

Музыкальная культура и природная среда

Музыкальная культура древних аборигенов Латинской Америки являлась своего рода отражением среды обитания и была теснейшим образом связана с условиями их существования. Музыка соответствовала жизненному циклу индейцев — от колыбельной до отпевания, сопровождала производственный процесс и многочисленные ритуалы. Чрезвычайно трудно провести грань между эстетическими и практическими ее функциями: с одной стороны, комбинации звуков у аборигенов выполняли сигнальную и коммуникативную роли, помогали в общении с животными, но в то же время в них присутствовала музыкальная упорядоченность звуков, оказывающих эмоциональное воздействие, что делало эти звукоряды носителями признаков художественности.

Поскольку специальных исследований, освещающих неразрывную связь между музыкальной культурой древних индейцев и природной средой их обитания пока не производилось, в данной статье могут быть намечены лишь отправные точки для дальнейшего более углубленного анализа.

Аборигены Латинской Америки находились в чрезвычайной зависимости от сил природы: ливни и грозы, продолжительные засухи или наводнения сводили на нет хозяйственные усилия индейца. Отсюда и его чувство беспомощности перед стихией, и поиски возможности путем заклинаний, обращений к высшим силам спастись от беды. Общими для всех американских племен были обряды, свято выполнявшиеся во имя священных сил природы: наиболее характерны обращения к солнцу, луне, вызывание дождя.

Подобные магические действия почти повсеместно связывались с музыкой. Песнями и танцами сопровождалось общественные моления, обращенные к силам природы. Описание их находит широкое отражение в литературе. Так, хронист Молина эль-Альмагриста описывает празднество инков Аймурай, когда по окончании уборки урожая высшая знать во главе с верховным Инкой затемно выходила за городские стены на равнину и здесь ожидали восхода светила, чтобы воздать хвалу Инти — Золотому солнцу¹. Несколько вариантов таких гимнических песен, посвященных Солнцу, сохранилось до наших дней, но наибольшую известность имеет записанный в начале века перуанским композитором и собирателем фольклора Даниелем Роблесом «Гимн Солнцу», ставший своего рода классическим

О, сияющий свет!
На всех твоих детей, собравшихся вместе,
Распространи свое сияние.
Ах, чудодейственный свет!
Над всеми твоими детьми царствуй²

В книге советского музыковеда П. Пичугина «Музыкальная культура андских народов» приводятся несколько примеров песнопений, связанных с земледельческим циклом. В частности, это песни-молитвы, исполнявшиеся во время засухи

Царица и Мать-луна,
Дай нам милость твоих вод
И любовь твоих небесных струй.
Ах, услышь нашу мольбу!
Ах, внимли нашей скорби!³

Подобные молитвы-песни, песни-гимны светилам широко бытовали и у майя⁴. Песни-заклинания индейцев хибаро, обращенные к Матери-Земле Нунгуи, по свидетельству финского исследователя Р. Карстена, исполнялись женщинами: «О, Нунгуи, владычица поля! Я взрыхляю землю, я взрыхляю землю. О, Нунгуи, мне помоги, мне помоги! Ты сама, ты сама — не мать ли и мне? Так сделай, чтобы мое поле принесло обильные плоды!» Даже судя по таким коротким фрагментам, песни эти отмечены несомненной поэтичностью⁵.

Подобные тексты можно обнаружить и в описаниях древних обрядов индейцев других племен. И по сей день, например, аче-гуаяки Парагвая верят, что женщины их племени своими песнями могут вызвать дождь, который, орошая могилы предков, в свою очередь ускорит их возвращение к жизни⁶. Таким образом, по представлениям аче-гуаяков, песня выполняет важную функцию и в деле продолжения жизни.

Множество песен аборигенов связано с любимым занятием мужчин большинства племен — охотой. Поэтизация процесса охоты характерна была, например, для аче-гуаяков, сохраняющих до сих пор, несмотря на массовые истребления индейцев сельвы, которым не препятствует военный режим страны, легенды и песни предков. Согласно исследованиям, проведенным среди аче-гуаяков провинции Каагуасу доктором антропологии Марком Мюнцелем (ФРГ), аче верят, что бессмертие (сначала под землей превращение в муравьеда, который сквозь стволы деревьев поднимется на землю и здесь снова воплотится в животное) может быть обеспечено лишь в том случае, если женщина, ожидающая ребенка, будет есть мясо, добытое на охоте. Таким образом, по понятиям аче, охота — это сакральное действо, которое может обеспечить будущему ребенку возможность обрести вечное существование. Именно поэтому даже сегодня, когда охота на территории современного

расселения практически запрещена, аче сохраняют память о своем любимом занятии, складывая песни.

