

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

К вопросу истории музыкального
искусства Юго-Восточной Азии
(продолжение)





Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: К вопросу истории музыкального искусства Юго-Восточной Азии (продолжение)

Автор лекции: Ирэна Аравина

С начала XX века голландская колония столкнулась с сопротивлением со стороны местных общин. Все это привело к кровопролитным войнам. Но традиционная музыка и танцы продолжали существовать среди мятежного населения, ведомого ортодоксальными мусульманскими лидерами, продвигающими религиозные жанры мусульман. Аристократические предводители покровительствовали как немусульманским, так и мусульманским формам. Между тем, голландцы запретили воспевание священной войны и другие жанры, признанные опасными для голландской власти. Однако в колонизированном Бали духовная сила Двора снизилась, а его доходы были сильно ограничены, что привело к серьезному сокращению покровительства искусству, поскольку гамелан и другие художественные объекты были проданы, заложены или переданы деревням. Эта передача привела к увеличению художественной активности во многих деревнях, наиболее важным из которой стало развитие нового, энергичного ансамбля и стиля гамелан кебьяр, а также новых хореографических танцев на севере Бали, откуда оно распространилось на юг и впоследствии по всему острову. Ему суждено было сыграть важную роль в развитии туристической индустрии, созданной голландским режимом с 1920-х годов.

На Яве голландцы продолжили свою устоявшуюся стратегию работы с принцами и превращения их структур королевской власти в свое собственное экономическое и политическое преимущество, помогая Двору в покровительстве традиционного гамелана, танца и театра. Отказав индонезийцам в праве на современное образование, они поощряли своих собственных исследователей изучать яванскую литературу по исполнительскому искусству и беллетристике, в том числе длинную яванскую придворную поэму «Чентини» (завершенную в XIX веке), которая давала описания многих музыкальных и танцевальных произведений драматических форм при главном дворе XIX века и ранее. Кроме того, Голландское научное общество спонсировало конкурсы для поощрения небольшого числа образованных яванцев к написанию теоретических трактатов по музыке, самая ранняя из которых была написана в 1870 году. После чего последовал совместная явано-голландская работа над яванскими детскими песнями в 1913 году.

Сравнительное изучение музыки стран Юго-Восточной Азии и других стран мира началось в Европе в конце 1800-х годов, когда немецкие музыковеды, такие как Курт Сакс и Эрих М. фон Хорнбостель, использовали Юго-Восточную Азию и другие данные в своих сравнительных исследованиях музыки и инструментов со всего мира. Однако они придерживались в основном синхронного, а не исторического подхода, первоначально основывая свои работы на фонограммах музыкальных записей в исполнении яванцев, сиамцев и других групп, появляющихся на европейских торговых ярмарках, таких как Парижская выставка 1889 года.

Кроме того, Александр Эллис, Карл Штумпф и другие представили постулаты о звукоряде и тональных системах в Юго-Восточной Азии, а Якобсен и ван Хасселт описали эргологию инструментов в книге о создании яванского гонга в 1907 году. В соответствии с текущей критикой других систем классификации ботаниками, биологами и натуралистами, Хорнбостель и Сакс также описали и классифицировали юго-восточную Азию и другие музыкальные инструменты с европейской точки зрения.

Публикации на культурные темы пренебрегали мусульманскими темами и фокусировались на «высоких искусствах» индийско-яванских дворцов, уделяя мало внимания «низким» или «популярным» искусствам; культурами внешних островов голландской ост-индии почти полностью пренебрегли.

Поздний колониальный период (1): от Первой мировой войны до Второй мировой войны

С 1910-х годов в странах Юго-Восточной Азии росли антиколониальные движения, провоцирующие не только политические перемены, но и изменения в сценическом искусстве. Города расширялись, но в колониях не было необходимости в значительной промышленности, люди оставались бедными и необразованными, а артисты, работающие во дворцах, деревнях и колониальных службах, получали гроши за свои услуги.

К концу 1920-х годов националисты, коммунисты и мусульманские партии возглавили борьбу против государственного устройства имперского периода, когда повстанческие движения и восстания привели к современному националистическому движению, которое бросило вызов колониальному контролю, работало на независимую Индонезию и преобразовало состояние музыкального искусства.

