, будь то торговля, исполнение, продажа музыки, ремонт инструмента, сеансы звукотерапии и так далее.

Культура ОСНС побуждает пользователей манипулировать своим социальным окружением, создавая возможности для самовозвеличивания, которые привлекают положительные отзывы в сети, и добиваться способов самопрезентации, которые заявляют о предполагаемой особости человека (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66). В этом свете современная эра ОССН способствует спросу на визуально отличительные объекты, привлекающие внимание. Относительно нишевый и "экзотический" на вид ханг/хандпан идеально подходит для этой цели.

Информант Аверсано утверждает, что ханг/хандпан - это "идеальный инструмент для селфи" (2018, с. с.), потому что образ относительно редкого, незнакомого, похожего на НЛО музыкального инструмента

мгновенно вызывает любопытство. Потребность в саморекламе, внимании и маркетинге себя можно удовлетворить, сделав простое селфи с *хендпаном*.

Монетизация ханг/хандпана в эпоху ОССН может быть рассмотрена с помощью теоретических основ экономики внимания. Классическая теория экономики внимания предполагает, что в мире, богатом информацией, существует дефицит внимания, от которого отвлекает обилие информации (Simon, 1969, цит. по Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Хотя первоначальная теория предлагает способ переоценки внимания и информации в рамках экономической модели, ученые развили эту теорию, изучив способы монетизации внимания в социальных сетях, в основном через рекламу, развлечения (Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020) и брендинг "снизу вверх", в значительной степени вне коммерческих императивов корпоративных СМИ, таких как онлайн-слава микроразноименитостей (Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, цит. по Usher 2020).

Таким образом, "микроцелобрити" Ханга/Хандпана следует рассматривать не только как описание индивида, но и как представление процессуального менталитета и набора практик исполнения, конструирующих и определяющих аутентичность бренда на социальных платформах онлайн (Usher 2020). Тип "микро-знаменитости" отклоняется от анализа классических парасоциальных отношений, которые часто описывают односторонние эмоциональные конструкции в фэндоме по отношению к телевизионным или кинознаменитостям. Процесс формирования микроцелобритности Ханг/Хандпан включает в себя, по крайней мере, иллюзию двусторонних отношений (Usher 2015, p308), в которых формируется чувство обязательства, чтобы избежать потери внутригрупповой солидарности среди микропублики, построенной на демонстрации самобренда. Известные ханг-хандпанские микроразноименитости, включая игроков и создателей, часто активно участвуют во взаимодействии с онлайн-сообществом за пределами музыкальной сферы (рис. 6.14). Таким образом, границы между микроразноименитостями и их последователями размываются, между ними циркулирует контент социальных сетей наряду с обновлениями от семьи и друзей (Senft 2008; 2013; Smith 2014, цит. по Usher 2020). Последователи должны испытывать чувство постоянной близости, будучи вовлеченными в контент социальных сетей и его "темпоральность постоянного обновления, непосредственности и мгновенности" (Jerslev 2016, p5239, цит. по Usher 2020). В этом свете энтузиасты ханг/хандпана в целом образуют то, что можно назвать микропубликой. Интимные отношения между микроразноименитостями ханг-хандпан и микропубликами *ханг-хандпан*, а также между самими членами микропублик, вероятно, вызывают чувство общности. Такие формы самобрендинга работают как примеры репрессивной атмосферы, и микро-знаменитости намеренно развивают парасоциальность среди своих последователей (Usher 2020). Как описывает Голдхабер (Goldhaber, 1997), деньги теперь текут вместе с

вниманием. В этом смысле потребительская культура постоянно присутствует в сообществе ханг/хандпан в несколько

В атмосфере депрессии микро-знаменитости демонстрируют "лучшую жизнь" с помощью инструмента, которой последователи призывают подражать (Usher 2020, p183).

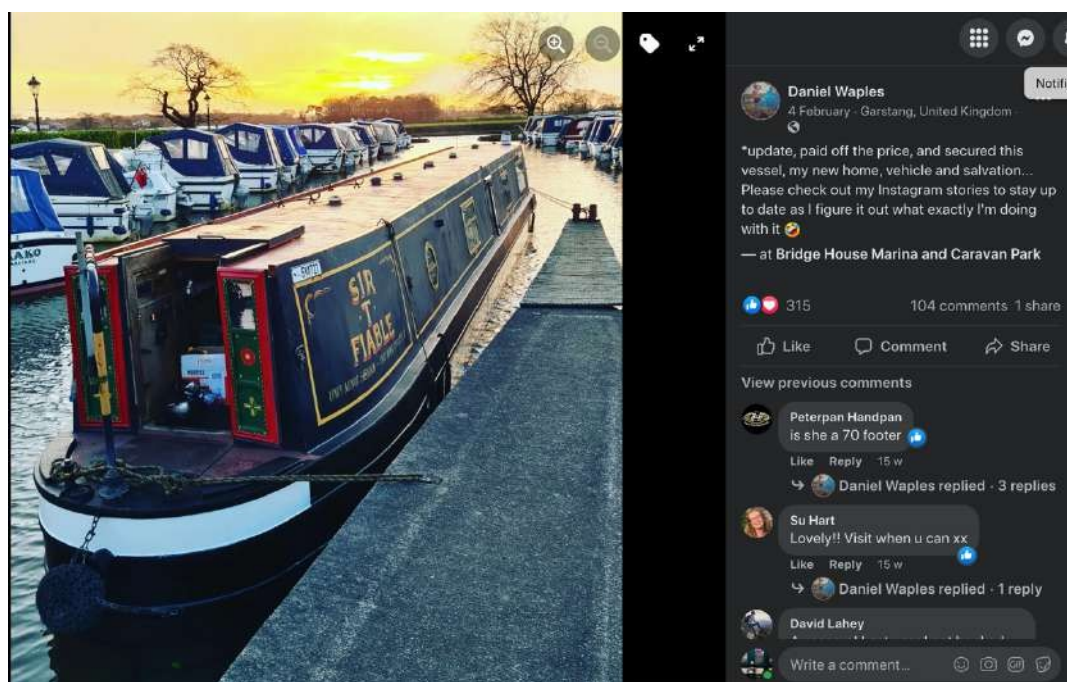


Рисунок 6.14 Уэйплс сообщает подписчикам о покупке лодки, 2022 год. Скриншот автора.¹⁷⁰

В то время как история глобального распространения ханг/хандпана в определенной степени отсутствует в корпоративных СМИ и на глобальном рынке, мистика, окружающая этот инструмент, обеспечила определенным людям значительное внимание и влияние. Демонстративно выставляя на своих профилях все признаки неокочевничества, мультикультурализма, нью-эйджа и шаманизма наряду с культовым и загадочным *ханг/хандпаном*, люди превращают внимание в лайки, комментарии, акции и, в конечном счете, в покупку товаров (Usher 2020, p184). Очевидная аутентичность наиболее успешных ханг-хандпан микро-знаменитостей в значительной степени была создана ранними социальными медиа-представлениями музицирования, подчеркнутыми визуальными представлениями гипермобильности и культурными символами, означающими духовность, при этом в определенной степени устраняя акцент на музыкальной виртуозности.

Будучи одним из самых успешных микроселебрити, которых когда-либо создавало сообщество, Уэйплс часто получает вопросы о том, почему он "всегда улыбается".¹⁷¹ Следуя новому подходу Ашера в теории микрознаменитостей, активное представление и взаимодействие Уэйплса в социальных сетях в качестве

¹⁷⁰Сообщение Дэниела Уэйплса на Facebook, последнее посещение 20 февраля 2023 г.,

<https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218>¹⁷¹
Феномен барабана *Hang Drum*, последнее посещение 20 февраля 2023 г.,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>.

Ханг/хандпан игрок, на самом деле это профессионализированные представления "повседневности" и "подлинности" (2020, p175). Уэйплс, наряду с другими микро-знаменитостями, получившими власть над *ханг/хандпаном*, в некотором смысле создал конечный товар в социальных сетях для глобальных энтузиастов ханг/хандпана, чтобы они могли его потреблять. Я утверждаю, что в данном контексте конечным товаром является не *хангпан*, а жизнь, прожитая "наилучшим образом" (Usher 2020), жизнь, в которой хангпан играет решающую роль. Таким образом, микрознаменитости сообщества ханг-хандпан представляют собой альтернативную и относительно удобную фантазию, которая кажется доступной для среднестатистического последователя.

В контексте выступления на автобусе с ханг/хандпаном теории экономики внимания распространяются как на физические, так и на цифровые области. Чтобы завоевать и удержать внимание, которое максимизирует возможность получить чаевые от зрителей, большинство баскеров обычно исполняют кавер-версии популярных композиций (см., например, Napáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020). Однако дикий внешний вид и значительное звучание ханг/хандпана привлекают внимание прохожих, что часто приводит к редкой ситуации, когда музыкальное содержание выступлений на *ханг/хандпане* может быть в значительной степени незнакомым или импровизированным. По крайней мере, в течение определенного периода времени незнание играет важную роль в создании ощущения зрелищности при исполнении *ханг-хандпан*. Уэйплс утверждает, что ханг/хандпан "завораживает [своим] внешним видом" и "побуждает людей поделиться с друзьями" новым открытием (2014).¹⁷² Из моего собственного опыта работы в автобусе в период с 2015 по 2018 год зрители собирались и ожидали перерывов между выступлениями, чтобы расспросить о музыкальной летающей тарелке и иногда поинтересоваться, как они могут приобрести ее сами (рис. 6.15).

¹⁷² DPT: Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, последнее

посещение 20 февраля 2023 года, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>.



Рисунок 6.15 Пешеход спрашивает о *ханге/рукопашке*. Нью-Йорк, 2017 г.
Фотография автора.

Несмотря на то, что игра на ханг-хандпане действительно является музыкальной деятельностью, ранние микро-знаменитости, играющие на *ханг-хандпане*, часто усиливали экзотичность инструмента, намеренно делая свою этническую принадлежность двусмысленной или культивируя внешность в стиле нью-эйдж. В том числе и Ваплз, эти микро-знаменитости часто являются нечернокожими людьми с прическами с дредами и одеждой, которая соответствует образу члена "ненационального" племени. Хотя такие выступления часто имеют базовую техническую компетенцию, они компенсируются любопытством, в ы з в а н н ы м двусмысленной идентичностью музыканта и музыкального инструмента, а также отсутствием стандарта, по которому можно было бы судить и оценивать компетентность в этом специфическом инструменте. В этом смысле уличные выступления с ханг/хандпаном не только музыкальны, но и, возможно, являются способом отчуждения исполнителя путем использования мистических предметов и знаков идентичности, создавая темпоральное зрелище Другого, которое завораживает зрителей (Hall 2001). Интересно, что это стереотипное представление ханга/хандпаниста, в некотором роде созданное ранними микроселебрити и являющееся продуктом репрессивной атмосферы социальных сетей, в последнее время стало предметом насмешек со стороны членов сообщества. Классическим примером такого высмеянного стереотипа является, пожалуй, кавказский ханг/хандпанщик с дредами (рис. 6.16), который часто фигурировал в самых популярных мемах на странице Facebook *Handpan Memes!*

Страница.¹⁷³

¹⁷³ *HandpanMemes*, Facebook, последнее посещение 20 февраля 2023 г., <https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>.



Рисунок 6.16 Мемы о стереотипном представлении ханга/хандпаниста.

Иллюстрация создана Ксавье Тесом.

6.6 Автобусы и ханг/хандпан

Интерес исследователей к музыкальному уличному перформансу (например, Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020) показал, что бускинг имеет значение для понимания современной музыкальной жизни и социальной жизни в целом. Бускинг с использованием ханга/рукоятки можно описать как форму музыкального исполнения "снизу вверх" (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a), часто сопровождаемую нарративами антиавторитаризма (Breyley 2016), мультикультурализма (Kaul 2019) и музыкальными представлениями, переплетающимися с концепцией экономики подарков (Horlor 2019b).

Однако этнографические данные ханг/хандпан свидетельствуют о наличии серьезного пробела в понимании природы уличных выступлений, особенно после появления онлайн-технологий социальных сетей. Один из моих ключевых информантов, Лай, в конце 2015 года оставил свою постоянную работу, чтобы заняться новой музыкальной карьерой в качестве уличного исполнителя на хандпане. Помимо обычного оборудования, состоящего из музыкального инструмента, переносного табурета и базового усиления, Лай приносит с

собой

вдоль рекламного щита, на котором размещена информация о его Instagram, Facebook и электронной почте (рис. 6.17). Эта информация предназначена не только для зрителей, физически присутствующих во время спектакля, но и является необходимой подготовкой для будущих цифровых репрезентаций, создаваемых зрителями. Следуя предложенному представлению о социальных сетях онлайн как о сети, которая вынуждает пользователей постоянно создавать и демонстрировать привлекающий внимание контент для повышения социальной привлекательности (Hawk et al, 2019), прохожие находятся в неустанном поиске "инстасчастливых" ситуаций.



Рисунок 6.17 Лаи, занимающийся торговлей на автобусе в Козуэй-Бэй, Гонконг, 2017. Фотография автора.

Таким образом, зрелища бускинга привлекают внимание как благодарных зрителей, так и пешеходов, которые практически не заинтересованы в выступлении, а скорее находятся в вечной погоне за материалом для создания привлекающего внимание контента. Таким образом, пешеходы - это потенциальные онлайн-промоутеры музыканта в эпоху социальных сетей. Когда в 2017 году я работал автобусом в метро Нью-Йорка, я быстро обнаружил, что местное сообщество автобусов установило "правило", согласно которому за возможность сфотографироваться необходимо давать чаевые. Прохожие, делающие снимки бускера, не заплатив хотя бы один доллар США, считались нарушителями бускинг-протокола. Хотя в Лондоне и Гонконге автобусисты не придерживаются подобной практики, они осознают, что такие зрелища привлекают внимание социальных сетей. Хотя во многом бускинг совпадает с идеей Турино (2008) о презентационном перформансе, в котором роль

Исполнитель и зритель четко разделены - границы звукорежиссера и слушателя в бусинге более сложны (Horlor 2019a): между этими двумя ролями часто возникают модели взаимовыручки (Horlor 2019b).