Во времена, когда аче я был,
Настигал больших зверей Стрелой своей.
Зверей-одиночек бил,
Когда аче я был⁷

Приведенный отрывок характерен для песен мужчин племени, женщины же складывают иные песни — «плачи», называемые хенга, в отличие от мужских охотничьих — рге, которым свойственны перечисления умерших предков, подробные рассказы об их прошлой и нынешней жизни. Белые, заставив аче уйти из лесов, запретив охоту и оторвав членов племени от деревьев и животных, в которых превратились их предки, прерывали тем самым естественный цикл человек — природа — человек, и сегодняшние складывательницы песен аче поют:

Мы, что были аче,
Не появляемся уже никогда
Среди деревьев сельвы...
Теперь
Среди деревьев сельвы Не добудем мы жизни
уже никогда.
Теперь
Те, что отцами нам были,
Чудесными муравьедами стали,
Далеко впопыхах оставлены были⁸

Практически неизученной остается такая разновидность функциональной народной музыки коренных жителей Латинской Америки, как мелодии-кличи. Как и у других

народов мира⁹, данные образования не имеют словесного текста, а распеваются на слоги, в одних случаях совпадающие с первичными (эмоциональными) междометиями, в других они в основном звукоподражательны. Эти традиции сложились в первую очередь в тех племенах, где население занималось скотоводством. Несмотря на регистрово-динамическое сходство голосовых сигналов, музыкальная интонация их существенно отличает мелодии-кличи от всех прочих возгласов. Цели мелодий-кличей можно определить как коммуникативные (в случае пребывания в лесу, в горах), пастушеские (при выгоне стада и при его возвращении), охранные (для отпугивания диких зверей) и др. По свидетельству современных жителей парагвайской сельвы, мелодии-кличи древних используются и поныне в крестьянском быту, в среде лесорубов и охотников.

Функции, подобные перечисленным, выполняло и звучание какого-либо предмета — куска дерева, по которому аборигены ударяли другим куском, удара камня о камень, тростниковых пастушеских флейт и т. д. Так, выходя на охоту, углубляясь в лес, многие индейцы сопровождали свое передвижение грохотом барабанов, гонгов, звуками духовых инструментов¹⁰

Коренной житель Америки не отделял себя от природы, а тем более не противопоставлял себя ей. Глубокая духовная связь, обнаруживающаяся между средой обитания коренных американцев и их музыкальной культурой, свидетельствует о богатом внутреннем мире индейцев.

Песни-«разговоры» с деревьями, животными, песни, в текстах которых проводятся параллели между чертами любимых и красотами окружающего мира, имели практически повсеместное распространение среди аборигенных племен. Часто возлюбленные, просто молодые люди сравнивались в песнях с животными, красивыми и смелыми по их представлениям, например с тапирами (девушки), дикими

кабанами (мужчины). Белых же пришельцев всегда сравнивали с хищными животными, бесполезными и злобными (например, в сохранившихся до сегодняшнего дня песнях гуарани, уже в значительной степени приобщенных к западной цивилизации, белые выступают всегда в образе ягуаров — вечных врагов их народа¹¹

В дошедших до нас образцах доиспанской поэзии юкатанских майя можно найти подлинные шедевры описаний природы:

Прекрасная луна
Поднялась над лесом
И движется, блистая,
Посреди неба.
Там она остается,
Озаряя лучами
И равнину, и лес.
Нежный веет ветерок,
И все кругом благоухает¹²