На Бали колониальная политика включала развитие туризма в интересах западных посетителей, что также привело к серьезным последствиям для музыкального искусства. Западные музыканты, такие как Уолтер Шпион и Колин Макфи, жили на Бали и исследовали местную музыку. Ко времени окончания



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: К вопросу истории музыкального искусства Юго-Восточной Азии (продолжение)

Автор лекции: Ирэна Аравина

голландско-балийской войны в 1908 году дворцы Бали были разрушены, а королевское покровительство искусствам уменьшились, когда князья закладывали или отдавали свои родовые гамеланские оркестры деревням. В ответ на это некоторые деревенские художники разработали новый, энергичный стиль игры гамелан под названием кебьяр, который возник на севере и распространился на юг, а затем на весь остров. Балийцы продолжали практиковать традиционные индуистские ритуалы и искусства в деревнях, но считали целесообразным сокращать и развивать свои священные музыкальные, танцевальные и театральные формы в светской среде для растущей индустрии туризма. Туризм значительно уменьшился с экономическим крахом 1929 года, а затем восстановился в 1930-х годах, прежде чем окончательно прекратился во время Второй мировой войны. Голландцы были вынуждены покинуть свою колонию, когда японцы вторглись в 1942 году.

Поздний колониальный период (2): после Второй мировой войны

Война нанесла смертельный удар британскому, голландскому, французскому и американскому колониализму в Юго-Восточной Азии (например, в Китае, Индии и Пакистане), несмотря на попытки Запада восстановить свои колонии впоследствии. Первыми странами, получившими независимость, были Филиппины, Бирма и Индонезия, затем Малайзия, Сингапур и Бруней, и, наконец, французская зависимость в Индокитае: Вьетнам, Камбоджа и Лаос. Вьетнам сбросил с себя французское иго в 1955 году, и на него вновь вторглись Соединенные Штаты и их союзники.

Поскольку новые независимые страны взяли под контроль свою собственную жизнь, в том числе и свою музыку, возникли новые представления о прошлом региона и его более глобальном контексте.

Важным событием для музыкального образования, практики и исследований в регионе стало создание консерваторий и университетских музыкальных факультетов. Для обучения и написания трактатов по теории и практике традиционной музыки были наняты выдающиеся музыковеды Юго-Восточной Азии. Современные западные фольклористы работали главным образом над придворным искусством, а не над народными жанрами. Тем временем ситуация менялась, поскольку все большее число жителей Юго-Восточной Азии начали получать последипломное образование в области фольклористики в западных странах.

Важным внешним влиянием на практику исполнительских искусств после войны стало открытие туристического рынка в 1950-х годах. На Бали этот рынок значительно расширился после открытия международного аэропорта в 1969 году. Правительства и корпорации также увидели потенциальную экономическую выгоду от туризма. Они стали вкладывать средства в музыкальные представления для туристов, украшения государственных мероприятий, участие в избирательных кампаниях и представление своей страны в международных турах. Как местные, так и иностранные ученые активизировали свои усилия по документированию и записи традиционных музыкальных культур, учитывая растущее осознание утраты традиционных творческих изменений в этой эпохе быстрых социальных перемен.

С 1975 года до азиатского валютного кризиса 1997 года

В 1975 году колониальная эра подошла к концу, когда Вьетнам стал полностью независимым от иностранных держав. Классическое и популярное вьетнамское музыкальное искусство могло свободно развиваться в условиях мира, хотя продолжающийся конфликт в соседних Камбодже, Лаосе и Бирме задержал возвращение к нормальной жизни в этих странах.

Фольклористы, родившиеся в Юго-Восточной Азии, стали более открыто и конструктивно критиковать идеи и работы своих и зарубежных, колониальных / постколониальных ученых, особенно в отношении таких вопросов, как исторические изменения, гендерные отношения, массовые коммуникации, социальная справедливость, наследие и окружающая среда. Более того, с поражением Соединенных Штатов и их союзников во Вьетнаме начался кризис доверия Запада к своему собственному превосходству и сомнения в модернистской идеологии колониальной эпохи, основанной на широком экономическом использовании колоний. Число западных ученых, исследующих темы Юго-Восточной Азии, значительно увеличилось, и постепенно среди них увеличилось количество фольклористов.