Например, уличное представление может быть бесплатным в денежном выражении, но все зрители, дающие или не дающие чаевые, "заплатили" за внимание. Независимо от того, монетизируется ли это внимание, бускеры предвкушают будущее "вознаграждение", и, "вставляя" рекламу брендированного "я", они надеются получить прибыль от выступления другими способами. Возвращаясь к значимому случаю Уэйплза, можно сказать, что во многом эта микро-знаменитость демонстрирует символическое значение экономики подарков в контексте бускинга, которой потенциально можно манипулировать в ОССН. Выкладывая свои музыкальные композиции и видео в сеть бесплатно и принимая пожертвования - практика, которая, по его словам, "делает честь культуре бускинга", - он может претендовать на такие высказывания, как "Интернет для него - бускинг" (2015).¹⁷⁴ Информант Аверсано также прокомментировал эту сложную взаимосвязь между бускингом и онлайн-культурой социальных сетей, поделившись своими наблюдениями о том, как он стал свидетелем уличных выступлений Уэйплса в Бате до того, как микроселебрити Ханг/Хэндпан добились мирового признания. Уэйплс тщательно позиционировал себя на заполненных туристами улицах, исполняя одни и те же композиции несколько раз в течение длительного времени, часто в течение нескольких дней. Аверсано утверждает, что основной аудиторией Уэйплса был интернет, и он просил прохожих публиковать изображения или видео в сети (2018, p.c.). Следуя такому утверждению, можно предположить, что Уэйплс не только позволяет интернету "работать" для него, но и сам физически работает для интернета.

В успехе Уэйплса можно увидеть не только символическую и агентивную силу ханг/хэндпана, развитие его музыкальной карьеры еще больше размывает границы "восходящей" природы, которую часто выделяют в научных исследованиях бустинга и онлайн-социальных медиа. Это связано с тем, что Уэйплс и некоторые из наиболее известных микро-знаменитостей обрели славу, выступая на автобусах с *Hang/handpan*, после чего они быстро перешли к выступлениям на относительно известных музыкальных площадках или мировых стадионах. Получив новую известность, микро-знаменитости *Hang/handpan* часто получают поддержку брендов,¹⁷⁵ или сотрудничают с профессиональными видеопроизводственными компаниями для создания онлайн-контента профессионального уровня. Представление о том, что создание микро-знаменитостей в социальных сетях происходит "снизу вверх", независимо от основных корпоративных медиа-практик, сегодня признается ошибочным (Usher 2020, p185), и, возможно, процесс превращения людей в знаменитостей с помощью бустинга в эпоху

¹⁷⁴ *Handpan - Amplification of Vibration* | Daniel Waples | TEDxCharlottesville, TEDx Talks, YouTube, последнее посещение 20 февраля 2023 г., <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=394s>

¹⁷⁵ Дэниел Вэйплс периодически поддерживается компанией Terratonz, которая предлагает серию Daniel Waples Signature Series.

Социальные медиа онлайн и сложные властные отношения, которые заложены в этом процессе, нуждаются в переосмыслении.

Если ханг/гандпан воспринимается как средство, способное трансформировать личный бренд человека в микроселебрити (Senft 2013), то, возможно, автобусное движение может восприниматься как отличное средство, с помощью которого можно продвигать этот бренд. Возможно, в век технологий ОССН практика превращения в микроселебрити через использование *ханга/гандпана*, которая по сути является "приверженностью к развертыванию и поддержанию своей онлайн-идентичности в качестве брендированного товара" (Senft 2013, р347), может рассматриваться как основа для развития микросообществ и конструируемых ими идентичностей. В некотором смысле сообщество Ханг/Хандпан частично состоит из сети микроразноименностей, которые позиционируют и позиционируют себя как субъекты, находящиеся под постоянным наблюдением, в то время как их микропублики постоянно оценивают "лайки" и обновления субъекта. Хотя понятие самобрендинга - это действительно индивидуальное начинание, только тот, кто успешно представляет общую коллективную идентичность ханг/хандпана, вознаграждается вниманием и поклонением. Успешные ханг-хандпанские микроразноименности, такие как Ваплес, Кабесао и Юки Косимото, в какой-то мере представляют космополитизм, позитивные аффекты и неокочевничество, в определенной степени созвучные нарративам Нового времени. Все они в совершенстве владеют технологией оSNSs и выступали на международном уровне, по крайней мере, в начале своей карьеры. Возможно, эти компоненты не случайны, но являются основополагающими для идентичности и ценностей сообщества.

6.5 Заключение

На связь между ханг/хандпаном и нью-эйджизмом визуально указывает внешний вид инструмента в виде летающей тарелки. Хотя участники сообщества ханг/хандпан в целом неохотно называют себя нью-эйджерами, способы, которыми различные концепции были заимствованы из различных мировоззрений и культур, соответствуют характеристикам нью-эйдж. В целом, культура Нью Эйдж была определена как сильно зависящая от акцента на самости и сопутствующего отказа от идей коллективизма. Однако беглое изучение сообщества ханг/хандпан позволяет предположить, что индивидуализм и коллективизм могут развиваться и примиряться одновременно.

Гипермобильность и дигитализм являются решающими факторами в возникновении неокочевничества, тенденции, которая нередко встречается в сообществе. Ханг/хандпан во многом позволил неокочевникам разработать экономические стратегии в с и т у а ц и я х перемещения. Такое конструирование идентичности становится все более возможным в

эпоху СССР,

когда неокочевой образ жизни может транслироваться в социальных сетях, что потенциально может привести к дальнейшим экономическим возможностям.

Ханг/хандпан привлекает внимание как в Интернете, так и на физических площадках. Относительная новизна инструмента, его характерный и неповторимый внешний вид побуждают любителей ханг-хандпана самостоятельно организовывать уличные выступления. С помощью новейших технологий oSNSs ханг-хандпан баскеры нашли новый способ извлечь выгоду из таких выступлений. Привлекая внимание зрителей во время выступления с *ханг/хандпаном*, уличные представления могут стать контентом социальных сетей для пешеходов, которые постоянно ищут материалы, которыми можно поделиться в Интернете. Помимо получения советов от прохожих, хангхандпанисты могут использовать и монетизировать полученное внимание другими способами. Успешные микрорзнаменитости в сообществе ханг-хандпан могут быть любителями на музыкальном уровне, но они могут достичь значительного успеха, получая внимание микропублики, которая узнает в них себя.

Глава 7: Выводы

7.1 Введение

В данной диссертации описывается изобретение, разработка, распространение и внедрение *ханг/хандпана*, а также культура, которая сформировалась вокруг этого инструмента. Будучи, пожалуй, единственным инструментом, изобретенным в 21st веке и завоевавшим глобальную популярность, история успеха *ханг/хандпана* глубоко вплетена в вопросы и дебаты, связанные с культурным воображением, гипермобильностью и дигитализмом. Таким образом, этнографическое исследование распространения ханг/хандпана является достойным начинанием, поскольку оно подчеркивает некоторые из ключевых свойств нашей эпохи. В первой главе были сформулированы следующие исследовательские вопросы: как этот инновационный дизайн, созданный небольшой независимой мастерской музыкальных инструментов в Швейцарии, стал всемирным феноменом? Каковы были обстоятельства, приведшие к глобальной адаптации *ханга* с появлением общих хэндпанов около 2008 года? Кто изначально использовал *ханг* и *хэндпан*, в каких музыкальных и социальных контекстах он использовался? Как вокруг этого музыкального инструмента формировались глобальные сообщества и идентичности, и каковы специфические качества этих людей и коллективов?

В этой главе обобщены результаты исследования, которые непосредственно отвечают на эти главные вопросы исследования. Эти выводы подчеркивают некоторые проблемы и сложности, связанные с изобретением музыкальных инструментов, глобализацией, культурными правами, интеллектуальной собственностью и формированием коллективной идентичности. В следующих разделах представлены ответы на эти вопросы, и, таким образом, это оригинальный вклад в знания, сделанный данной диссертацией.

7.2 Глобальное распространение ханг/хандпана

Когда в 1970-х годах тринидадский феномен сталепана достиг Швейцарии, он постепенно вдохновил целую волну местных участников на создание, настройку и исполнение на таких инструментах. Среди них был Феликс Ронер, ставший одним из основателей основанной в 1993 году компании *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, которая позже переименовалась в *PANArt*. Помимо производства стальных струн, компания *PANArt* проводила эксперименты по разработке материалов и музыкальных инструментов и обнаружила музыкальные свойства газонитрированной стали - материала, который впоследствии был назван *Pang*, а затем получил патентную защиту. В 1999 году перкуссионист мировой музыки Рето Вебер посетил *PANArt* и выдвинул идею создания металлического гэтама с музыкальными нотами.

Ронер и Сабина Шерер, единственные в то время изготовители инструментов *PANArt*, соединили два эксперимента с материалом *Ланга* в прототип сферического инструмента. На основе этого прототипа родился ручной штампованный инструмент, похожий на летающую тарелку. Rohner

И Шерер назвал его словом, означающим "рука" на бернском диалекте: *Ханг* (множественное число: *Хангханг*).

Hanghang продавались через независимые музыкальные магазины и независимых реселлеров по всему миру до 2007 года, когда компания *PANArt* решила, что будет продавать *Hanghang* исключительно и напрямую клиентам, которые делали запрос по электронной почте. Позже они стали принимать только реальные письма от заинтересованных лиц. В эпоху гипермобильности глобальные энтузиасты *ханга* отправлялись в Берн, часто на международном или даже межконтинентальном уровне, чтобы приобрести инструмент.

Несмотря на быстрый рост спроса, *PANArt* постепенно превратился из институционального производителя инструментов в "кустарного" производителя музыкальных инструментов, а Ронер и Шерер стали единственными производителями и разработчиками *ханга*. Такой относительно нестандартный маркетинговый подход к необычному и нишевому инструменту во многом способствовал его мистичности, а также завышенным ценам на перепродажу *ханга*.

PANArt начала вводить меры по контролю за рыночными спекуляциями, в основном требуя от покупателей подписать соглашение о том, что они не будут перепродавать инструмент с целью получения прибыли. Способы производства и продажи *Hang*, вероятно, заложили основу для этики сообщества, которое сформировалось вокруг него, - коллективизма, который подчеркивает человеческое взаимодействие как форму контроля рынка, по крайней мере, поверхностного.

Неудовлетворенный рынок *хангов* и высокие цены на перепродажу этого инструмента способствовали появлению глобальных DIY-адаптаций *хангов*, обычно называемых хэндпанами.

В целом производители хэндпанов поддерживают взаимопомощь, помогая друг другу в процессе создания инструмента и бренда, и во многом демонстрируют заметное влияние маркетинговых и торговых стратегий *PANArt*, которые в значительной степени подчеркивают мелкосерийное производство, взаимодействие производителя и клиента и активное вмешательство в рыночные спекуляции. Хотя некоторые изготовители хэндпанов сами когда-то изготавливали стальные стаканы, те, кто не имеет опыта в изготовлении стальных стаканов, часто начинают с изучения концепции их изготовления. Производители хэндпанов часто намеренно вносят в свои инструменты свои собственные конструктивные причуды, чтобы они заметно отличались от *PANArt Hang*. Однако некоторые хэндпаны слишком близко подошли к оригиналу, что, возможно, привело к эскалации напряженности между *PANArt* и производителями хэндпанов, которая в итоге вылилась в судебные споры.

Компания *PANArt* прекратила производство *Hang* в 2013 году и занялась разработкой и

продажей новых инструментов, созданных из запатентованного материала *Pang*. Эти инструменты Pang, как правило, имеют относительно короткую длительность звучания и доступны только в определенной музыкальной гамме.

Тем временем мировые производители хэндпанов стремительно развивались. По некоторым оценкам, менее чем за 20 лет в мире насчитывается более 300 производителей хэндпанов.

предоставляет значительный выбор материалов, количества нот, музыкальной шкалы, размеров инструмента, а также различных технических и декоративных решений. Возможно, глобальный взрыв производителей хандпанов, а также появление массового производства хандпанов изменили рынок хандпанов и связанную с ним этику сообщества. Примерно с 2017 года сообщество стало менее активно следить за ценами на перепродажу, поскольку получить прибыль от перепродажи стало сложнее, если только конкретный ханг/гандпан не считался редким. Приобрести хэндпан стало проще, и явление, когда покупателям приходится записываться в длинные списки ожидания на покупку хэндпана, стало менее распространенным.

Несмотря на ассоциации с тринидадским сталепаном, исполнение ханг/хандпана практически не связано с долгой и богатой историей тринидадской карнавальной культуры. Относительно новый и "защищенный от дурака" ханг-хэндпан приглашает игроков исследовать способы игры на этом инструменте и создавать новые музыкальные контексты, в которых ханг-хэндпан может быть и полезен. Диатоническая конструкция не только позволяет сравнительно быстро достичь определенного уровня музыкальной компетентности, но и позволяет игрокам-любителям чувствовать себя менее тревожно при игре на новом ханг-хандпане из-за отсутствия фиксированных музыкальных ожиданий, связанных с этим инструментом. Нередко ханг-хандпанщики генерируют музыкальные звуки, случайно ударяя по нотам на инструменте. Некоторые игроки-любители продолжают свое развитие, сочиняя, записывая, выступая в качестве музыкантов и участвуя в других формах исполнения музыки, которые ранее считались недостижимыми при знакомстве с другими, более сложными инструментами.

За короткую историю существования *ханг/гандпана* этот инструмент использовался в самых разных музыкальных и даже немзыкальных приложениях. Понятие "естественного движения голоса", предложенное Битчеллом (2014), может быть идентифицировано в некоторых из этих применений, где любители ханг/хандпан используют как инструмент, так и свои нетренированные голоса в адаптациях популярных песен, музыкальных композициях в народном стиле или скандировании под звук инструмента. Более продвинутые вокальные техники, заимствованные из разных культур, а именно йодлинг, *хоомей*, *коннакол* и битбоксинг, также были задокументированы. Стоит также отметить, что наряду с хандпаном другие инструменты, считающиеся "иконами" мировой музыки, а именно диджериду, кахон, асالاتо, часто встречаются в исполнении наряду с *хангом/хандпаном*.