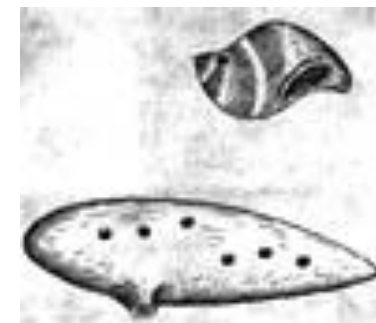
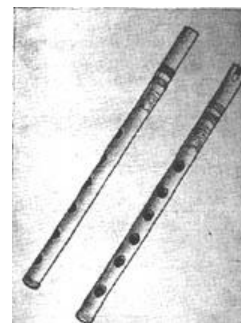
Окружающий индейцев природный мир не только вдохновлял их на создание стихов и песен, но и давал богатые материалы для изготовления музыкальных инструментов. Их делали из сырья минерального происхождения.

Исходя же из степени сложности изготовления музыкальные инструменты древних индейцев можно условно классифицировать как простейшие (для изготовления которых практически не нужно было перерабатывать природные материалы, простые (когда индеец вносил лишь отдельные конструктивные видоизменения в природные материалы с целью получения нужного звучания) и сложные (для их создания природные материалы выступали лишь в качестве

необходимых элементов для конструирования музыкального инструмента).

Минералы служили исходным материалом для изготовления музыкальных инструментов на ранних стадиях развития чаще всего в краях с более суровой природой. В районах боливийского Альтиплано, например, столь любимые местными племенами многоствольные флейты изготовлялись из камня. Один из искусно сделанных экземпляров каменной флейты Пана, хранящейся в музее в Гетеборге (Швеция), обнаружен в верховьях р. Пиль-комайо и представляет собой миниатюрный (всего 8 см шириной) инструмент из полированного черного камня с шестью каналами¹³. Распространенным материалом служила глина. Известно, что одним из древнейших музыкальных инструментов аборигенов Америки наряду с тростниковой флейтой была глиняная окарина¹⁴. Самые ранние найденные археологами в Перу окарини датируются первой половиной I тысячелетия до н. э. и принадлежат культуре Чавин

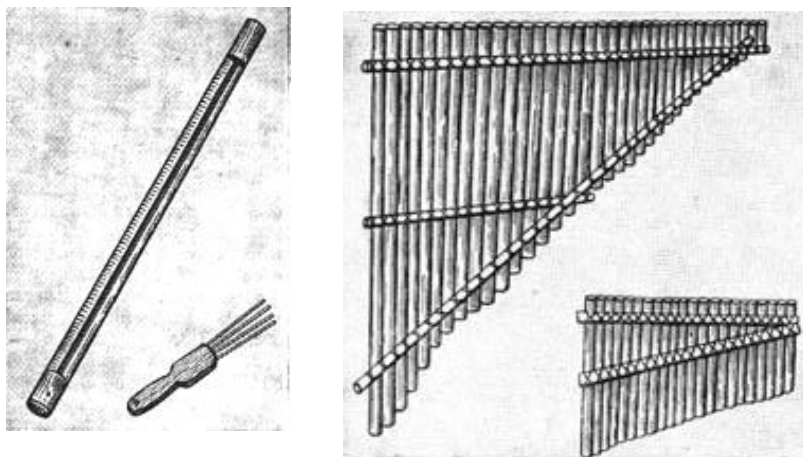
Гораздо более распространены были инструменты из органических материалов. Одними из древнейших считаются, в частности в Мезоамерике, раковины морских моллюсков. Судя по сохранившимся изображениям и данным археологии жившие 13-14 веков назад индейцы предпочитали раковины другим инструментам. В сознании древних обитателей Мексики процесс превращения раковины за счет дыхания музыканта в источник звуков становилось символом преображения человека в божество. Поэтому использовались они как культовые инструменты. Астеки играли на «атекоколли» или «атекукулли» — крупных раковинах с несколькими отверстиями¹⁵. Были они распространены в качестве духовного инструмента и у племен, населявших Южную Америку, например у мочика и других народов Андского нагорья



Аналогом раковины являлись аэрофоны, сделанные из черепов небольших животных, звуки из которых извлекались путем вдвухания воздуха в одно из 2-3 отверстий. Пользуясь такими инструментами, индейцы ноанама и тукано имитировали пение птиц, голоса зверей¹⁶. Иногда подобные инструменты индейцы делали из панцирей мелких черепах или броненосцев. Из них же изготовлялись и ударные инструменты, например айотл — сохранившийся до наших дней музыкальный инструмент древних майя, представляющий собой черепаший панцирь, по наружной стороне которого ударяют оленьими рогами¹⁷. Их аккомпанемент, так же как и дробь, выбиваемая при помощи костей кайманов, сопровождали церемониал жертвоприношений, погребения вождей и другие обряды.

