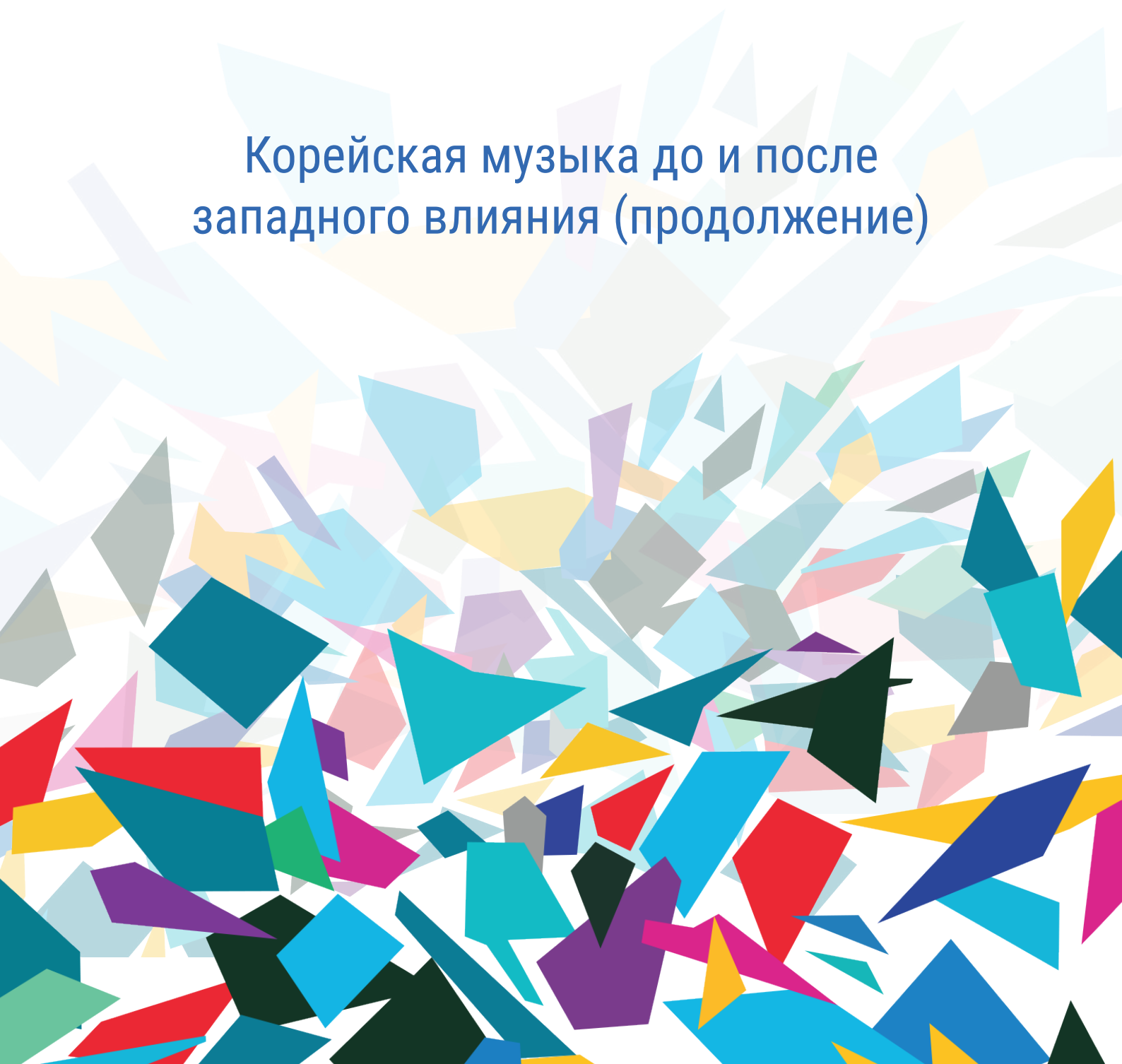


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Корейская музыка до и после
западного влияния (продолжение)





В этой лекции мы продолжим изучать как западная музыкальная культура повлияла на музыку Кореи.

Подобно корейскому искусству и корейской истории, корейская музыка – столь емкое явление, что о ней трудно рассказать в двух словах. Помимо 60 национальных музыкальных инструментов, 45 из которых звучат и в наши дни, корейская музыка имеет оригинальные репертуар и музыкальные формы.