Ханг/хандпан был использован для целей "звукового исцеления", что отличает его от большинства других инструментов. Вера в то, что звук обладает целебными свойствами, в значительной степени сформировалась под влиянием мировоззрения New Age, которое

ищет альтернативные идеи за пределами западного модерна для использования в терапевтических целях. Как правило, звук, издаваемый

Считается, что такие инструменты, как поющая чаша, диджериду, гонг и ханг/хандпан, обладают целебными свойствами. Представители нью-эйдж проводят связь между этими инструментами и часто используют их в тандеме с другими якобы полезными практиками по уходу за собой, такими как медитация и йога.

Хотя ханг/хандпан в основном привлекает любителей музыки, в сообществе растет иерархия между любителями и профессионалами. Опытные игроки, обладающие относительно высоким уровнем музыкального мастерства, начали искать способы извлечения прибыли из инструмента и монетизации своей деятельности. Они не только регулярно выступают на международном уровне, но и часто участвуют в обучающих семинарах, выпускают обучающие DVD и онлайн-уроки по игре на инструменте; некоторые даже начали разрабатывать новые системы нотации, ориентированные на студентов, практически не умеющих читать ноты. Эти преподаватели ханг/хандпана часто сами являются виртуозами в других областях, возможно, с опытом работы барабанщиками или перкуссионистами; поэтому нередко они заимствуют педагогические идеи и приемы из преподавания ударных инструментов. Естественно, любители музыки в сообществе являются важнейшей целевой аудиторией в этой развивающейся системе образования. В некотором смысле такая система показывает зрелость ханга как музыкального инструмента в целом. Она также устанавливает ожидания относительно того, как этот инструмент должен исполняться в музыкальном плане. Таким образом, преимущества, которыми пользуются любители ханг-хандпана, возившиеся с инструментом без особых опасений относительно ожиданий, могут постепенно измениться со временем.

Социальные онлайн-платформы и фестивали, ориентированные на инструменты, в значительной степени ответственны за создание и поддержание коллективной идентичности международного сообщества *ханг/хандпан*. Избирательный подход *PANArt* к маркетингу и недостаток информации о *ханге* в целом во многом способствовали формированию культуры обмена. Старейшины" (официальное название сообщества ханг/хандпан, используемое на доске объявлений *Handpan.org*) часто играют важную роль в объяснении истории инструмента, помогают новым членам в его приобретении, а также играют центральную роль в распространении и поддержании этики сообщества. Они особенно активно следят за вторичным рынком ханг/хандпанов и контролируют обмен знаниями по *изготовлению* ханг/хандпанов между просумерами, обеспечивая определенное чувство эгалитаризма внутри сообщества. Хотя постепенно появляются хандпаны массового производства, продающиеся без акцента на связи между производителем и потребителем, сообщество часто не поощряет потребление такой продукции, а производители хандпанов, которые остаются верны ручной работе и мелкосерийному производству, с большей вероятностью получают поддержку сообщества.

Фестивали *ханга* и хандпана выполняют множество важнейших функций для общества. В первые годы существования HOUK международные энтузиасты *ханга* собирались для того, чтобы по достоинству оценить этот нишевый инструмент. Нередко участники, не имевшие *ханга*, могли присутствовать на фестивале и лично познакомиться с инструментом. Постепенно, вместе с развитием хандпана, подобные фестивали стали важными площадками для обмена, продвижения и ремонта инструментов. Поскольку эти инструменты часто настроены на определенную музыкальную гамму, создать музыкальный ансамбль в целом довольно сложно. Часто участники фестивалей полностью отказывались от своего инструмента и общались друг с другом, занимаясь другими социальными делами. HOUK и HOUSA демонстрируют чувство эгалитаризма, в котором организаторы, всемирно признанные виртуозы и любители взаимодействуют в социальном и, по возможности, музыкальном плане. Но возможности выступления не ограничиваются относительно опытными игроками, и нередко на этих фестивалях выступают любители. В программах фестивалей часто встречаются мероприятия, связанные с идеями самооздоровления - например, сеансы звуковых ванн и мастер-классы по *цигун*.

7.3 Формирование глобального сообщества ханг/хандпан

Фестивали и онлайн-платформы также являются площадками, на которых отчасти формируется и поддерживается коллективная идентичность. Здесь я выделил три важных аспекта идентичности сообщества ханг/хандпан: во-первых, сообщество формируется через связь производителя и потребителя. Относительно нетрадиционный протокол торговли инструментами *PANArt* в эпоху гипермобильности вновь соединяет производителя и потребителя, что способствует переговорам, часто отсутствующим на глобальном потребительском рынке. Это приводит к формированию этики сообщества, на которую влияют переговоры об экономике и этике. Международные производители хандпанов, в значительной степени являющиеся потребителями *ханга*, в целом одобряют такое гуманистическое взаимодействие в торговле инструментами. Хотя есть перекупщики хангов и хандпанов, которые, как кажется, нарушают этику сообщества, эти действия обычно происходят за пределами наблюдения за сообществом.

Во-вторых, сообщество ханг/хандпан - это аффективное сообщество, которое придает большое значение "позитивным" аффектам, избегая при этом взаимодействия, которое считается "негативным". Публичные высказывания о ханг-хандпане и его сообществе часто ассоциируются с благодарностью, вдохновением, эгалитаризмом, различными "позитивными" свидетельствами изменения жизни и утверждениями о его целебных свойствах. Несмотря на то, что инструмент успешно монетизируется и часто имеет относительно высокую стоимость, сообщество часто ассоциирует ханг/хандпан с типом

экономики дарения, что даже окрашивается в антикапиталистические настроения. Критика в адрес относительно известных изготовителей хандпанов или членов сообщества практически отсутствует на публичных форумах, посещаемых

сообщества. Подобная критика или кажущееся "негативное" влияние, как правило, остаются в личных беседах, где люди с меньшей неохотой выражают критическую позицию по отношению к этике сообщества, отсутствию разнообразия или качеству некоторых инструментов по завышенным ценам.

В-третьих, сообщество ханг/хандпан можно оценить с помощью концепции, предложенной музыкальным космополитизмом. Сообщество в значительной степени приветствует культурное разнообразие, и этот нишевый инструмент с самого начала привлек толпу мультикультурных, пересекающих границы последователей. Я предполагаю, что в основе этого музыкального космополитизма лежит туманная культурная идентичность самого инструмента, его "ненациональная" и детерриториализованная природа. Несмотря на постоянные попытки изготовителей ханг-хандпана подчеркнуть влияние тринидадского сталепана на свои изделия, ханг-хандпан, вероятно, находится в парадоксальном положении непринятия тринидадской культурой и в то же время не может отрешиться от своего тринидадского культурного наследия. Эта сложная дилемма, связанная с двусмысленностью его культурной идентичности, создает вакуум, который участники сообщества компенсируют в основном воображаемыми ассоциациями между ханг/хандпаном и "мировыми" культурами, в то время как недоуменные вопросы о том, является ли хандпан данью уважения или копией тринидадской культуры сталепана, тихо обходятся стороной.

Если рамки музыкального космополитизма обычно определяют способы, с помощью которых тот или иной коллектив принимает музыку "других", то музыкальный космополитизм в случае сообщества ханг/хандпан часто активно создает и воображает "другого", по отношению к которому он определяет свою идентичность. Я утверждаю, что существует три основных результата такого "неукорененного" воображения идентичности. Во-первых, западное сообщество ханг-хандпан в основном представляет собой европейскую/американскую кавказоцентричную форму космополитизма, которая часто помещает ханг-хандпан в фантазматическую рамку, окрашенную определенной степенью ориентализма, где "Восток" служит источником культурного и духовного вдохновения, в то же время представляя угрозу для "западной" ремесленной культуры ханг-хандпан. Далее, на Востоке ханг/хандпан, наоборот, часто ассоциируется с фантазиями о Западе, где "Запад" представляется как источник утопической общинной этики, а мистический *PANArt* и белые участники общины - как основные факторы, стоящие за таким явлением. Наконец, возможно, из-за сложной связи сообщества с тринидадской культурой сталепана, чернокожие участники сообщества, как правило, встречаются редко, и на момент написания статьи мне не было известно ни одного примечательного примера сообщества ханг/хандпан, в котором большинство участников составляли бы чернокожие. Подобные явления подрывают идею этнического

разнообразия, которую обычно прославляет музыкальный космополитизм ханг/хандпан.
Чтобы завершить "ненациональное" космополитическое воображение, очевидное
отсутствие чернокожих участников иногда

Это исправляется изображениями, в которых ханг/хандпан и черные фигуры присутствуют вместе. Однако эти изображения могут свидетельствовать о проблематичном белом космополитизме, о котором многие участники, похоже, не подозревают.

Глобальная рецепция ханг/хандпана во многом связана с глобальным феноменом Нью-Эйдж. Субъекты Нового времени не только утверждают, что ханг/хандпан обладает целебными свойствами, но и туманная культурная идентичность инструмента способствует тенденции практиков Нового времени конструировать субъективность бессистемно, собирая воедино пастиш из элементов, взятых из разрозненных культур и систем отсчета. Распространение ханг/хандпана также соответствует развиту капиталистических рынков и предпринимательства Нового времени, тенденциям, которые заставляют субъектов Нового времени стремиться к самосовершенствованию и конструированию идентичности через показное потребление.

Во многих отношениях привлекающий внимание внешний вид хандпана, его "загадочная" и неясная культурная идентичность, относительная легкость, с которой его можно освоить, а также тот факт, что можно музицировать на этом инструменте, не испытывая беспокойства, которое может возникнуть при изучении инструментов с более сложной кривой обучения и унаследованными стандартами исполнения и компетентности, способствовали тому, что этот инструмент стал привлекательным выбором для любителей, стремящихся монетизировать свою музыкальную деятельность. Я предполагаю, что - в сочетании с присущими инструменту звуковыми свойствами - взаимность и сети взаимопомощи, культивируемые сообществом, побуждают участников к принятию неокочевых социальных моделей. Сообщество в целом демонстрирует определенную степень взаимной поддержки ханг/хандпан баскеров, которые превращают ситуации физического перемещения в экономические стратегии. В отличие от классической диаспоры, неокочевники Ханг/Хандпан относительно неохотно связывают себя с национальной принадлежностью. Вместо этого физическое перемещение, усиленное игрой на детерриториализованном музыкальном инструменте в форме космического корабля, рассматривается как возможность для деконструкции и переоткрытия себя, а подобные исследования становятся каналом, через который участники этого относительно нишевого сообщества связываются друг с другом.

Формирование идентичности среди участников сообщества ханг/хандпан в значительной степени неотделимо от возникающих тенденций в социальных сетях. Такие тенденции формируют нарциссическое поведение пользователей, заставляя их постоянно искать привлекающий внимание онлайн-контент. Репрезентации ханг/хандпана регулярно индексируют контркультурную иконографию, которая может быть переработана и повторно использована в сети для привлечения внимания и создания онлайн-

"самобренда", а зрелищность исполнения ханг/хандпана в общественных местах обеспечивает рекламный материал, который может быть использован *бесконечно* в цифровую эпоху.

Социальные сети вновь демонстрируют сложное взаимодействие индивидуальной субъективности и коллективной идентичности, о котором участники ханг/хандпана договариваются ежедневно. Хотя поведение в социальных сетях подчеркивает формирование и артикуляцию "я", относительно нишевое сообщество глобальных участников ханг/хандпан часто активно стремится к общинным связям в море пользователей социальных сетей. Некоторые из первопроходцев в установлении связи между своими выступлениями на ханг/хандпане, знаками идентичности и этосом, которые поддерживает сообщество, привлекли большое количество онлайн-последователей среди участников сообщества и пользователей социальных сетей, увлеченных этим инструментом в целом. Этот онлайн-контент, вероятно, во многом способствовал возникновению у потребителей желания приобрести этот инструмент и образ жизни, который он, как оказалось, олицетворяет, несмотря на то, что, по крайней мере, вначале производители вкладывали очень мало средств в рекламную кампанию, а относительно редкий инструмент часто не был доступен в музыкальных магазинах.

7.4 Ограничения исследования

Эти исследования были частично прерваны пандемией COVID в 2020 году. Протоколы блокировки нарушили мою работу, когда университетские объекты, такие как центры для аспирантов и библиотеки, стали недоступны. Написание диссертации было также осложнено физическим и психическим воздействием пандемии на меня лично. Когда работа над диссертацией оказалась в подвешенном состоянии и я обнаружил, что резко отстаю от графика исследовательского проекта, который сам себе установил, я переехал в Гонконг и постепенно вернулся к регулярной работе над диссертацией. В 2020 году, когда фестивали ханг/хандпан, собрания, выступления на автобусах и международные поездки были ограничены или полностью отменены, сбор этнографических данных по необходимости переместился полностью в онлайн. К счастью, в работе над диссертацией пригодились обширные данные, собранные физически до блокировки. По крайней мере половина периода исследования не зависела от цифровых источников, и именно в этот период я установил доверительные отношения с ключевыми информантами. Эти информанты, с которыми я общался физически до блокировки, продолжали поддерживать и вносить свой вклад в диссертацию посредством личных бесед в режиме онлайн и предоставления цифровых копий доказательств в поддержку моих аргументов.