Использовались кости животных для изготовления музыкальных инструментов, например флейт, и у инков. Одним из них служил череп гуанако — так называемый сукчас, однако чаще в качестве аэрофонов инки использовали металлические (золотые, бронзовые, серебряные) изделия. В древнем Перу из берцовых костей ламы делали флейты-кены¹⁸. Костяная вертикальная флейта была также любимым инструментом народов Мезоамерики — майя, сапотеков, миштеков, тотонаков, астеков. Широко применяли индейцы и рога животных — в качестве как ритмических инструментов, так и духовых.

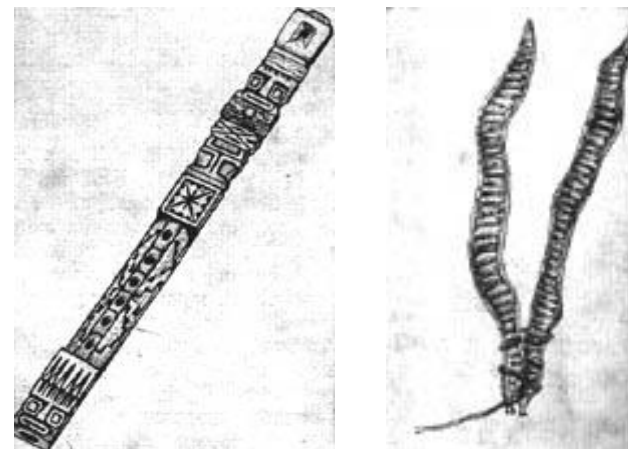
Например, арауканы изготавливали из рога коровы или быка «кюль-кюль» (рожок), снабженный одним боковым отверстием для вдувания воздуха. Однако духовые инструменты из материалов животного происхождения нашли гораздо меньшее распространение (вероятнее всего, из-за определенных сложностей в их обработке), чем тростниковые и бамбуковые флейты.



Инструментарий растительного происхождения более многочислен и наиболее широко представлен в качестве духовых инструментов. «Поющий» тростник, «звучащий» бамбук привлекали особое внимание людей с глубокой древности. Свистульки, сделанные из орехового плода, с помощью которых индейцы екуана и макуши имитировали пение колибри, сохранились до наших дней¹⁹. Одним из самых древних инструментов из этих материалов, который изображен на керамическом сосуде мочика, является многоствольная флейта такого типа, который впоследствии получил наименование флейты Пана²⁰

Эти флейты нашли широкое распространение среди индейских племен: у аймара данная флейта зовется «айаричи», у современных кечуа Перу сохранилось старинное название «антара», колумбийцы же зовут ее «сику». Впрочем, названия эти, как правило, относятся хотя и к одному виду флейт, но к разным его модификациям, которых в Латинской Америке существует множество. Например, сика меньше по размерам, чем айаричи. Нго-анса, по форме также многоствольная флейта (делали ее из каучукового дерева), отличалась от «сику» числом стволков и большим их диаметром.²¹

Каучуковое дерево используется и поныне индейцами Андского нагорья также для изготовления ударного инструмента, представляющего собой два неравных деревянных бруска, звучащих при ударе одного о другой (резонатором в этом случае служит ладонь).



Широкое распространение материалы растительного происхождения получили и при изготовлении других идиофонов. Высушенные тыквы, наполненные семечками (марака), стручки гигантских акаций (современный инструмент Центральной Америки «малинче»), тростниковая трубка с

поперечными насечками- «гуачарака» и многие другие до сегодняшнего дня создают богатый, насыщенный ритмикой фон индейской музыки.