Самое раннее произведение корейской инструментальной музыки (его исполняют и сейчас) – сучжечхон, форма придворной музыки, появившаяся более тысячи лет назад. Она исполняется инструментальным ансамблем, в состав которого входят тэгым (большая поперечная бамбуковая флейта), пхири (цилиндрический гобой), каягым (двенадцатиструнная цитра), разнообразные барабаны и другие ударные инструменты. Придворная музыка также включала военную и ритуальную музыку, которая сопровождала конфуцианские обряды или церемонии в храмах предков королевской династии.

Ритуальную конфуцианскую музыку можно услышать в Сеуле на концертах, которые даются дважды в год. Музыка для высших слоев общества включала вокальную музыку кажок – самый сложный вид лирической песни, исполняемую под аккомпанемент небольшого ансамбля в 16-дольном и 10-дольном ритме, и сичжо, короткие лирические песни на вариации основной мелодии.

Но сейчас, пожалуй, чаще звучит народная корейская музыка, предназначавшаяся для простых людей: крестьянская, шаманская, буддийская. Исполняемые в качестве сопровождения к танцам, ритмичные, полные жизни мелодии, созданные крестьянами, ведет металлический звук малого гонга, квенгвари.

Народные песни обычно основываются на пяти- или четырех-тоновых системах (западная система – 12-тоновая). Это значит, что вместо до, ре, ми, фа, соль, ля, си и до (нот мажорной гаммы) здесь будет, к примеру, до, ми, фа, до и си. Одна из характерных черт корейских народных песен – трехтактный размер (раз, два, три; раз, два, три); этим они отличаются от двухтактного размера японских и китайских народных песен (раз, два; раз, два). Еще один вид вокальной музыки народного происхождения – пхансори, которую можно определить как музыкально-драматическую форму, которая в последнее время переживает в Республике Корея второе рождение.

Исполнитель пхансори пением, танцами и актерской игрой представляет на сцене в собственной интерпретации один из пяти основных сюжетов, основанных на древних корейских легендах.

Национальные музыкальные инструменты – чанго (катушкообразный барабан, напоминающий по форме песочные часы) и квенгвари в последнее время также приобрели популярность и сейчас не составляет труда найти культурный центр или частные курсы, где желающие, особенно молодые люди, могут научиться игре на них.

Однако нельзя сказать, что большинство молодых корейцев, да и тех, кто постарше, предпочитают национальную музыку. В Республике Корея давно знают и любят классическую западную музыку, и именно ей занимаются большинство корейских детей. Обычно девочек учат игре на пианино, а мальчиков – на скрипке, но популярностью пользуются и другие инструменты.

Комун'го – это длинный, шестиструнный инструмент. Три струны лежат на неподвижном ладу, а другие три на подвижных мостках. На инструменте играют с помощью маленького бамбукового смычка. Инструмент был изобретен в королевстве Когуро в четвертом веке или раньше. В правление династии Чосон его использовали для исполнения классической музыки вместе с другими инструментами, и в качестве сопровождения лирическим песням.

Санжо – шаманская музыка, состоящая из нескольких мотивов, сплетенных в различные ритмические повторения. Музыка начинается медленно и постепенно темп возрастает.

Т'унг'ае – это название духового инструмента. Это вертикальная бамбуковая флейта с пятью отверстиями под пальцы, одно на заднем конце флейты, и пять на переднем. Существует еще два вида корейской флейты. Время происхождения этого традиционно корейского инструмента точно неизвестно, но считается, что это 10 век. Флейта сопровождала королевские ритуалы и играла во время обедов. В настоящее время на этом инструменте играют народную музыку.

Ажаенг – струнный инструмент, с 7 или 9 шелковыми струнами, натянутых над резонатором из древесины павлонии. Очень часто на этом инструменте играют вместе с флейтами и барабанами. Этот инструмент был изобретен в Китае и попал в Корею в период династии Коре (918-1392).

Т'аер'юнгсо – конусообразный гобой. Он изготавливается из твердой древесины, а мунштдук и колоколообразный конец из латуни.

Нунггье – музыка религиозных процессов, а также танцевальная музыка фермеров провинции Кунджу.

Нает'ан – термин, использующийся для обозначения определенного типа корейских музыкальных композиций, а именно, девяти мелодий для комун'го.



Т'аер'yonnga – последняя из многих kagok (классических лирических песен). Это одна из наиболее исполняемых песен в репертуаре из 26 песен для мужского голоса и 15 песен для женского голоса, которые дошли до наших дней.