Временами некоторые из этих информантов раскрывали ценные сведения о внутренней жизни участников сообщества, рассказывая о них гораздо более критично, чем те, которыми они могли бы поделиться в публичных беседах. Некоторые личные онлайн-

беседы информантов из Великобритании и США наводят на мысль, что сообщество ханг/хандпан, возможно, достигло критической стадии, и некоторые давние участники начинают выражать

В результате, как я утверждаю, в сообществе, которое, по моим наблюдениям, основывается почти исключительно на позитивном влиянии, возникли сложные чувства. Те, кто участвует в создании сообщества ханг/хандпан, признаются, что утратили определенную степень страсти к таким утопическим идеалам, а относительные новички теперь занимают важные роли, например, выступают в качестве модераторов страниц в социальных сетях. Мой опыт общения с информантами ханг/хандпан показывает, что они обычно более экспрессивны на фестивалях, семинарах по хандпан или в местах, где они чувствуют себя относительно непринужденно. Однако в связи с введением блокировок COVID и моим решением переехать в Гонконг на этом решающем этапе развития сообщества, физическое взаимодействие с этими информантами в Европе или США стало невозможным. Диссертант может лишь предположить, что если сообщество ханг/хандпан достигает важной точки перехода, то признаки такой трансформации было бы относительно легко выявить в условиях совместного проживания, таких как HOUK или HOUSA.

Хотя онлайн-анкета, проведенная в 2019 году, предназначалась в первую очередь для дополнительной справки, огромное количество ответов, полученных с ее помощью, заставило меня переосмыслить способы, с помощью которых можно было бы улучшить открытые вопросы. Значение этих вопросов стало для меня еще более очевидным, когда на исследование повлияла глобальная пандемия, а физическая этнографическая полевая работа становилась все более сложной, что означало, что анкета приобрела более значимую роль, чем я изначально ожидал. Вопросы, призванные пролить свет на то, как представляют себе ханг/гандпан, на этос сообщества, которое сформировалось вокруг него, а также на коллективные и индивидуальные формы конструирования идентичности, которые он породил, в определенной степени изменили направление диссертации. Во время изоляции, когда физическое участие и наблюдение были невозможны, мне пришлось переосмыслить, как можно было бы по-другому составить анкету, если бы я знал, что она будет играть большую роль в диссертации.

В каком-то смысле мое этнографическое и автоэтнографическое исследование сообщества *ханг/хандпан* началось в 2013 году и растянулось почти на 10 лет, завершившись защитой диссертации в 2023 году. Это был действительно долгий период участия и наблюдения, но временами даже такое длительное посвящение этнографическому исследованию казалось ограниченным и кратким. Хотя большая часть истории инструмента и свидетельств социальной истории его сообщества доступна на цифровых сайтах, а информанты с многолетним стажем часто щедро делятся рассказами о социальных событиях, произошедших до моего участия, я продолжал ощущать глубокий недостаток в плане реального физического взаимодействия с сообществом. Это усугублялось тем, что в тот год, когда я начала наблюдать за сообществом, *PANArt*

прекратила производство "*Ханга*". Таким образом, на мой взгляд, некоторые из самых интересных событий, связанных с "*Хангом*"

феномен произошел почти полностью до моего непосредственного участия. Я смог приобрести хэндпан благодаря растущему предложению этого инструмента, и когда я впервые посетил HOUK в 2016 году, ханг/хэндпаны были разбросаны по всему фестивалю. Это сильно отличалось от первого HOUK, где нескольким посетителям фестиваля приходилось играть на одном и том же ханге, поскольку другого выбора не было. Похоже, что у давних участников есть бесчисленные истории о "старых добрых временах" сообщества, и мне сложно, если не невозможно, проникнуть в группу родства этих опытных членов сообщества ханг/хэндпан, чтобы получить целостное представление о сообществе в этот "золотой век".

Будучи глобальным явлением, географическая специфика диссертации в значительной степени определялась логистическими ограничениями многоместной полевой работы. Несмотря на отсутствие предыдущих этнографических исследований ханг/хэндпан, размещение в основном в Лондоне давало явные преимущества с точки зрения получения подробных описаний культуры ханг/хэндпан. Мало того, что было вполне реально ежегодно ездить в Фарнхэм, Суррей, чтобы получить "аутентичный" опыт HOUK, в Лондоне почти постоянно проходили собрания, семинары и мероприятия ханг/хэндпанов. Когда этнографическая работа над диссертацией подошла к концу, вспомогательная физическая полевая работа по изучению ханг/хэндпана охватила Бристоль, Корнуолл, Манчестер, Лидс и Уэльс в Великобритании. За пределами Великобритании полевые работы проводились в Нюрнберге, Варшаве, Нью-Йорке, Монреале, Северной Каролине, Тайване и Гонконге.

Несмотря на то, что диссертация охватывает ряд масштабных тематических исследований на этнографических площадках, есть места, для участия в которых у меня просто не нашлось ресурсов и времени. Буэрхенг держал меня в курсе относительно эксклюзивного (всего 45 участников) собрания *PanSiam Thailand Handpan Gathering*, которое проходило в похожем на сон доме на дереве в Чиангмае в начале 2019 года. Здесь я также должен отметить, что в конце 2018 года моя мобильность была в значительной степени ограничена моим финансовым бременем. Несмотря на то, что количество слётов и фестивалей, проходящих по всему миру, постоянно растёт (до начала глобальной пандемии их было не менее 35), поддержание активного и мобильного сообщества энтузиастов ханга/хэндпана действительно требует определённого капитала.

Зловещая угроза массового производства китайских хэндпанов, о которой в прошлом было столько параноидальных спекуляций, теперь стала реальностью. Мало того, что хэндпаны теперь производятся на китайских фабриках, для европейских производителей хэндпанов на материке открываются все новые возможности в качестве наемных настройщиков и

преподавателей, а самих хэндпанистов приглашают выступать и преподавать. Сейчас существуют детские школы игры на хандпане, где обучение игре на этом инструменте ведется на относительно систематической основе. В то время как существуют кустарные мастерские "сделай сам

В Китае производители хандпанов испытывают явное влияние европейско-американской хандпановой культуры, но беглый взгляд на китайскую хандпановую среду показывает, что есть случаи, когда хандпаны производятся, продаются и преподаются способами, которые сильно отличаются от тех, которые пропитаны общинным этосом "Запада", как я его здесь изложил. Хотя китайская культура хандпанов, очевидно, сложна, уникальна и оказывает влияние на международное сообщество ханг/хандпанов, этнографическая работа данной диссертации, к сожалению, не охватывает судьбы инструмента в этом новом ландшафте.

Этнографические ограничения диссертации ограничивают ее понимание сообщества ханг/хандпан социальностью англоязычных европейско-американских участников. Крис Нг упоминает, что существуют онлайн-сообщества, полностью посвященные обсуждению ханг/хандпана на русском и иврите (2017, с.с.). В этих регионах широко используется термин "*пантам*", а не "хэндпан", и этот факт, возможно, означает или предполагает наличие культуры музицирования, довольно сильно отличающейся от культуры героя данной диссертации.

7.5 Дальнейшее исследование Ханг/Хандпан

Признавая ограниченность данного исследования, я предлагаю несколько направлений для возможных будущих исследований. Спустя всего 22 года с момента рождения *PANArt Hang* мы находимся на пороге радикальных п е р е м е н . В настоящее время хэндпан не только массово производится на нескольких фабриках в Китае, но и продается в таких мега-цифровых магазинах, как Amazon. В настоящее время хэндпан является модным продуктом, доступным среди крупнейших производителей музыкальных инструментов в мире, таких как *Pearl*, и, что интересно, *Yamaha Singapore*. Реклама фирменных хэндпанов в с т р е ч а е т с я все чаще. Учитывая все эти события, мы можем поставить ряд соответствующих вопросов. Как сейчас рекламируется хэндпан? Чем это отличается от продвижения инструмента через деятельность микро-знаменитостей в социальных сетях? Как новая волна массового производства хандпанов и глобальная сеть дистрибуции, ответственная за их распространение, влияет на сообщество ханг/хандпан? Ставит ли *ханг/хандпан* под у г р о з у прямые связи между производителями и потребителями? Как сообщество *ханг/хандпан* реагирует на эту глобальную рыночную силу? Возникает ли в результате массового производства хандпана другое сообщество, ориентированное на инструменты?

Удивительно, но после прекращения производства почти на 10 лет, *PANArt Hang* незаметно вернулся и теперь описывается как "все еще собираемый тюнерами *PANArt*".¹⁷⁶ Похоже, что этот *ханг* "поколения 5th" выпускается только в одной модели звучания. В чем причина возвращения *ханга*? Как сообщество *хангов* и хэндпанов отреагировало на это новое поколение *хангов*? Как корпоративная философия компании учитывает этот новый *ханг*? Как отразились на новом дизайне ранее высказанные опасения по поводу "возвышающего звука" *ханга* и наркотического воздействия, которое он может оказывать на пользователей? Можно ли играть на новейшем *ханге* в ансамбле с другими инструментами *Pang*?

После решения немецкого суда, ратифицировавшего и обеспечившего защиту интеллектуальных авторских прав *PANArt* в 2020 году, и инцидента с *Ayasa Instruments* в 2021 году напряжение между *PANArt* и производителями хэндпанов продолжает расти. Согласно информационному бюллетеню *Handpan Community United*, выпущенному в июле 2022 года,¹⁷⁷ эти авторские и патентные права в настоящее время пересматриваются и оспариваются представителями закона. В результате повторной экспертизы патентных заявок США на азотированные материалы компания *PANArt* отказалась от Патент США в октябре 2021 года. Эти юридические споры между *PANArt* и производителями хэндпанов действительно имеют решающее значение для общего развития инструмента и сообщества и требуют дальнейшего научного изучения.

Хотя идентичность сообщества *Hang/handpan* в значительной степени основана на распространении "положительных" эффектов за счет отрицательных, такой фокус может привести к разочарованию, как считают некоторые из моих информантов. Два таких информанта, Раста Джеймс и Крис Нг, в прошлом были активными энтузиастами ханг-хэндпана и относительно значимыми участниками сообщества, но сейчас начали отстраняться от сообщества, как в цифровом, так и в физическом смысле. В то время как Джеймс теперь, кажется, отстранился от всего сообщества *Hang/handpan*, Нг общается только с очень избирательной группой членов сообщества и не говорит о своем "антикапитализме" и эгалитарных взглядах с сообществом. Нередко относительно опытные участники сообщества высказывают мнение, что миф и магия инструмента уже давно угасли. Возможно, это особенно актуально сейчас, когда этика и структура сообщества ханг/хэндпан, похоже, претерпевают значительные изменения, хотя с моей стороны это чистое предположение без достаточных доказательств. Упомянутые изменения в корпоративном руководстве, обострение юридических споров, изменение тенденций производства и распространения, а также разочарование и

¹⁷⁶ *Hang© Sculpture*, последнее посещение 20 февраля 2023 года, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

¹⁷⁷ Информационный бюллетень *Handpan Community United*, последнее

посещение 20 февраля 2023 года, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>.

Разочарование, проявляемое различными давними членами сообщества, *з а с л у ж и в а е т* дальнейшего изучения.

7.6 Coda

В конце XX - начале XXI века мы, вероятно, вступили в период глобального смещения интереса к "иностранному", незападным акустическим инструментам. Если мы рассмотрим случаи возрождения сякухати дзинаси эпохи Эдо, растущее культурное значение арфы евреев в международном контексте, огромный интерес к диджериду, который вдохновил множество современных приложений и дизайнов инструментов, то *в с е* эти примеры отражают растущий спрос на Западе на звуковые объекты, которые символизируют примитивизм, постмодернизм или антимодернизм. Для того чтобы изучить этот поворот в западной культуре и возможную тревогу, которая за ним стоит, один из возможных способов проведения такого исследования - осмысление отличительных социальных и идеологических особенностей, которые определили тысячелетие, когда оно приближалось к своему завершению, и того, как они все еще влияют на современные социальные условия.

Тревоги по поводу субъективности, страх перед предстоящей потерей и даже апокалиптические чаяния в ожидании нового начала - все это наблюдалось на пороге нового тысячелетия. Таким образом, можно сказать, что постмиллениумный субъект родился *н а* волне разочарования, пережив осознание того факта, что порог был относительно незначительным, и после наступления тысячелетия будет все то же самое. Однако можно утверждать, что это разочарование и печаль, вместо того чтобы *с т а т ь* изнуряющим фактором, могут послужить толчком к поиску или даже созданию изменений для некоторых людей. Может ли подобная напряженность тысячелетий отчасти способствовать возникновению современной пост-идентичной ситуации? Насколько значимо то, что спрос на летающие блюда типа *ханг* появился именно после миллениума? Несмотря на то, что сообщество *хангов* и хэндпанов изобилует нью-эйджерами и их распространением повествований о самопознании и самопреобразовании, в моем исследовании не было собрано прямых этнографических свидетельств, связывающих желание приобрести *ханг* с миллениальным напряжением. Учитывая, что *ханг* - единственный акустический инструмент, который был изобретен и успешно пользовался спросом во всем мире в начале этого тысячелетия, а в некоторых кругах был назван "новым инструментом тысячелетия",¹⁷⁸ исторические и социальные рамки тысячелетия могут оказаться плодотворными для будущих исследований.

¹⁷⁸ *Добро пожаловать на Hang-Music.Com*, последнее посещение 20 февраля 2023 года,

<https://www.hang-music.com/index.php>

Случай с распространением ханг/хандпана демонстрирует сложность изучения "глобального потока" культурного товара в наше время. Подобно тому, как Ноулз описывает материальную биографию шлепанцев, понятие "глобальный поток" в определенной степени упрощает существенные обстоятельства, индивидуальные желания и единичные материальные усилия человека, которые приводят к распространению *ханга/рукоятки*. В случае с *хангом PANArt* и глобальным рынком действительно существует множество переговоров, напряжений, споров и даже мер "против потока", в то время как обстоятельства, желания и усилия тринидадского сообщества стилпанов и глобального сообщества хандпанов часто взаимодействуют с феноменом *ханга* любопытными и уникальными способами. В то время как напряженность между *PANArt* и сообществом хэндпана продолжает нарастать, я часто размышляю о роли *PANArt* в глобализации хэндпана. Невозможно игнорировать тринидадское влияние на изобретение *ханга*, но по-прежнему необходимо и продуктивно признать, что реализация инструмента и культура, созданная вокруг него, заметно отличаются от карнавальной культуры, из которой он происходит. Иными словами, ханг/рукопашный *танец* в ы з в а л к жизни уникальную и беспрецедентную культуру, ориентированную на инструмент. Культурное воображение, заложенное *PANArt*, следует уважать и, возможно, в определенной степени защищать.