Все перечисленные инструменты можно отнести к простейшим, не требующим от человека корректив с точки зрения техники изготовления: природа сама «делала» инструмент, т. е. в первую очередь музыкант использовал природные качества материала (хотя для флейты Пана требовалось подобрать несколько по-разному звучащих кусочков тростника и суметь расположить их в соответствии с желанием получить нужный звукоряд). В более поздний период (исследователи относят его к прединкской эпохе культур Чиму, Чинкай и Чинча) в быт индейцев приходят более совершенные инструменты, в конструкции которых проявляется техническая мысль древних жителей Латинской Америки. Говоря об инструментах, сделанных из растений, в первую очередь надо назвать кену — «царицу Анд», чрезвычайно популярную и в наши дни вертикальную тростниковую флейту. Для изготовления ее необходимо сделать в стволе несколько отверстий, закрывая которые пальцами, музыкант искусственно может менять длину столба воздуха. Это, казалось бы, несложное усовершенствование неизмеримо расширило диапазон музыкального мышления индейцев, чрезвычайно обогатило их музыкальную культуру. Усовершенствования такого же типа вносились и в инструменты, изготовленные из костей животных (например, костяная флейта «ньяма-коэ»). Изготавливаемые из бамбука флейты делали как продольными, так и поперечными. Примером поперечной флейты может служить арауканский инструмент «пинкульуэ» (видимо, он появился у арауканов после их контактов с инками, у которых существовала подобная флейта, называемая «пинкильо» или «пинкальо»²²). Интересным инструментом является и деревянная флейта «т'арка», которую современный

колумбийский исследователь фольклора Хайро Парра определяет как боевую флейту, бытовавшую до недавнего времени среди племен Альтиплано. Ее всегда украшает богатая своеобразная резьба.

Весьма популярен до сегодняшнего дня арауканский инструмент «тутрука», который делают из разновидностей бамбука, произрастающего во внутренних областях юга Чили. Изготовление его требует особых навыков. Прежде всего выбирается бамбук длиной примерно 3 м и толщиной 12 см у широкого конца. При этом особенно важно, чтобы узлы бамбука находились на равном расстоянии друг от друга. Затем его выставляют на солнце для просушки. Через некоторое время бамбук разрезают по длине на две половинки и удаляют сердцевину. Затем половинки соединяют и покрывают внешнюю поверхность свежей конской кишкой. На конце прикрепляют раструб, сделанный из коровьего рога. Роль мундштука выполняет срез на узком конце инструмента, так же как у кены. Непосредственно перед игрой в тутруку вливают несколько глотков воды, чтобы увлажнить внутреннюю поверхность.²³ Ближайшим родственником, а вероятнее всего, — предком тутруки является «лолкинь», имеющий меньшие размеры. Лолкинь более древний инструмент, чем тутрука, сведений о нем сохранилось мало. Интересно, однако, что при всей схожести этих инструментов у лолкиня более сложная конструкция мундштука — это три обрезка тростника разного диаметра, вставленные один в другой и укрепленные на узком конце инструмента. Изготавливался лолкинь из высушенных побегов одноименного кустарника, растущего на юге Чили.²⁴

Один из наиболее распространенных инструментов среди индейцев разных племен — барабан. К примитивным барабанам, звуки из которых извлекаются путем удара по цельнодеревянному цилиндру специальной деревянной колотушкой с каучуковым наконечником, относятся, например,

«тундули» индейцев хибаро, «майоуакан» кубинских таино, «магуаре» колумбийских и бразильских уитото, «трокано» парагвайских гуарани²⁵. Близок к ним по своей акустической природе и барабан астеков «тепонацтли», сохраняющийся у современных майя Мексики, хотя конструкция его несколько отличается, но так же, как у предыдущих видов, у атекского барабана отсутствует кожаная мембрана. «Кому и когда пришло в голову прикрыть полость барабана шкурой животного? Кто знает! Но главное, что в один прекрасный день, на отдыхе или в страхе, человек ударил рукой по прикрытой полости, и совершил важное открытие: «О, чудо! Дерево заговорило!» — пишут в своем исследовании «Докортесианские инструменты» руководитель мексиканской Академии музыки профессор Даниель Костаньеда и профессор Национальной консерватории Мексики Винсенте Мендоса²⁶, которые проследили происхождение индейских барабанов, начиная от простых отрезков стволов деревьев (ксилофонов) до усовершенствованных мембранных инструментов (например, барабана «бомбо»).