В традиционных kagok мужчина и женщина-певцы поют сидя, по очереди. Первые песни исполняются медленно и в низком регистре, потом темп ускоряется и регистр голосов повышается. Последняя песня вновь исполняется медленно, в нижнем регистре. Женщина и мужчина поют вместе. Этот способ исполнения дошел до наших дней. Т'аер'yonnga исполняется дуэтом. Kagok-Ollak. Лирическая песня Ollak, исполняемая мужским голосом, одна из наиболее популярных kagok.

Две различные музыкальные культуры сосуществуют сейчас в Корее: традиционная корейская музыка и музыка западная. Традиционная музыка с трудом понимается европейцем, так как совершенно отлична от западной музыки.

Традиционная музыка Кореи называется Kugak или Nan'guk umak. Это уникальная музыка, выделяющаяся в музыкальной культуре Восточной Азии. Она совсем не похожа на китайскую или японскую музыку. Проникающий тройной ритм, например, одна из уникальных характеристик корейской музыки, в отличие от парного ритма музыки соседей. Поэтому, однажды услышав, почти невозможно спутать корейскую музыку ни с какой другой.

Широко известно, что китайский театр, обслуживающий значительную китайскую общину в Сеуле, существовал в 1890-е гг, был известен своими танцевальными постановками под аккомпанемент инструментальных ансамблей. Одной из самых известных артистов балета, вышедших на публичную сцену, была Чоэ Суонгхои (1911–68), танцовщица, известная в колониальный период под японским именем Сай Шоки. Она была музой самого Пикассо. В Публичной библиотеке Нью-Йорка хранится фотография, на которой она исполняет «Корейский Вагабонд» в маске и длинных белых рукавах по образцу традиционной танцевальной драмы, хотя ее лучше помнят по постановке шаманского танца сальпури и буддийского танца с барабанами – сунму.

Для танцевальных постановок требовались новые стили и, соответственно, аранжировки народных ансамблей. Синави, изначально шаманская ритуальная музыка, стала излюбленной формой. В своей постановочной версии синави принимает ритмические циклы из корейских ритуалов, но меняет музыкальную структуру. Музыканты-шаманы играют слаженно и одновременно, после чего попеременно предлагают свободные интерпретации чередующихся мелодических нитей.

Постановка синави связана, в частности, с именем известного скрипача Хегума Чи Йонгхии (1908–79), и в течение короткого периода между 1973 и 1975 годами была номинирована как нематериальное культурное достояние. Синави превратилась в бренд, часто представляющий культуру Кореи в зарубежных турах. В отличие от обилия всеобщих представлений о народной музыке, первые документально подтвержденные публичные концерты, организованные Бюро придворной музыки, были проведены в 1932 году, в них были организованы и добавлены сценические постановки в стандартный репертуар, а в одном случае даже было использовано фортепиано. До этого Бюро организовывало концерты для приглашенных гостей, например, в 1920 году для приглашенного японского ученого Танабэ Хасао.

Переход, благодаря которому Кугак вышел на публичные сцены, был обеспечен технологиями записи и вещания. В газете Хвангсонг Шинумн, опубликованной в марте 1899 года, впервые была размещена реклама импортированного граммофона. Вскоре после начала двадцатого века начали выпускаться пластинки с целью повышения продаж граммофонов, по стоимости в несколько раз превышавших среднемесячную заработную плату. Один из певцов пансори, Чо Саньхён, в августе 1992 года вспоминал: «Только самые богатые люди в нашей деревне были в состоянии приобрести граммофон. Все собирались по вечерам, чтобы услышать его звук. Нам было очень любопытно, и когда я был очень молодым, я думал, что внутри граммофона сидят маленькие люди».

Повсеместно были созданы небольшие записывающие студии для привлечения местных потребителей. Здесь Кугак имел преимущество перед западной музыкой. Первые записи кугак были сделаны в 1908 году, за пять лет до того, как были распространены первые известные записи гимнов. Вскоре был доступен ряд записей популярных народных песен и отрывков из пансори дополняемых популярными песнями, начиная с 1925 года. Постановочные версии пансори были особенно популярны, и, в отличие от сольной певческой традиции, были выпущены записи нескольких значимых альбомов, в которых присутствовало много исполнителей. Иногда выпускались инструментальные записи, в основном в Сеуле. Многие популярные песни были записаны в Японии, при участии певцов из Кореи и японских музыкантов. Одна знаменитая песня в исполнении Юн Шимдок в 1926 году под фортепианное сопровождение ее сестры «Сауи Чанми»



(«Поклонение смерти») была записана на студии Осаки в Нитто.