В конечном счете, я утверждаю, что из-за неоднозначности (как преднамеренной, так и непреднамеренной) культурной идентичности инструмента, его легкости в обучении и форм субъективности и социальной активности, которые он, по-видимому, поощряет. В некотором роде *ханг* преуспел в создании чувства индигенности благодаря своей архитектуре "back-to-basics", сырому материалу, "чистым" звуковым свойствам и органическим средствам распространения, которые делают акцент на прямых связях между производителем и потребителем, а также на присвоении иностранных систем шкал и воображении богатых "мировых" культур, которые соответствуют и сопровождают эти экзотические мелодии. Все это - неотъемлемые черты, предоставляемые *хангом* в соответствии с модой на до- и постсовременное мировоззрение. Однако, как это ни парадоксально, *ханг* - продукт западного модернизма. Конструкция "защиты от дурака", интеграция музыкальных систем других культур в единую западную систему равной температуры, научные исследования материала *Ланг*, "золотое" соотношение частот 1:2:3 в настройке нот, авторские права и патентная защита инструментов и материалов, использование иностранных идей в конструкции инструментов - все это созвучно дискурсам современности. В этом смысле *ханг* одновременно примитивен и прогрессивен, меланхоличен и футуристичен, премодернист и модернист, объект, находящийся между временем и культурами.

Библиография

Aaron_in_sf, ooong waiting for the halo [Онлайн комментарий на форуме]. (03 января 2010).
Сообщение на <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>

Абд Хамид, А. Дж. и Иса, М. А. (ноябрь 2016 г.). Музыкальная кустарная промышленность - творчество против коммерции в работе по изготовлению музыкальных инструментов. В конференции МРАС (том 22, стр. 1).

Ачонг, Энтони. (2013). *Secrets of the Steelpan: Раскрывая секреты науки, технологии и настройки стального шпана*", Xlibris Corporation

Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro. (2016). Следуйте алгоритму: An exploratory investigation of music on YouTube, *Poetics*, Volume 57, Pages 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.

Александр, Б. (2008). Web 2.0 и возникающие мультилитературы. Теория в практику, 47(2), 150-160.

Алон, Эяль. (2015). Анализ и синтез звука хандпана". MSc Thesis. Университет Йорка.

'Интервью с Дэниелом Уэйплсом - человеком, стоящим за виселицей'. (2013).
<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.

Андерсон, Бенедикт Р. О'Г. (2006). 'Воображаемые сообщества: Размышления о происхождении и распространении национализма". Rev. ed. London; New York;: Verso.

Андертон, Крис. (2018). *Music Festivals in the UK : Beyond the Carnavalesque*, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central,
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>

Аппадурай, Арджун (1990). Дизъюнктура и различие в глобальной культурной экономике. *Theory, Culture & Society* 7 (2-3): 295–310.
<https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Атертон, М. (2007). Ритм-разговор: Мнемоника, языковая игра или песня. В материалах Международной конференции по музыкальной коммуникативистике. Сидней, Австралия (стр. 15-18).
- Аверсано, Дом (2014). 'Музыкальный инструмент, который не поддается свободному рынку'. Medium. 5 декабря 2014 г. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>.
- Балч, Р. У., и Тейлор, Д. (1976). Спасение в НЛО. *Psychology Today*, 10(5), 58.
- Баркун, М. (2013). *Культура заговора: Апокалиптические видения в современной Америке*. Издательство Калифорнийского университета.
- Барон, Кристофер. (2017). "Можно ли использовать звуковую скульптуру Hang в качестве терапевтического инструмента для влияния на изменения?". Undergraduate Thesis. Университет Дерби
- Баррасс, С. (сентябрь 2014). Акустическая сонификация кровяного давления в виде поющей чаши. Конференция по сонификации данных о здоровье и окружающей среде (SoniHED).
- Бартоломью, Р. Э. (1991). Поиск трансцендентности: Этнография НЛО в Америке. *Антропология сознания*, 2(1-2), 1-12.
- Барц, Грегори Ф., 1960 и Тимоти Дж. Кули, 1962. (2008). Тени в поле: *New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*'. 2nd ed. New York: Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Бауман З. (2013). *Жидкая современность*. Германия: Wiley.
- _____. (2001). Потребляя жизнь. *Journal of Consumer Culture*.1(1):9-29. doi:10.1177/146954050100100102
- Бек У (2002). Космополитическое общество и его враги. *Theory, Culture & Society* 19(1-2): 17-44.
- Бек, У., Лэш, С. и Уинн, Б. (1992). *Общество риска: Towards a new modernity* (Vol. 17). sage.

- Бек, У., и Шнайдер, Н. (2006). Распаковка космополитизма для социальных наук: программа исследований. Британский журнал социологии, 57(1), 1-23.
- Белк, Р. (2014). Вы - то, что вам доступно: Совместное использование и совместное потребление в Интернете. Журнал бизнес-исследований, 67(8), 1595-1600.
- Бетани Ашер (2020). Переосмысление микроселебрити: ключевые моменты в практике, производительности и цели, *Celebrity Studies*, 11:2, 171-188, DOI:10.1080/19392397.2018.1536558
- Брэдди, Л. (2013). *Sounds Like London: 100 Years of Black Music in the Capital*. Великобритания: Profile Books.
- Брейли, Г. Дж. (2016). *Between the Cracks: Уличная музыка в Иране*, Журнал музыковедческих исследований, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051
- Браун, Д. Л., Захуранец, Д. Б., Маджерсик, Ж. Ж., Рен, П. А., Груис, К. Л., Зупанчич, М., и Лизабет, Л. Д. (2009). Риск апноэ во сне у членов оркестра. *Медицина сна*, 10(6), 657-660.
- Браун, К. (2011). За пределами сельской идиллии: Несовершенные лесбийские утопии на музыкальном фестивале женщин Мичигана. *Journal of Rural Studies*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). Врываясь в мир совершенства: Инновации в современных классических музыкальных инструментах. *Social Studies of Science*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Биросик, П. Дж. (1989). *The New Age Music Guide: Profiles and Recordings of 500 Top New Age Musicians*. New York: Collier Books.
- Бишоп, Кимани, "История стального шпана, его влияние в Хартфорде и значительная эволюция". Старшие диссертации, Тринити-колледж, Хартфорд, штат Коннектикут, 2019.
- Брентлингер, Джозеф Ди. (2019). 'On Content: Busking in the Digital Age'. Техасский университет в Остине. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019). Музыка, настроенная на 440 Гц по сравнению с 432 Гц, и ее влияние на здоровье: двойное слепое перекрестное

экспериментальное исследование. Explore, 15(4), 283-290.

- Кэмптон, Н. (2015). Новый век на современном Западе: Контркультура, утопия и пророчество с конца XVIII века до наших дней. Bloomsbury Publishing.
- Кэрринджер, Дж. (2015). Что такое звуковая терапия с использованием диджериду? Соматическая психотерапия сегодня, 5(4), 78-81.
- Кастан, Тибо и Паньон, Веронис (2006). 'HANG - une révolution discrète - незаметная революция', DVD
- Чарлтон, Б. Г. (2006). Несмотря на неизбежные конфликты, наука, религия и духовность нового времени являются по сути совместимыми и взаимодополняющими видами деятельности. Медицинские гипотезы, 67(3), 433-436. <https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Коутс, К., и Мерчисон, Дж. (2014). Сетевой апокалипсис: Разоблачение и откровение на фестивале Нью-Эйдж. Международный журнал по изучению новых религий, 5(2).
- Коггинс, О. (2018). Мистицизм, ритуал и религия в дроун-метале (1-е изд.). Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J., & Gibson, C. (2004). Мировая музыка: детерриториализация места и идентичности. Progress in Human Geography, 28(3), 342-361.
- Коттрелл, С. (ред.). (2023). Формирование звука и общества: The Cultural Study of Musical Instruments (1-е изд.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- _____. (2012). Модернизм и постмодернизм. В книге "Саксофон" (стр. 264-305). Yale University Press. Retrieved March 29, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>.
- _____. (2010). Этномузыкология и музыкальная индустрия: Ап Аннотация. Этномузыкологический форум, 19(1), 3-25. Получено 27 июля 2021 г. с сайта <http://www.jstor.org/stable/27895848>.
- _____. (2007). 'Local Bimusicality among London's Freelance Musicians'. Этномузыкология 51 (1): 85-105.
- Кокс, Кайл, (2017). 'Pantheon Steel посвящает свой патент США US8455745 B2 общественности', (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- Крайдер, Х. Н. (2021). Актуализации утопии: Идеологическое пространство и фестиваль современной музыки Ultima Oslo (докторская диссертация, Государственный университет Флориды).
- Канди, Б. (1996). История аборигенов, 20, 240-243. Retrieved July 31, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/24046152>.
- Кузик, Дон. (2005). В защиту кавер-версий песен, Популярная музыка и общество, 28:2, 171- 177, DOI: 10.1080/03007760500045279
- Д'Андреа, А. (2018). От гнусного синкретизма к рефлексивному индивидуализму: критический обзор исследований нью-эйдж в Латинской Америке. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190
(<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>
- _____. n.d. (2007). In Saskia Sassen (Ed.). 'Deciphering the Global: Its Scales, Spaces and Subjects'. New York, London; Routledge.
- _____. (2006). 'Neo-Nomadism: Теория постидентичной мобильности в глобальную эпоху'. *Mobilities* 1 (1): 95–119.
<https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- Д'Андреа, А. А. Ф. (2005). Глобальные кочевники: Техно и нью-эйдж как транснациональные контркультуры на Ибице и Гоа (Испания, Индия).
- Дэвенпорт, Т. Х., и Бек, Дж. К. (2002). Стратегия и структура фирм в экономике внимания. *Ivey business journal*, 66(4), 48-48.
- Доу, Кевин. (2016). 'The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance'. 1 edition. Место издания не указано: Routledge.
- _____. (2013). 'Guitar Ethnographies: Исполнение, технология и материальная культура". *Этномузыкологический форум* 22 (1): 1–25.
<https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- _____. (2005). Символическая и социальная трансформация в лютневых культурах Крита: Музыка, технология и тело в средиземноморском обществе". *Ежегодник традиционной музыки* 3: 58-68.

- _____. (2003). Лиры и телесная политика: Изучение музыкальных инструментов в критском музыкальном ландшафте'. *Popular Music and Society* 26 (3): 263–83. <https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- _____. (2001). 'Люди, предметы, значение: Последние работы по изучению и коллекционированию музыкальных инструментов'. *The Galpin Society Journal* 54 (May): 219. <https://doi.org/10.2307/842454>.
- Дэй, К. (2011). Изменения в конструкции сякухати Дзинаси в конце XX и начале XXI веков. *Журнал Европейского общества сякухати*, 1, 62-85.
- _____. (2010). 'Воспоминание о вещах прошлого: Создание репертуара для архаичного дзинаси сякухати". Докторская диссертация. SOAS, Лондонский университет.
- Даймонд, Беверли. (2001). 'Musically Imagined Communities'. *Topia* (University of Toronto Press) 6 (September): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Дадли, Шеннон. (2007). 'Music from behind the Bridge: Steelband Aesthetics and Politics in Trinidad and Tobago'. 1 издание. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). Музыка нового века. *Американский учитель музыки*, 32(6), 36.
- Eley, R., & Gorman, D. (2010). Игра на диджериду и пение для поддержки лечения астмы у аборигенов Австралии. *Журнал сельского здравоохранения*, 26(1), 100-104.
- Эллвуд, Р. С. (1995). Религиозные движения НЛО. *Альтернативные религии Америки*, 393- 400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), 'Holistic Individualism in the Age of Aquarius: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups', *Journal for the scientific study of religion*, vol. 47, no. 2, pp. 277-289.
- Фелд, Стивен. (2012). Джазовый космополитизм в Аккре: Пять музыкальных лет в Гане. Книги издательства Университета Дьюка.
- _____. 1988 'Notes on World Beat', *Public Culture Bulletin* 4(1):3 1-37.

- Фельтман, Чарльз Хантер. (2012). Свойства, изготовление и модификация барабана "Hang Drum". Диссертация на степень бакалавра. Школа горного дела и технологий Южной Дакоты.
- Флетчер, Н. (1996). Диджериду (диджериду). *Акустика Австралии*, 24, 11-16.
- Форнер, Дж. (2006). Глобализация диджериду и последствия для мелких общинных производителей в отдаленных районах Северной Австралии. На Второй международной конференции по экологической, культурной, экономической и социальной устойчивости.
- Фрик, Т. (2010). Возврат на вовлеченность: Контент, стратегия и методы дизайна для цифрового маркетинга. *Focal*.
- Гаджала, Радхика (2006). 'Киберэтнография: Reading South Asian Digital Diasporas.' In *Native on the Net: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*, edited by Kyra Landzelius, 272-291. Oxon: Routledge.
- Гамсон, Дж. (2011). Непросмотренная жизнь не стоит того, чтобы ее прожить: Возвышение обыденного в культуре знаменитостей. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Гэй, Дерек (2000). "Стальные барабаны - стальные кастрюли", факультет гражданского строительства Вест-Индского университета.
- Гилл, Питер Ричард и Элизабет Темпл. (2014). 'Идя по тонкой грани между успехом и неудачей полевой работы: Советы начинающим этнографам'. *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.
- Голдхабер, М. Х. (1997). Экономика внимания и сеть. Первый понедельник.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Влияние медитации со звуком поющей чаши на настроение, напряжение и самочувствие: An Observational Study. *Journal of Evidence-Based Complementary & Alternative Medicine*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Грэбер, Д. (2010). О моральных основаниях экономических отношений: Маусский подход. *Open Anthropology Cooperative Press* www.openanthcoop.net/press.
- Грант, Сай. (1999). 'Ring of Steel - Pan Sound & Symbol'. Macmillan Education Ltd., 1999; ISBN 0-333-66128-1.