В настоящей статье мы не ставим задачу проанализировать все возможные виды и типы музыкальных инструментов, равно как и не стремимся заострить внимание на их конструктивных особенностях. Мы лишь выбрали те аспекты, которые выявили бы взаимосвязь между музыкальной культурой аборигенов Америки и окружающей их природной средой.

Поэтому из всего многообразия музыкальных инструментов, бытовавших у коренного населения, были выбраны лишь те немногие, которые достаточно ярко иллюстрируют эту связь.

Мы не можем подробно остановиться на интереснейших хордовых инструментах, сложных ударных, бытовавших у коренных жителей Америки, что, несомненно, также много

рассказало бы об уровне «взаимопонимания» индейцев и окружающей их природы и об эстетических вкусах древних обитателей континента. Инструменты изготавливались не в чисто функциональных целях — они должны были радовать глаз (рис. 34). Образцы старинных музыкальных инструментов представляют собой подлинные произведения искусства! Украшенные драгоценными камнями, чеканкой по золоту и серебру барабаны, хранящиеся в национальных музеях Мексики, Колумбии, Перу, свидетельствуют о том внимании, какое древние мастера уделяли внешнему виду музыкальных инструментов. Но не только богатством украшений, для которых широко использовались природные красители, шкуры животных, ткачество, резьба, удивляют инструменты, они — свидетельство художественной фантазии, подлинного мастерства их создателей.

Рассказывая о музыкальных инструментах, мы в первую очередь отмечаем особенности их материального воплощения. В то же время они являлись неотъемлемой частью духовной и эстетической жизни индейских народов и, как мы уже видели, выполняли важнейшие бытовые функции. «Наделить голосом» стебли и раковины, панцири и стволы, камни и растения — этот процесс для индейцев был не просто «производственным», но частью их духовной жизни. Иллюстрацией могут служить мифы и легенды индейцев, повествования об использовании музыкальных инструментов в ритуалах, их сакральной символике.²⁷

Подобные ритуалы были характерны и при изготовлении других музыкальных инструментов. И поныне, например, тростник для флейты Пана индейцы уитото считают необходимым срезать только в определенном месте и, как правило, перед рассветом. Проведенный анализ позволяет сделать ряд важных выводов. Во-первых, развитие музыкальной культуры аборигенов, происходящее в тесном взаимодействии с

природой, демонстрирует, что для создания музыкального инструментария племени, жившие в разных природных условиях, пользовались всем многообразием доступных материалов, проявляя нередко высокий уровень индивидуальной изобретательности и в то же время действуя в русле общих закономерностей развития музыкальной культуры человечества.

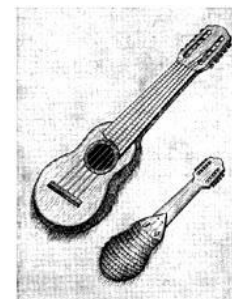
Во-вторых характерным для всех аборигенных народов было стремление к усовершенствованию инструментов (и в то же время к сохранению традиций), благодаря чему ко времени конкисты индейцы обладали чрезвычайно широким набором музыкальных инструментов — от простейших, являвшихся прямыми производными от природных материалов, до значительно более усовершенствованных. Этот процесс продолжается и в наше время. Остается высказать сожаление, что пока вне внимания исследователей остается и такой важный аспект, как изменение используемых для изготовления музыкальных инструментов материалов, а ведь это, по сути дела, приводит к созданию инструментов совершенно нового звучания. Для познания закономерностей этнокультурных процессов такие детали, как конструктивные и нефункциональные видоизменения инструментов, играют существенную роль. Характерным примером в данном отношении может служить судьба чаранго. Как правило, исследователи настаивают на испанском происхождении этого инструмента. Например, Карлос Вега и Диас Гианса подчеркивают, что чаранго представляет собой результат местной (американской) эволюции испанской бандуррии или какого-то сходного с ней инструмента.²⁸ Возможно, это так, однако гораздо более важным является, на наш взгляд, то, что творческая мысль аборигенов привела к созданию совершенно необычного нового инструмента, корпус которого делается из панциря броненосца. Как и в старину, нынешние создатели и любители этого инструмента поэтизируют его. Вот как

описывает превращение животного в музыкальный инструмент современный индейский мастер и музыкант Эрнесто Кавоур.²⁹

Заснул как-то раз Киркинчо —
Предгорий проворный житель.
Все спал он и спал так сладко
В мечтах о своей невесте...
Проснулся, глазам не веря:
Брюшко его было пусто,
А панцирь прикрыл надежно
Звонящие струны чаранго.
Любитель привольной жизни
Не стал печалиться долго —
Он с бомбо, кеной, гитарой!
Звучней же, струны чаранго!