Популярные песни вскоре стали лидерами продаж. Йи Аэрису в 1932 году исполнил «Чон Сурин» и «Хвансун уй чок» Ван Пхена («Враг Желтого замка»), установив рекорд, продав более 50 000 экземпляров.

Радиопередачи впервые вышли в эфир в Сеуле в 1927 году, позднее радио-передатчики установили в течение 30-х годов в других городах и селах Кореи. Популярность радио выросла, в 1937 году было продано 112 000 приемников. В основном в эфире звучали те же исполнители, что и на граммофонных записях. На первом концерте выступали Сеульский симфонический и камерный оркестры.

Демонстрируя, как быстро растет популярность западной музыки, в 1928 году радио сформировало свой собственный камерный оркестр под управлением Хун Наньпа. К 1936 году была создана запись симфонии Шуберта. Начиная с 1938 года, регулярные еженедельные трансляции включали записи западных оркестров и артистов. Эти трансляции дорого обходились, поэтому корейцы, вернувшиеся с классическим музыкальным образованием из Японии и других стран, также стали записывать классические произведения, в то время как основой для трансляций были традиционные кугак и народные песни. К примеру, один знаменитый народный флейтист тэгум Пак Чонги, перед своей смертью в 1941 году сыграл 209 трансляций.

В конце Тихоокеанской войны западная музыка доминировала в средствах массовой информации в Южной Корее. Сегодня Кугак ограничен одной регулярной программой на контролируемом государством ТВ KBS.

В двадцатом веке Национальный центр является основным местом проведения концертов кугак. Первые национальные концерты начались в Пусане, где Центр начал свою деятельность во время Корейской войны. По ее окончании центр переехал на площадку рядом с Сеульским центром искусств в 1988 году. Первый зарубежный концерт оркестра центра был дан в Токио в 1964 году. Сегодня еженедельно по субботам для студентов и иностранцев исполняется национальное попурри, а регулярные концерты знаменитых музыкантов проводятся каждый вторник и четверг. Центр имеет филиалы в Чиндо и Намвоне, а в течение первого десятилетия XXI века построены новые объекты в Пусане и Чеджу. На первый взгляд это может показаться впечатляющим, но в то время как концерты западной музыки финансируются за счет продажи билетов и корпораций, сама концентрация кугак в Центре свидетельствует о том, что концерты кугак по-прежнему полагаются на государственную спонсорскую поддержку.

Является ли «композиция» западной концепцией?

До 1960-х годов, за единственным исключением Ким Кису, композиторы в Корее писали западную музыку, по крайней мере, с точки зрения инструментовки, гармонии и формы. В колониальный период они предпочитали стилизацию, создавая музыку с диатонической гармонией. Их основным источником знаний была Япония, где многие, кто мог себе это позволить, обучались. Хонг Наньпа, например, учился в Токио. Ким Суннам (1913–83), который после освобождения Кореи обосновался в Северной Корее, Пак Таджун (1900–86), Эактай Ан (1905–65), Йи Химгирол (1909–80). Самый известный на сегодняшний день композитор Исанг Юнь (1917–95) учился в Японии. Эактай Ан позже отправился в Америку, учась в Цинциннати и Филадельфии, а затем окончил Университет Темпл в 1937 году. К тому времени он также гастролировал по Европе, работая с Эрнстом фон Донани. Ан всегда утверждал, что был учеником Ричарда Штрауса. Его влияние слышится в богатых и пышных гармониях его «Тонгхе мулга» 1948 года. Национальный гимн Южной Кореи был написан им в Европе в 1936 году, а затем включен в финал «Симфонической фантазии «Корея».

Некоторые композиторы стремились получить образование в Европе и Америке. Хён Чемён (1902–60) окончил Чикаго в 1929 году, Хонг Наньпа провел год в Шервудском колледже в Чикаго в 1930 году, а Ча Тонгсон (1901–53) уехал в Германию, вернувшись в 1932 году. Причина была в том, что Европу рассматривали с точки зрения ее фундаментального музыкального прошлого. Исангу Юнь: «Европейская музыка» означала старую музыку, произведения Моцарта, Баха, Брамса и Шумана. Когда я услышал эту музыку в молодости, я подумал, что это просто сказочный мир. Я видел изображения париков, работы старых мастеров, старинной одежды, великолепных замков и музыкальных салонов. Эти изображения покорили меня.