Критика модернизма привела к взаимному обогащению идей. Некоторые пытались разрушить подходы колониальной эпохи в пользу постмодернистского подхода, направленного на деколонизацию науки, что привело к нескольким критическим исследованиям истории музыкальной мысли и деятельности колониальной эпохи. В число таких ученых входил Сумарсам, чья книга по истории и теории яванского



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: К вопросу истории музыкального искусства Юго-Восточной Азии (продолжение)

Автор лекции: Ирэна Аравина

музыкального искусства XVIII–XX веков подняла критику по различным темам. На протяжении десятилетий местные и зарубежные ученые применяли частично исторический подход в своих публикациях, например, о театре Бангсаван в Малайзии в конце XIX века, музыке и танцах Цапин в Малайзии и ее корнях, о большом кукольном театре Таиланда Нанг Яй, о кукольном театре Уэйанга Голека в Западной Яве и о классическом яванском танце в мусульманской среде Явы. История гендерных отношений в музыке стала критически изучаться в диссертации о женщинах-композиторах во Вьетнаме и о классическом женском и новом мужском стиле игры на яванском металлофоне XIX–XX веков.

С 1980-х годов ученых критиковали за их почти исключительную направленность на придворные традиции Явы, Бали и Таиланда и пренебрежение музыкой в сельских и внешних районах. Эта критика стала встречаться в публикациях исторических исследований различных этнических групп.

В течение XX века в регионе распространилась западная популярная и джазовая музыка, а после войны возникла молодежная рок-культура. Первый президент Индонезии Сукарно запретил рок-музыку в начале 1960-х годов, но, когда в 1965 году к власти пришел репрессивный режим президента Сухарто, запрет был отменен и западная коммерческая музыка начала наводнять рынок. Изучение популярной коммерческой музыки региона в Юго-Восточной Азии началось в 1970-х годах, сначала по яванской кронконгской музыке и малайскому поп-ансамблю, затем по малайско-европейскому сондангу Малайзии.

Созданный первой музыкальной суперзвездой Индонезии Рома Ирама в 1970-х годах, этот отечественный жанр популярной музыки приобрел международную известность, особенно в 1990-х годах в Малайзии, Великобритании и Японии, и доминирует в музыкальной индустрии.

Продажи кассет и новые поп-группы стали распространяться с 1970-х годов, в то время как традиционный сунданский стиль музыки и танца, Джапонган, стал популярным, так же, как и Кампур сари. Режим Сухарто контролировал продукцию традиционных и популярных артистов путем строгой цензуры и эксплуатировал их в избирательных кампаниях. Тексты многих популярных хитов начали выражать жесткую социальную критику в течение десятилетий, предшествовавших падению Сухарто в 1998 году, некоторые даже были запрещены.

Некоторые музыканты чувствовали, что они извлекают выгоду из роста индустрии культурного туризма, но это была палка о двух концах. Туризм использовал их в плохих условиях труда и давал неадекватную оплату вместо ожидаемой финансовой выгоды. Кроме того, пострадали качества представлений, поскольку они должны были быть адаптированы для удовлетворения туристического рынка, средств массовой информации и зарубежных культурных миссий. Средства к существованию большинства музыкантов становились все более ненадежными, поскольку на рынке доминировало пиратство с кассетами, а записанная музыка заменяла живое выступление на многих праздниках в городах и деревнях. Частному сектору было разрешено контролировать прибыльный рынок популярной музыки и создавать нишевые рынки для избранных традиционных музыкальных жанров, в то время как государство предоставило определенное финансирование для традиционной и новой экспериментальной музыки.

В послевоенной Малайзии популярная бангсаванская театральная музыка в начале XX века объединила популярную музыку и различные этнические музыкальные стили. Однако государственный контроль над ее китайскими элементами усилился и проявились расистские взгляды. Несмотря на это, художники, занимающиеся межкультурным творчеством, продолжали развивать новые формы популярной музыки, которая сыграла свою роль в развитии малазийской национальной культуры и средств массовой информации. С 1950 года многие популярные песни отражают социальные перемены в своих социально-политических комментариях и критике.