- Дьёри, З. (2019). Между утопией и рынком: Случай фестиваля Sziget.
В книге "Восточноевропейская популярная музыка в транснациональном контексте" (стр. 191-211). Palgrave Macmillan, Cham.
- _____. (2003). Пределы потребления и постмодернистская "религия" Нового времени. В книге "Власть потребителя" (стр. 104-117). Routledge.
- Холл, С. (2001). Зрелище другого. Теория и практика дискурса: A reader, 324-344.
- Ганакова, М. (2014). Уличные музыканты в городе Брно.
- 'Handpan - Amplification of Vibration'. (2016). Дэниел Уэйплс. TEDxCharlottesville.
Accessed 7 January 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Batch Three Lottery - Common Questions.' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- 'HandPan.Org - Просмотр темы - Лотерея третьей партии - ОФИЦИАЛЬНЫЕ НОВОСТИ (ОБНОВЛЕНИЕ).' n.d.
Accessed March 6, 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Halo Batch 2 Offering, Spring 2011.' n.d. Accessed March 6, 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+пакет+2+предложение>.
- 'HandPan.Org - View Topic - Ooong Waiting for the Halo.' n.d. Accessed March 6, 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- 'HandPan.Org - Просмотр темы - Официальная рассылка Pantheon Steel, декабрь 2011 г.' n.d.
Accessed March 6, 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- 'HandPan.Org - View Topic - The Mother Hang.' n.d. Accessed March 11, 2018.
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

- Журнал Handpans. (2011). "Рето Вебер - искра, от которой загорелась сковорода HandPan". <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>
- Ханеграаф, У. Дж. (2002). Религия нового века. Религии в современном мире: Традиции и трансформации, 287.
- 'Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (blog). Accessed March 11, 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.
- 'HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz)'. (2018). Позитивная энергетическая музыка. Accessed 7 March 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.
- Ханнерц, У. (1996). Транснациональные связи (том 290). Лондон: Рутледж.
- Хансен, Уве Дж, и Томас Д Россинг. (2005). "Карибский стилпан и его потомки". Forum Acusticum.
- Хок, С. Т., ван ден Эйнден, Регина Дж. Дж. М., ван Лисса, К. Дж. и тер Богт, Т. Ф. М. (2019). Поиск внимания нарциссическими подростками после социального отвержения: Связь с раскрытием информации в социальных сетях, проблемным использованием социальных сетей и стрессом от смартфона. Computers in Human Behavior, 92, 65-75. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>
- Хилас, П. (1996). Движение "Нью Эйдж", Оксфорд: Блэквелл.
- Герберт, Т. (2006). The Trombone (Yale Musical Instrument Series). Лондон: Издательство Йельского университета.
- Хинц, О., ван дер Аалст Вил, М. П., и Кристоф, В. (2020). Исследования в экономике внимания. Business & Information Systems Engineering, 62(2), 83-85. doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>
- 'ИСТОРИЯ ПАНТАМА / ХЭНДПАНА И ХАНГА' (2017). ПАНИВЕРСИЯ - МИР ХАНДПАН (блог). 27 апреля 2017 г. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.
- История стального шпана в Швейцарии. (2008). PAN-JUMBIE. 8 сентября 2008. <http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

- Хо, Р., Ау-Янг, В. Т., и Ау, В. Т. (2020). Влияние опыта окружающей среды на впечатления аудитории от уличных выступлений (busking). Психология эстетики, творчества и искусства.
- Ходкинсон, Пол. (2002). 'Goth. Идентичность, стиль и субкультура Платье, тело, культура'. Издательство Берг, Лондон. ISBN 185973605X
- Худ, Мантл (1960). 'The Challenge of "Bi-Musicality"'. *Ethnomusicology* 4 (2): 55–59.
<https://doi.org/10.2307/924263>.
- Хоппер, П. (2003). Восстановление сообществ в эпоху индивидуализма (1-е изд.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>
- Хорлор, С. (2019а). Проницаемые рамки: пересечения перформанса, повседневное и этическое в китайском уличном пении, *Этномузыкологический форум*, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725
- _____. (2019b). Нейтрализация временного неравенства в моральном статусе: Китай Уличные певцы и экономика дарения. *Азиатская музыка*, том 50, номер 2, лето/осень 2019, с. 3-32 (статья)
- Хорнбостель, Эрих М. фон и Курт Сакс. (1961). Классификация музыкальных инструментов. Перевод с немецкого оригинала Энтони Бейнса и Клауса П. Вашмана". *Galpin Society Journal* 14, March: 3-29.
- Хамфрис, К. (2010). Исцеляющий звук: Современные методы работы с тибетскими поющими чашами.
- Хатчисон, Э. (2018). Аффективные сообщества и мировая политика
<https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>
- _____. (2016). Аффективные сообщества в мировой политике (Том 140). Cambridge University Press.
- Хатчисон, Э., и Блейкер, Р. (2014). Теоретизирование эмоций в мировой политике. *Международная теория*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232
- Ингрэм, Дж. Д. (2016). Космополитизм снизу: Универсализм как оспаривание. *Критические горизонты*, 17(1), 66-78.

Ислам, Назрул. (01/01/2012). "Новый восточный век: Аюрведическая "велнес- и спа-культура". *Обзор социологии здоровья* (1446-1242), 21 (2), с. 220.

Ивахив, А. Дж. (2001). *Претендуя на священную землю: Пилигримы и политика в Гластонбери и Седоне*. Издательство Университета Индианы.

Ярвенпя, Туомас (2017). From Gugulethu to the World: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979

Джерслев, А. (2016). Media times| in the time of the microcelebrity: celebrification and the YouTuber Zoella. *Международный журнал коммуникации*, 10, 19.

Джонс-Бамман, Р. (2017). 'Building New Banjos for an Old-Time World'. *Соединенные Штаты: Издательство Иллинойского университета*.

Джошуа, Д., и Урок, Г. Т. (2013). Африканское влияние на развитие современной западной музыки.

Караханна, Э., Сюй, С. Х., и Чжан, Н. (2015). Психологическая мотивация владения и использование социальных медиа. *Журнал теории и практики маркетинга*, 23(2), 185-207.

Картоми, Маргарет. (2001). Классификация музыкальных инструментов: Меняющиеся тенденции в исследованиях конца XIX века с особым вниманием к 1990-м годам'. *Ethnomusicology* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.

Каул, А. (2019). Пешеходные представления: Busking, космополитизм и Ирландия. *Éire- Ireland*, 54(1), 251-274.

Козинец, В. Роберт. (2002). Могут ли потребители убежать от рынка? Эмансипаторные иллюминаты из Burning Man, *Journal of Consumer Research*, Volume 29, Issue 1, Pages 20-38

Крамер, Р. С., Вегер, У. В., и Шарма, Д. (2013). Влияние медитации осознанности на восприятие времени. *Сознание и познание*, 22(3), 846-852.

Кронман, Ульф. (1991). *Руководство по изготовлению стальных панов и их настройке*.

Тюнинг". Опубликовано MUSIKMUSEET

Лалиоти, В. (2013). 'Stay in synch!' performing cosmopolitanism in an athens festival. *Dancecult*, 5(2), 131-151.

Ламонт, М., и Аксартова, С. (2002). Обычные космополитизмы: Стратегии преодоления расовых границ среди мужчин рабочего класса. *Теория, культура и общество*, 19(4), 1- 25.

Лэнгтон, М. (1993). Ну, я слышал это по радио и видел по телевизору, Канберра: Австралийская кинокомиссия.

Лапавитсас, К. (2004). Товары и подарки: Почему товары представляют собой нечто большее, чем рыночные отношения. *Science & Society*, 68(1), 33-56.
<http://www.jstor.org/stable/40404128>

Лассандер, М. (2017). *Grappling with Liquid Modernity Investigating Post-Secular Religion*. В книге "Постсекулярное общество" (стр. 239-267). Routledge.

Лау, К. Дж. (2015). *Капитализм нового века*. Издательство Пенсильванского университета.

_____. 2000. 'Капитализм новой эры: Делаем деньги к востоку от Эдема'. University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Ли, С., Ямамото, С., Кумагаи-Такей, Н., Сада, Н., Йошитоме, К., Нисимура, Ю., ... и Оцуки, Т. (2019). Didgeridoo Health Promotion Method Improves Mood, Mental Stress, and Stability of Autonomic Nervous System. *Международный журнал экологических исследований и общественного здравоохранения*, 16(18), 3443.

Люн, Л. (2013). Поколенческие различия в создании контента в социальных сетях: Роли искомого удовлетворения и нарциссизма. *Компьютеры в человеческом поведении*, 29(3), 997-1006.

Лот, Х. (2014). Исследование значимости музыки гамелан для практики музыкальной терапии (докторская диссертация, Университет Англия Раскин).

Li, Y. N., & Wood, E. N. (2016). Мотивация музыкальных фестивалей в Китае: Освободите разум. *Leisure Studies*, 35(3), 332-351.

- Магоуэн, Ф. (2005). Игра со смыслом: Перспективы культуры, коммодификации и оспаривания вокруг диджериду. Ежегодник традиционной музыки, 37, 80-102. Получено 19 мая 2021 года с сайта <http://www.jstor.org/stable/20464931>.
- Марчвица, В. (2017). Методы популяризации музыки среди детей как важный фактор борьбы с макдональдизацией глобальной культуры. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі= Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, (2).
- МАРТИН, Э. (2017). КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ ТИБЕТА: МЕЧТА И РЕАЛЬНОСТЬ. Журнал Музейная этнография, (30), 59-78. Retrieved May 28, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/44841227>.
- Марина, П. (2018). Buskers of New Orleans: Трансгрессивная социология в городском подполье. Журнал "Современная этнография". Перепечатки и разрешения: sagepub.com/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/0891241616657873 journals.sagepub.com/home/jce
- Марвик, А., 2013. Обновление статуса: знаменитости, публичность и брендинг в эпоху социальных сетей. Нью-Хейвен, КТ: Издательство Йельского университета.
- Мосс, Марсель (2002). Дар: форма и причина обменов в архаических обществах. Лондон: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.V. (2001). Является ли благодарность моральным атрибутом? Психологический бюллетень, 127, 249-266
- Моберг, М., и Гранхольм, К. (2017). Концепция постсекулярного общества и современная связь религии, медиа, популярной культуры и культуры потребления. В книге "Постсекулярное общество" (стр. 95-127). Routledge.
- Монтагу, Джереми. 2003. 'Why Ethno-Organology?' <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Морган, Дейдрэ Энн. 2017. 'Speaking in tongues: music, identity, and representation in jew's harp communities'. PhD Thesis. SOAS, Лондонский университет.
- Моррисон, Эндрю и Томас Д. Россинг. 2009. 'Необыкновенный звук висения'. Physics Today 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

- Мойл, Элис М. (1981). Австралийский диджериду: A Late Musical Intrusion'. *World Archaeology*. 12 (3): 321-31.
- Нельсон-Филд, К. (2020). Экономика внимания и то, как работают медиа: Простые истины для маркетологов. Springer Nature.
- Нойенфельдт, Карл (1998). Поиски "волшебного острова": Слияние диджериду, культуры аборигенов, целительства и культурной политики в дискурсе нью-эйдж. Источник: *Social Analysis: Международный журнал антропологии*, июль 1998 г., том 42, № 2 (июль 1998 г.), с. 73-102
- Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)
- О'Доннелл, Лиам (2017). Исследование методом конечных элементов влияния характерных геометрических переменных на конструкцию и характеристики хандпана". Диссертация бакалавра. Университет Квинсленда, факультет механической и горной инженерии
- Ольсен, Кристофер В., август (2016). Междисциплинарное искусство "Расплавленная сталь: Звуковой трафик стального шпагата".
- Ozansoy Çadırcı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019). Люблю свое селфи: Селфи в управлении впечатлениями в социальных сетях. *Журнал маркетинговых коммуникаций*, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>
- О'рейли, Т. (2005). *Web 2.0: компактное определение*.
- Панарт. (17 марта 2021). 'Ханг Балу: Инструмент для коллектива'. Веб-сайт: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>
- 'PANArt Hang Manufacturing Ltd. - [Www.Hangblog.Org](http://www.hangblog.org).' n.d. Accessed March 6, 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.
- Пэрис, Э. Т. (июль 1925 г.). 'The Magnification Of Acoustic Vibrations By Single Or Double Resonance'. *Science Progress in the Twentieth Century (1919-1933)* Vol. 20, No. 77 (JULY 1925), pp. 68-82

Паркер, Адриан. (2003). *Didjeridu Dreaming*. Марлстон, Южная Австралия: JB Books.

Парсонс, В. Дж. (2015). *SMALL CHANGE* (докторская диссертация, Сиднейский университет).

Паслер, С. (2020). *The Handpan Podcast*. История PANArt с Роном Кравицем (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

Паттесон, Томас. (2015). *Инструменты для новой музыки: Sound, Technology, and Modernism*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.

Пегг, Кэрол. (2001). *Монгольская музыка, танец и устное повествование: Performing Diverse Identities*. London; Seattle, Wash;: University of Washington Press.

Петро, А., Держевски, Дж. М., Мартин, Дж. Л., Алесси, К., Джоулджиан, С., Джозефсон, К., ... и Фунг, К. (2017). 0573 ОПРОС ДЛЯ ОЦЕНКИ ИНТЕРЕСА ПАЦИЕНТОВ К ДИДЖЕРИДУ КАК АЛЬТЕРНАТИВНОМУ МЕТОДУ ЛЕЧЕНИЯ ОБСТРУКТИВНОГО СНА АПНЕА. Журнал исследований сна и расстройств сна, 40(suppl_1), A213-A213.

Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019). Медитация со звуком диджериду для снижения стресса и улучшения настроения у студентов: рандомизированное контролируемое исследование. *Global advances in health and medicine*, 8, 2164956119879367.

Пайк, С. М. (2001). *Земные тела, магические самости*. Издательство Калифорнийского университета.

Пишкор, М. (2006). Празднуйте культурное разнообразие! Купите билет! Чтение дискурсов фестивалей мировой музыки в Хорватии. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.

Плантенга, Б. (2013). *Yodel-Ay-Ee-Oooo: The Secret History of Yodeling Around the World*. Соединенные Штаты: Taylor & Francis.

Пласкетс, П. Г. (2013). *Play it Again: Cover Songs in Popular Music*. Великобритания: Ashgate Publishing Limited.

Пол Бой Сандиуменге. В Facebook [Закрытая группа]. Retrieved Feb 16, 2018, from <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>

Полак, Райнер. (2010). Музыкальный инструмент путешествует по миру: Игра на дженбе в Бамако, Западная Африка, и за ее пределами". *The World of Music* 52 (1/3): 134-70.

Posted by Энтони Ачонг on Август 13, 2016 at 5:57pm, and View Blog. n.d. "Доктор Энтони Ачонг комментирует аргумент Пан-Ханг". Accessed March 11, 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006). Игра на диджериду как альтернативный метод лечения синдрома обструктивного апноэ сна: рандомизированное контролируемое исследование. *Bmj*, 332(7536), 266-270.

Квилтер, Дж. и Макнамара, Л. (2015). Да здравствуют бускеры: Уличная музыка и закон в Мельбурне и Сиднее. *Melb. UL Rev.*, 39, 539.

Рамнарин, К. Тина (2007). Музыкальное исполнение в диаспоре: введение, *Этномузыкологический форум*, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310

Редден, Г. (2002). Новые агенты: Преображение личности и радикальная приватизация в самопомощи Нового века. *Журнал потребительской культуры*, 2(1), 33-52.

_____. (2005). Новый век: На пути к рыночной модели. *Журнал "Современная религия"*, 20(2), 231-246.

Рейли, С. (2003). Этномузыкология и Интернет. *Ежегодник традиционной музыки*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330

'Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire.' n.d. Accessed March 11, 2018. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.

Риндфлиш, Дж. (2005). Потребление себя: Духовность Нового времени как "социальный продукт" в обществе потребления. *Потребление, рынки и культура*, 8(4), 343-360.

Рода, П. Аллен. (2014). 'Tabla Tuning on the Workshop Stage: Toward a Materialist Musical Ethnography'. *Ethnomusicology Forum* 23 (3): 360–82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

_____. (2007). 'Toward a New Organology: Материальная культура и изучение музыкальных инструментов'. Material World. On A Global Hub for Thinking About Things. <https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>

Ронер, Феликс. (10 октября, 2018) Электронное письмо, Re: благодарность

_____. (8 мая 2018). Электронная почта re:thanks

_____. 'Re: Приглашение на собеседование для участия в академическом исследовании'. Сообщение Аюку Вонгу. 7 March 2017. E-mail.

Ронер, Феликс и Сабина Шерер. (2013). 'Hang - Sound Sculpture'. Самостоятельное издание. ISBN: 978-3-9524172-1-8

_____. (2009). 'Письмо из ноябрьского Хангбаухауза'. (<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

_____. (2008). 'PANArt Hang Booklet 2008'. (<https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/>)

_____. (2007). История, развитие и настройка HANG". На Международном симпозиуме по музыкальной акустике (ISMA 2007).

_____. (2000). 'A New Material Leads To Another Sound', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm)

_____. (2000). 'Hardening Steel By Nitriding', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm)

_____. (2000). 'Геометрия купола', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dome_geometry.htm)

Розенберг, Э. Рут. (1 марта 2021). Perfect Pitch: 432 Hz Music and the Promise of

Frequency. *Journal of Popular Music Studies* ; 33 (1): 137-154.
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Россинг, Томас Д., Эндрю Моррисон, Уве Хансен, Феликс Ронер и Сабина Шерер. (2007). Акустика HANG: стальной инструмент с ручной игрой". ISMA 2007.

Райан, Р. А. (2015). 'Didjeri-doo's' and 'Didjeri-don'ts': Противостояние проблемам устойчивости. *Journal of Music Research Online*, 6.

Саид, Э. (1978). Ориентализм.

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker." n.d. Accessed March 7, 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-schärer-hanghang-maker.html>.

Сакс, Вольфганг, (2006). Один мир: Schlusstexte der Friedensforschung, Key texts of peace studies Textos claves de la investigación para la paz. Wien: Lit Verlag 209-224.

Ручные сковороды Сараз. (2017). 'Азотирование ручных сковородок, хангов и пантов',

(<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

_____. (2016). 'Рука Пан, Ханг, Пантам резонанс и интерференция волн',

(<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>)

Сенфт, Т. М. (2013). Микроселебрити и брендированное "я". *A companion to new media dynamics*, 11, 346-354.

_____. (2008). *Samgirls: Знаменитости и сообщества в эпоху социальных сетей* (Vol. 4). Питер Ланг.

Шимазоно, С. (1999). "Движение нового века" или "Движения и культура новой духовности"? *Социальный компас*, 46(2), 121-133.

<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Смолл, К. (1998). *Музицирование: Смыслы исполнения и слушания*. Издательство Уэслианского университета.

- Смит, А. (2016). Воссоединение опыта создания музыки: Поддержка мелкомасштабного местного мастерства в академическом сообществе перкуSSIONных инструментов. Обзор экомУзыкалогии, 4.
- Смит, К. (2004). Пустота нуля: репрезентации потери, отсутствия, тревоги и желания в конце двадцатого века. *Critical Quarterly*, 46(1), 40-59.
- Саймон, Дж. Р. (1969). Реакции на источник стимуляции. *Журнал экспериментальной психологии*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Воображая "не-национальность": Космополитизм как источник идентичности и принадлежности. *Human Relations (New York)*, 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Смит, А. (2014). Мобильные телефоны, социальные сети и предвыборная кампания 2014 года.
- Соло Hang Drum в туннеле. (2012). Daniel Waples - Hang in Balance. Лондон - Англия [HD] - YouTube. Accessed 7 January 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993). Близкие встречи: An examination of UFO experiences. *Journal of Abnormal Psychology*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- 'Steven Halpern: Шамбала - YouTube'. n.d. Accessed 7 March 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Стоукс, Мартин, "О МУЗЫКАЛЬНОМ КОСМОПОЛИТАНИЗМЕ" (2007). Международный круглый стол Макалестера 2007. Документ 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrdtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008). Характеристики вокального стиля битбоксинга. Факультет электронной инженерии Лондонского университета королевы Марии, технический отчет, Центр цифровой музыки C4DMTR-08-01.
- Струнин, Бен, режиссер, (2017). Вествинд: Наследие Джалу, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.

S. Suhartini. (Jan. 2011). Музыка и музыкальное вмешательство в терапевтических целях у пациентов с искусственной вентиляцией легких; перспективы музыки гамелан", *Nurse Media Journal of Nursing*, vol. 1, no. 1, pp. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>

'SWAP And SALE (Only for Handpan).' n.d. Accessed March 6, 2018. https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/permalink/1985215875062030/?sale_post_id=1985215875062030.

'Swiss Steelpan History.' n.d. Accessed March 7, 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.

Тэвори, И., и Гудман, Й. К. (2009). "Коллектив индивидуумов": Между самостью и солидарностью в радужном собрании. *Социология религии*, 70(3), 262-284.

Тейлор, Тимоти Дин. (1997). *Глобальная поп-музыка: мировая музыка, мировые рынки*. London; New York;: Routledge.

'The Pang Instruments - Wwww.Hangblog.Org.' n.d. Accessed March 8, 2018. <http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.

Томпсон, Т. (2011). Битбоксинг, мэшапы и идентичность киборга: Народная музыка для двадцать первого века. *Western Folklore*, 70(2), 171-193. Получено 12 апреля 2021 года с сайта <http://www.jstor.org/stable/23124179>.

Токита, Элисон. (2014). Бимузыкальность в современной японской культуре". *International Journal of Bilingualism* 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.

Треси, Даниэль Шеннон и Хайди Вестерлунд. (2019). 'Shaping Imagined Communities through Music: Уроки школьной песенной практики в Непале'. *International Journal of Music Education* 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.

Цинг, А. (2002). Заключение: глобальная ситуация. *Антропология глобализации: A reader*, 453-486.

Такер, Дж. (2002). Религия нового века и культ самости. *Общество*, 39(2), 46-51.

Турино, Т. (2008). Музыка как социальная жизнь: The Politics of Participation. Чикаго: Издательство Чикагского университета.

_____. 2000. Националисты, космополиты и популярная музыка в Зимбабве. 2nd edition. Чикаго: University Of Chicago Press.

Урбан, Х. Б. (2015). Нью-эйдж, неоязычество и новые религиозные движения: Alternative Spirituality in Contemporary America (1st ed.). University of California Press. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>

Урри, Дж. (2004). Система автомобильности. Теория, культура и общество, 21(4-5), 25-39.

_____. (2003). Социальные сети, путешествия и разговоры1. Британский социологический журнал, 54(2), 155-175.

_____. (2002). Потребляя места. Routledge.

Ашер, Б. (2020). Переосмысление микроселебрити: ключевые моменты в практике, производительности и цели. *Celebrity studies*, 11(2), 171-188.

Уолдрон, Дженис (2009). 'Исследование виртуального музыкального сообщества практики: Неформальное обучение музыке в Интернете'. *Journal of Music, Technology and Education*. 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).

_____. (2007). 'Steelpan, карибская идентичность и культурно-релевантные программы для взрослых' Журнал "Современные проблемы образования". стр. 22-39

Ван Дийк, Дж. (2013). 'У вас одна личность': Исполнение себя в Facebook и LinkedIn. *Медиа, культура и общество*, 35(2), 199-215.

Вальске, Дж. М., (2018). Горящий человек: Переход от коммерческой организации к некоммерческой, высший акт дарения. В сборнике SAGE Business Cases. SAGE Publications, Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>

Вэйплс, Дэниел. n.d. "Hang in Balance - Официальный сайт музыканта с хэндпаном Дэниела Вэйплса". Daniel Waples. Accessed 7 January 2020. <https://hanginbalance.com/>.

Уорд, К. Дж. (1999). 'Киберэтнография и возникновение виртуально нового

сообщества'. Журнал информационных технологий, 14(1), 95-105.

- Уэлч, Кристина (2002). Присвоение диджериду и потогонных домиков: Злодеи нового века и жертвы коренного населения?, *Журнал современной религии*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147
- Верцбергер, Р., и Хусс, Б. (2014). Культура нового времени в Израиле. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Вессель, Д. Моррисон, А. Россинг, Т. Д. (2008). 'Звук ханга'. Акустика'08 Париж.
- Уиз, Николас. (2017). 'Buskers Underground: Meaning, Perception, and Performance among Montreal's Metro Buskers'. Thesis. <https://dspace.library.uvic.ca/handle/1828/8183>.
- Уайт, Боб У. (2011). Музыка и глобализация: Critical Encounters'. Издательство Университета Индианы.
- Уильямс, Дж. (2016). Busking in Musical Thought: Ценность, аффект и становление. *Журнал музыковедческих исследований Том 35, 2016 - Выпуск 2: Уличная музыка: Этнография, исполнение, теория*
- Уильямс, Кеньон. (2008). Стальные оркестры в американских школах: What They Are, What They Do, and Why They're Growing! *Music Educators Journal*, Vol. 94, No. 4 (Mar 2008), pp 52-57
- Вудхед, Л., П. и Хилас, ред. (2000). Религия в современную эпоху: Интерпретирующая антология, Оксфорд: Блэквелл.
- 'www.hangblog.org - Проект документации о PANArt, ханге и других инструментах панга'. n.d. Accessed 7 January 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Целлер, Бенджамин Э. (2014). *Heaven's Gate: America's UFO Religion*, New York, USA: New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

Приложения

1. Первое поколение звуковых моделей *Hang*

Нет имени	Динг	1	2	3	4	5	6	7	8	
1 Aeolian	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5	<hr/>
2Аке Боно	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5	<hr/>
3 Юэ-Дяо /Баншики Чо	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5	<hr/>
4 Баяти	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5	<hr/>
5 Дориан	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5	<hr/>
6 Гармонический А3 значительные	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5		<hr/>
7 Хиджаз	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5	<hr/>
8Хиджаз кар А3		D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5	<hr/>
9Венгрия главная	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5	<hr/>

10 Хузам	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5
11 Ионический	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4
12 Кокин. Чоши	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5
13 Курд-Атар /Тоди	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
14 Лидиан	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4
15 Ю-Дяо /Минор Пентатоника	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5
16 Невесери	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5
17 Ниавен	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
18 Нирз Раст	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5
19 Гун-Дяо /Пентатони Ка	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5
20 Zhi-Diao /Пентатоника F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5
21 Пелог	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
22 Пурви	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5
23 Пигмей	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5

24 Раст	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5
25 Руманикос	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5
26 Сабах	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5
27 Саджаграм а	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
	+9Cts	-	-	-9Cts	+9Cts	-	-	-	-
	s	36Cts	27Cts			27Cts	18Cts		
28 Сегия	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
29 Sho	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5
30 Слендро	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts
31 Блюз	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5
32 Гункали	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5
33 Ивато	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5
34 Кумои	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5
35 Локриан	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5
36 Мадхьяма грама	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
			-	--9Cts	-	-	-	-	-
		36Cts		27Cts	45Cts	27Cts	18Cts		
37 Маген Абот	Bb3	D4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5

38 Мелог /Селисир	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5
39 Миксолидийский G3		C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5
40 Обертон Масштаб	G3	C4	E4	G4	Bb4	C5	D5	E5	F5
			- 14Cts	+2Cts	- 31Cts		+4Cts	- 14Cts	+51Cts
41 Но	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	Bb4
42 Фригийский G3	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	Ab4	Bb4	C5
43 Пхён Чжо	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
44 Шань-Дяо	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
45 Зокусю	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5

* = на четверть тона ниже

Cts = центы (1200 Cts = 1 октава, 100 Cts = 1 полутон)

2. Модели со звуком *Low Hang*

Имя Динг 1 2 3 4 5 6 7 8

Высокий голос (8 тоновых полей в круге)

Гун-Дяо F3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4 C5 D5

Шан-Дяо F3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 C5 Eb5

Юэ-Дяо F3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 C5 Eb5 F5

Чжи-Дяо F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

Ю-Дяо F3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

Аке Боно-Джоши F3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

Ивато-дзёси F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

Гункали F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

Пигмей F3 Bb3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

Пхён Ё F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

Кумои-дзёси F3 Bb3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

Кокин-дзёси F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

Дзокусю-дзёси F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

Мелог F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

Низкий голос (7 тоновых полей в круге)

Гун-Дяо F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

Шан-Диао F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

Юэ-Дяо F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Чжи-Дяо F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4

Ю-Дяо F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Аке Боно-Джоши F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

Ивато-дзёси F3 Gb3 Bb3 B3 Eb4 F4 Gb4 Bb4

Гункали F3 Gb3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4

Пигмей F3 G3 Ab3 C4 Eb4 F4 G4 Ab4

Пхён Ё F3 G3 Bb3 D4 Eb4 F4 G4 Bb4

Кумои-дзёси F3 G3 Ab3 C4 D4 F4 G4 Ab4

Кокин-дзёси F3 Gb3 Bb3 C4 Eb4 F4 Gb4 Bb4

Дзокусо-
дзёси F3 Gb3 Bb3 B3 Db4 F4 Gb4 Bb4

3. Первое поколение Варианты модели *Hang* sound

Не Имя Динг 1 2 3 4 5 6 7 8
т.