Юнь действительно отправился в Европу в 1955 году. Он родился в Тонгёнге, вдали от столицы к западу от порта Пусан, второго города Кореи, и изучал западную теорию музыки, композицию и виолончель, сначала в Сеуле, затем в музыкальном институте Осока с 1934 по 1936 год и в Токио с 1938 по 1941 год. В



Европе он разыскал Оливье Мессиаана, поэтому переехал в Берлин, где и поселился.

Для многих корейцев «композиция» остается западной концепцией. В кугаке это представляло особую проблему, так как считалось, что его творческий процесс требует импровизационного подхода музыканта, который в зависимости от своего мастерства и фантазии преломляет тему каждый раз по-новому. Хань Маньюн, бывший директор Национального центра: «У нас не было концепции композитора, потому что новая музыка всегда возникала из транскрипции старой музыки... Только в двадцатом веке корейцы столкнулись с необходимостью создавать композиционную новую музыку (подчиняясь вестернизации).

Легенды действительно описывают создателей какой-то традиционной музыки, но они также поддерживают концепцию «формирования» (Хуонсонг) с течением времени - концепцию, используемую еще одним бывшим директором Национального центра, композитором и музыковедом Йи Сонгчоном (1936- 2003). Например, в шестом веке начиная с истории трех королевств в двенадцатом веке, Урук, музыкант племен Кая, изобрел самый запоминающийся инструмент Кореи – двенадцатиструнную цитру каягуом.

Слияние Востока и Запада

Три жанра возникли из жанра чанга: Ешул кагок – форма лирической песни, с патриотическими или сентиментальными текстами в диатонической гармонии, Тонгё – детские песни и Юхаенга – популярные песни.

Корейское музыковедение утверждает, что они имеют местное происхождение, хотя аналогичные произведения существовали в Японии. «Понгсунга» Хун Наньпа («Цветок бальзама»), написанный в 1919 году, обычно считается первым действительно оригинальным Ешул кагок. Первоначально написанная для скрипичного соло в Японии под названием «Аешу» («Грусть») на 6/8-ых говорит о тоске по дому. «Пандал» (Половина луны), составленный Юном Кугёном в 1924 году, или более ранний «Саранг уи сонмул» (Подарок любви) 1921 года, считается первой детской песней. Первая популярная песня, которую обычно называют «Хоиманга» («Песня о стремлении»), написана, вероятно, в 1923 году неизвестным композитором.

Истоки Юхаенга остаются спорными. Сам термин является корейским произношением японского рюок, хорошо известным в репертуаре энки. Лад пентатонический - это обычное менарихо восточного побережья Кореи, идентичное японскому йонануки, в ладе отсутствует 4-я и 7-я ступени. Одно из отличий состоит в том, что ранние корейские песни исполняются с тремя повторами, тогда как японские рюока идут с двумя. Но к началу 1930-х годов, когда индустрия звукозаписи росла, Юхаенга записывали в японских студиях и корейские песни переключались на двойной повтор. Юхаенга все еще сегодня является основным материалом для дешевых кассет, вечеринок и фоновой музыки в ресторанах и в автобусах на шоссе в Южной Корее, а в Северной Корее они остаются основой стиля популярной песни, разрешенной государством, хотя и с достаточно революционными названиями.

В 1951 году Корейская сеть американских вооруженных сил начала свою деятельность на юге страны, транслируя предварительно записанные диски американских хитов, подготовленных в Лос-Анджелесе. В 1956 году Американская объединенная сервисная организация (USO) взяла под контроль шоу в военных лагерях на корейской территории, нанимая дешевых местных певцов и артистов вместо дорогих американских звезд.

Таким образом, корейские музыканты выучили современный стиль направлений поп и джаз, который затем представили местной аудитории. Первыми отечественными передачами поп-музыки были еженедельные «Музыкальные хиты недели», транслируемые KBS по радио с конца 1950-х годов; К тому времени американские фильмы попали в Корею, и корейские обложки альбомов стали показывать подходящие танцы для содержащихся в них песен: танго, румба, блюз, чачача и многое другое. Американские песни протеста стали корейскими Тонг кифа, исполненными под акустическую гитару популярными певцами, а тексты песен были изменены в соответствии с правилами цензуры. Когда студенты протестовали против военной диктатуры, они стали основой подпольного песенного движения, продолжавшегося до 1980-х годов.