(Пер. с исп. Т. Владимирской)

Сегодня молодые ученые, музыканты, просто энтузиасты серьезно изучают фольклор коренных жителей Америки. Они отправляются по зову сердца в экспедиции в изолированные горные районы Латинской Америки, в сельву, с тем, чтобы, воскресив угасающие индейские традиции, обогатить культуру современного общества.



Библиография

- 1 См.: Пичугин П. Музыкальная культура андских народов. М., 1980.
- 2 Грубер Р. История музыкальной культуры. М., 1941. Т. I. С. 116.
- 3 Цит. по: Пичугин Л. Указ. соч. С. 17.
- 4 См.: Кинжалов Р. Культура древних майя. Л., 1971. С. 261.
- 5 Цит. по: Культура Эквадора. М., 1985. С. 155-156.
- 6 См.: Мелья Б., Миралъя Л., Мюнцель М. и К. Агония индейцев аче-гуая-ки: История и песни. М., 1982. С. 109.
- 7 Там же. С. 117.
- 8 Там же. С. 434-135.
- 9 См., например: Дридзо А. Маруны Ямайки во второй половине XVIII в. // Культура и быт народов Америки. Л., 1967. С. 287; Лобанов М. Вокальные мелодии-сигналы в крестьянском быту // Сов. этнография. 1983. № 5. С. 113-122.
- 10 Интересно в этом отношении исследование системы сигнализации марунов Ямайки, которое показало, что «азбука» звуковых сигналов, подаваемых марунами при помощи музыкального инструмента абенг, сделанного из рога, содержит не менее 200 неповторяющихся сигналов, позволяющих передавать разного рода известия, приказы, «персональные» сообщения (Дридзо А. Указ. соч.). Результаты подобных исследований, проводимых среди индейцев, нам обнаружить не удалось.
- 14 См.: Мелья Б., Миралъя Л., Мюнцель М. и К. Указ. соч.
- 12 Кинжалов Р. Указ. соч. С. 260.
- 13 Пичугин П. Указ. соч. С. 260.
- 14 Там же. С. 10.
- 15 Стивенсон Р. Музыка ацтеков // Музыкальная культура стран Латинской Америки. М., 1974. С. 203.
- 16 Abadia Morales G. Instrumentos de la musica folclorica de Colombia. Bogota, 1981. P. 18.
- 17 Ibid. P. 205.
- 18 Пичугин П. Указ. соч. С. 34-35.
- 19 Культура Венесуэлы. М., 1984. С. 126.
- 20 Marti S. Alt-America: Musik der Indianer in prakolumbischer Zeit//Musikgeschichte in Bildern. Berlin, 1970. S. 165.
- 21 Abadia Morales G. Op. cit. Lam. 32.
- 22 Пичугин П. Указ. соч. С. 36-37.
- 23 Оррега-Салас Х. Музыкальные инструменты арауканов//Музыкальная культура стран Латинской Америки. С. 126-127.
- 24 Там же. С. 128.
- 25 Культура Эквадора. М., 1985. С. 156-157.
- 28 Costaneda D., Mendoza V. Instrumental precortesiano: Instrumentos de per-cucion. Mexico, 1933. P. VIII.
- 27 Цит. по: Abadia Morales G. Op. cit. P. 35-36.
- 28 Diaz Gianza J. Historia musical de Bolivia: Epoca precolonial. Potosi, 1962. P. 55, 172-174; Vega C. Los instrumentos musicales aborlgenes y criollos de la Argentina. Buenos Aires, 1946. P. 150-151.
- 29 Cavour E. Aprenda a tocar charango. La Paz, 1978. P. 4.