17 Niavent G3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 Ab4 B4 C5

22 Пурви Ab C Db E F# G Ab B C

29 Sho A3 C4 D4 Eb4 F4 G4 A4 C5 D5

35 Локриан E3 B3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 B4

36 Мадхьяма-G3 C4 D4 Eb4 F4 G4 A4 Bb4 C5

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

40 Шкала
обертон
ов Bb3 D4 Eb4 F4Gb4 Ab4 Bb4 C#5 D5

41 Но G3 C4 D4 F4 G4 G#4 A4 B4 C5

42 Фригийский F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

45 Зокусо E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

Cts = центы (1200 Cts = 1 октава, 100 Cts = 1 полутон)

4. Второе поколение моделей *Hang* sound

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

5. Третье поколение звуковой модели *Hang the Integral Hang*

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

6. Договор/сертификат для клиентов *PANArt*

Соглашение/сертификат

1. ФлТоаофия компании PANArt Hangbau AQ и защита ита

Музыкальные инструменты компании PANArt Hangbau AQ - это индивидуальные творения, изготовленные инструментальщиками Hang на основе патента № 093 31g. Дизайн ханга защищен словом. Hang a9 wall, как и PANArt, являются зарегистрированными торговыми марками. Компания PANArt Hangbau AG решила заключить с покупателями инструментов PANArt соглашение о праве на наследство. Это сделано для того, чтобы предотвратить коммерциализацию инструментов в ущерб компании и учреждениям, с которыми она связана.

2. Облгатлона покупателей

Подписывая настоящий Договор купли-продажи, Покупатель, не достигший совершеннолетия, подтверждает следующие обязательства:

- незамедлительно информировать компанию PANArt Hangbau AG о любой форме продажи музыкального инструмента с указанием условий продажи и адреса покупателя, что позволит компании Sellef обновить каталог; обязательства, вытекающие из настоящего Соглашения, должны быть возложены на покупателя в момент каждой продажи;
- в случае продажи в обмен на оплату владелец дельтаплана предоставляет компании PANArt Hangbau AG право предварительного опустошения. PANArt имеет право выкупить инструмент обратно по максимальной цене, равной первоначальной цене рufchBse, хотя не обязан выкупать инструмент, в зависимости от состояния инструмента;
- Владельцы обязуются не шить инструмент по цене, превышающей стоимость покупки.

3. Certflicata

PANArt Hangbau AG награждает вас следующим номером Hang Number:.....

4. Тематика и условия оплаты

Цена покупки Jg.....

Lhi}2Qifg pr iOB:.....

Accessories:.....

Выгода и риск переходят к Покупателю в момент заключения контракта на поставку чая Риск несет Покупатель.

Цена пуфчая должна быть оплачена заранее путем перечисления на банковский счет или наличным платежом в момент получения товара в ти домах компании PANArt I-langbau AG.

s. Ваттанти и дгнт возвращения

Компания PANArt Hangbau AG гарантирует подлинность инструмента. Прибор должен быть отправлен в защитном чехле, упакован в специальную картонную коробку. Инструмент может быть отправлен обратно в компанию PANArt Hangbau AG в течение 7 дней после получения. Покупная цена будет возмещена в том случае, если прибор не поврежден. Стоимость обратной связи оплачивает покупатель. Компания PANArt Hangbau AQ не принимает на себя гарантийные обязательства, если с прибором небрежно обращались или он был отремонтирован ненадлежащим образом посторонним лицом.

6. Договорная неустойка

Нарушение настоящего Соглашения влечет за собой неустойку, равную первоначальной цене товара.

7. Применимое право / суд

Соглашение подчиняется Закону 9w/lzenarid. Ответственный курьер по любым вопросам, вытекающим из соглашения, B

Date/place:

Date/place:

.....
Подпись SeBe

.....
Signature of Buyer

7. Вердикт по иску о нарушении авторских прав между *PANArt* и *World of Handpans*.
Полный текст приговора состоит из 48 страниц.

Beglaubigte Abschrift

Landgericht Hamburg

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng
Urkundsbearbeiterin der Geschäftsstelle



Urteil

IM NAMEN DES VOLKES

In der Sache

PANArt Hangbau AG, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] **- Antragsgegnerin -**

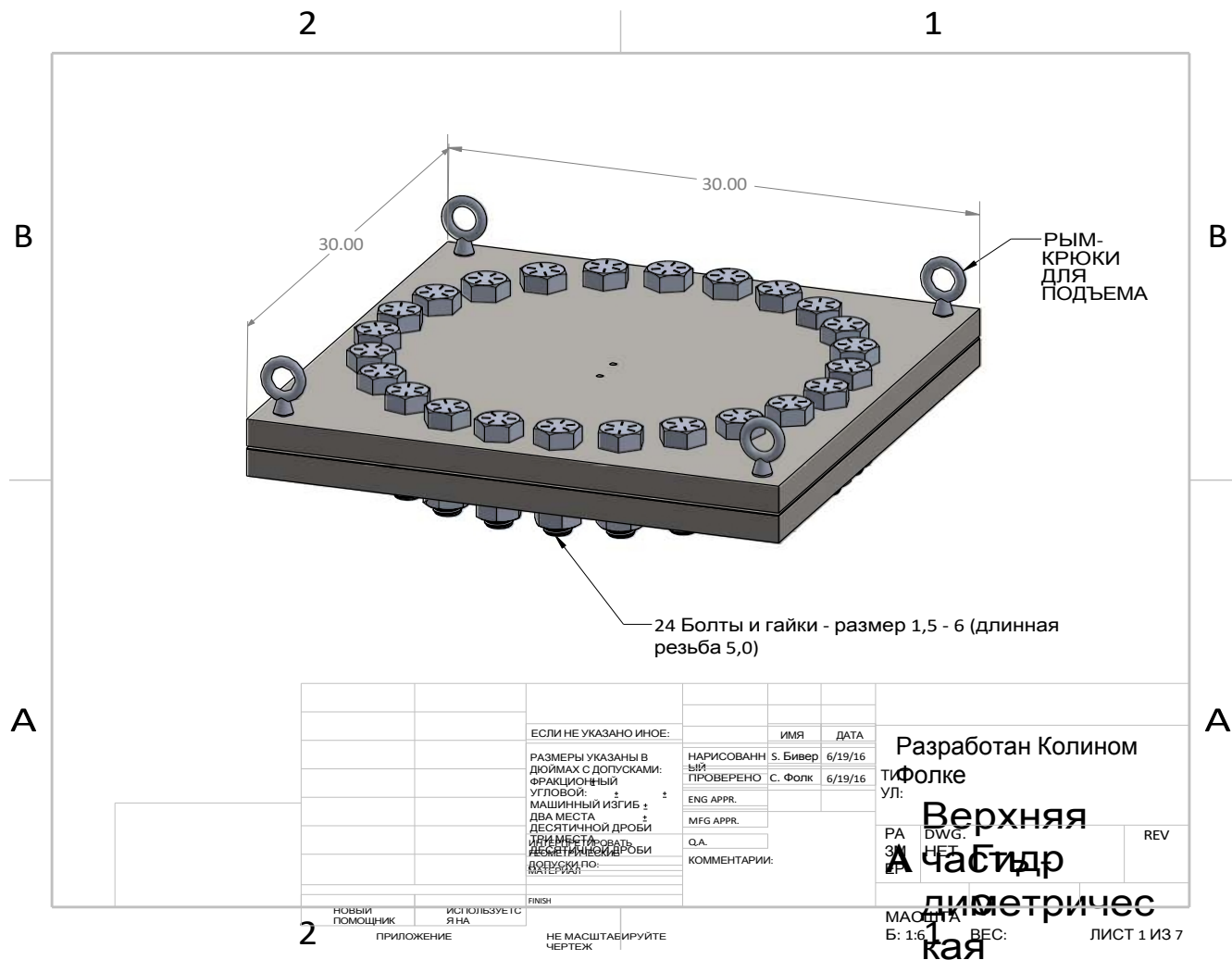
2) [REDACTED] **- Antragsgegner -**

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Шаблон гидроформовочного оборудования от Colin Foulke. Полный шаблон состоит из семи страниц.



9. Музыкальный инструмент ханг, Энтони Ачонг, 2020 г.



УНИВЕРСИТЕТ ЗАПАДНЫХ ИНДИЙ

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLBFNATUWAL : SELENCE5

ДЕПАРТАМЕНТОФИМ

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

ДАТА.: J n'e. "4.: 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

Одним из важнейших факторов, влияющих на получение хорошего звука, является материал, из которого изготовлен стелпан или Hœig. Мои исследования показали, что металлические раковины с малой толщиной, обработанные ударами, дают наилучшие звуковые сигналы. Кроме сырого среднего показателя, существует более 30 различных параметров, влияющих на конкретный результат работы такого инструмента.

Внешняя форма резонансного корпуса имеет второстепенное значение для конкретного звучания этого инструмента. В случае со стифпаном или хангом основным приемом, необходимым для создания желаемого звука, является зажатие корпуса. В отличие от свободно колеблющихся инструментов, таких как цимбалы, стифпан и ханг оацитлируют более коротким периодом

В качестве флексов использовались перевернутые вверх дном бочки, дно которых было выгнуто в виде чаши. Однако добиться такого звучания можно было, выгнув дно наружу.

В равной степени для ханга основным элементом, из которого извлекается желаемый звук, является демпфированная верхняя чаша. Нижняя чаша не имеет никакого значения для звука, а верхняя чаша выгнута наружу, и при использовании верхней чаши, выгнутой вниз, получается тот же звук.

Aiso, конкретная форма этой чаши не влияет на конкретный звук, который издает True Notas. Следовательно, тот инструмент, который может показать l:'aalcallu епу форму, насколько чаша зажата крепежной рамой.

Звук стальных кастрюль как стенки аа ханга возникает в основном за счет вибрации тау True Notas, которые заложены и сжаты в зажатом Pnn или Hnng face.

Правильно заблокированная истинная нота не имеет никакого значения для ее звучания. Когда вы задерживаетесь на ханге, ноты могут быть расположены как на верхней, так и на нижней чаше без разницы для звука, который они издадут. Это относится и к ноте (называемой дин) в центральной части ханга. Динь может быть расположен в любом месте ханга, и не обязательно, чтобы боковые ноты располагались по кругу вокруг боба.

Традиционные ноты имеют сферическую или эллипсоидную форму. Но на самом деле существует бесконечное множество форм, которые тюнер или парт-мекер может придать ноте6. Cniclal for goob sourd are cornpreaalve strassaa in the note, which the turn affect mainly by adjusting the oomproasion of the material used.

Ни одна из двух нот, изготовленных вручную, не может быть абсолютно одинаковой по тону. Штамповка нот точно такой же формы с помощью штампа приплюснутой формы в процессе просодического формования только уменьшает ша;о традиционной ноты. Поэтому в любом случае производить ноты 88-й формы не имеет смысла.

Таким образом, можно предположить, что одинаковые нотные ступля производят совершенно разные звуки или что две разные по форме ноты производят похожие звуки.

К слову, в своей книге я уже пришел к выводу, что аоматниг, который 100кВ похож на сковороду, не обязательно является сковородой. Я называю такую сковороду "дургие" и отношу этот термин апацифически к промышленно воспроизведенным сковородкам, которые по своей форме напоминают стальную сковороду или ханг. Такие "манекены" не п'сают в себе ни увеличенной жесткости нотоа, ни нового распределения напряжений, связанных с нотоа.

Таким образом, физически невозможно, чтобы этот электрофон, воспроизводимый путем копирования внешней формы стелпана или ханга, звучал так же, как ручной настроенный инатруменL

Как уже говорилось выше, это означает, что внешняя форма Ханг не имеет отношения к создаваемому им звуку. Подобный звук мог бы издавать идиофон произвольной формы категории shella. Специфический звук зависит в первую очередь от настроенной ноты ахапеа, которая также может быть создана любой произвольной внешней формой и независимо от ее положения на инструменте.

Таким образом, я делаю вывод, что специфическая форма ханга с двумя чашами и цифровым расположением нот9 и центральной нотой сверху была выбрана дизайнерами TI-а в первую очередь из-за эстетических соображений.

Доктор Энтони Ачонг