Публичная поп-музыка сохранила одноименную паназиатскую балладу, основанную в Корее на юхаенге. Но в начале 1990-х появились демократия и музыкальные клипы, а поп-сцена взорвалась рэпом, регги, джангл и панком. Только безрассудный критик может утверждать, что корейская поп-музыка является западной копией.



Кугак оставался отделен от популярной музыки до 1980-х годов. Молодые композиторы, обучаясь у Янг Донга Кима и в университетах, овладевая гармоническими и структурными особенностями западной музыки, неизбежно пришли к синкритизму. Границы Востока и Запада стали размытыми.

В начале нового тысячелетия появился жанр, известный как кугак пьюсьон (фьюжн). Это было разработано, чтобы увеличить аудиторию для музыки, основанной на kugak. Частично, это маркетинговая стратегия, чтобы противостоять спаду в отечественной музыкальной индустрии. В равной степени, однако, он отражает интересы и опыт выпускников кугака двадцать первого века, которые выросли в окружении западной музыки и чувствуют себя одинаково комфортно как в восточном, так и в западном звуковом мире. Они играют на модифицированных традиционных инструментах, таких как каягйские цитры, которые выросли из старой двенадцатиструнной пентатонической версии с шелковыми струнами в современные двадцатипятиструнные диатонические нейлоновые струнные инструменты. Оркестры цитры Кайагум, наиболее известные в Женском университете Сукмёнга, популяризировали жанр, записывая аранжировки классики The Beatles на «Let It Be»

В Кугак Пьюсьон зрители получают удовольствие от Вивальди, Пьяццоллы, Битлз, самбы и джаза, все они исполняются на корейских инструментах, часто с гармонической клавиатурой или гитарным наполнением. И хотя Кугак пьюсьон предназначен для местного потребления и не оказал большого влияния за пределами Кореи, именно в этом жанре традиционная музыка стала единой с западной музыкой.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Джон Мюррей (1970) «Корея и ее соседи», Лондон; Издательство Yonsei University Press
2. Boots JL (1940) «Корейские музыкальные инструменты и введение в корейскую музыку», Труды Корейского отделения Королевского азиатского общества
3. Вуеон, Gyewon (2001) «Ch'angjak kugak: Написание новой музыки для корейских традиционных инструментов», докторская диссертация, Лондонский университет
4. Чхэ Хён-кюн (1996) «Чангджак кугак: Создание корейской музыки на корейском языке», докторская диссертация, Университет Мичигана (1998) «Чанжак кугак (недавно сочиненная корейская музыка): Создание корейской музыки»
5. Чанг Сахун (1948) «Minyowa hyangt'o akki», Сеул
6. Sangmundang (1969) «Han'guk akki taegwan», Сеул
7. Йомёнг и Тонсо Умак (1974) «Han'guk kugak hakhoe», Сеул
8. Ројинје (1980) «Образование в классической корейской музыке, прошлое и настоящее», Korea Journal
9. Чанг, Yoonhee (2004) «Продвижение традиционной музыки по радио в Южной Корее: Этнография», Университет Индианы
10. Чо Вангсан (1947) «Choson minyo kaeron», Сеул
11. Им Сокчае Чаэрок, Ханьгук Куби Миньо (1995) «Chungang chunghakkyo Ch'odung hakkyo ponaegi wiwonhoe (eds.)», Сеул
12. Сагеджул Чоэ Пхонгсам (2000) «Самуллори паузи: Wollieso yoŋju kkaji», Сеул
13. Hangminsа Ch'oe Pyongsam и Ch'oe Hon (1992) «Самуллори: Han'guk Umak», Сеул
14. Исанг Юн Gesellschaft, (2006) «Сохранение корейской музыки: Нематериальные культурные ценности как символы идентичности», Олдершот
15. Ashgate (2006) «Достижение совершеннолетия: Корейская поп-музыка 1990-х годов», в книге К. Ховарда (ред.), «Корейская поп-музыка: Катание на волне», Фолкстон: Глобал Ориентал
16. Халберт, Х. Б. (1896) «Корейская вокальная музыка», The Korean Repository, (1906) Передача Кореи, Нью-Йорк:
17. Йонсей Хант, EN (1980) «Пионеры-протестанты в Корее», Мэрикнолл, Нью-Йорк
18. Хван, Окон (2006) «Подъем и политизация поп-музыки в Корее: с 1960-х по 1980-е годы», Фолкстон