В Таиланде, который активизировал свои усилия по модернизации своего общества и культуры с 1945 года, художники разработали множество классических тайско-западных жанров фьюжн (например, Донтри Тай Праук 1950-х).

Тайские формы популярной музыки, такие как фленг сакорн (песни в западном стиле на английском языке), фленг луук крунг (городская музыка), фленг луук тунг (народная музыка) приобрели массу последователей с 1970-х годов. Некоторые были популяризированы гастролями тайских групп, известных своей защитой бедных и угнетенных. На Филиппинах некоторые рассматривают филиппинские и западные популярные кроссоверы как творческий синтез; другие рассматривали их как культурную гегемонию и предмет протеста.



С 1997 года по настоящее время

Денежный кризис в Азии в 1997 году отрицательно сказался на большинстве стран Юго-Восточной Азии. Он уничтожил последствия высокого экономического роста 1970-х годов. В некоторых странах влияние государственной цензуры ощущалось меньше, чем в других, но международные дистрибьюторы теперь свободно контролировали общественный вкус и использовали исследования рынка, чтобы решить, какую музыку продвигать и в каких количествах. Поскольку музыкальная индустрия расширялась и развивались новые технологии, произошел взрыв пиратских записей, что стало большим недостатком для артистов. С 1999 года также произошел серьезный спад на рынке культурного туризма, что привело к внезапному сокращению средств к существованию многих артистов и потере бизнеса на мировом рынке для многих небольших музыкальных школ и концертных групп. В менее процветающем и упорядоченном обществе после валютного кризиса покупательная способность бедных, как сельских, так и городских, значительно сократилась. тысячи незарегистрированных, не изученных этнических музыкальных культур вошли в категорию «находящихся под угрозой исчезновения».

Падение Сухарто в 1998 году привело к крупным политическим и художественным изменениям. В эпоху реформ в Индонезии правительство играло гораздо менее репрессивную роль, чем раньше, и признавало культурное многообразие. Его отмена цензуры привела, например, к возвращению ранее запрещенных представлений индонезийско-китайского искусства. Эта децентрализация региона отменила центральный контроль над стилем и содержанием и дала людям большую свободу самовыражения. Региональные продажи поп-музыки увеличились, но они сопровождалась коммерческим распространением популярных иностранных стилей – малайской поп-музыки, региональной поп-музыки, дангдута, мусульманского рока, джайпонгана и кампур-сари .

В настоящее время музыкальный сектор Индонезии является крупнейшим в Юго-Восточной Азии, но небольшим по мировым стандартам.

Резюмируем. Несмотря на этническое разнообразие и неполноту музыкально-исторических данных, Юго-Восточная Азия объединяется как музыкально-историческая, а также географическая и культурная единица. В течение последней половины тысячелетия его музыкальные выражения были тесно связаны с его экономической и политической историей, опытом колониализма, достижением независимости, борьбой с модернизацией и постепенным вступлением в мировую рыночную экономику.

История ранней музыки Юго-Восточной Азии тесно связана с историей приверженности ее народов доминирующим мировым религиям. В I тысячелетии индуизм и буддизм преобладали на материке; во II тысячелетии ислам вырос в Индонезии и Малайзии, как и христианство на Филиппинах. Все четыре религии сыграли свою роль в каждой стране Юго-Восточной Азии, в прошлом и настоящем. Системы верований, основанные на почитании духов природы и предков, сохранились повсюду с доисторических времен, о чем свидетельствуют разбросанные остатки доисторических бронзовых барабанов донгсон, найденных по всему региону, и существующие музыкальные ритуалы для различных магических целей, например, для поимки опасных животных.

Минимальный традиционный тип ансамбля в Юго-Восточной Азии, родившийся из его среды, географии и истории, включает мелодический инструмент (например, вокал или флейту), ударные и другие инструменты. Все страны также имеют средние и большие ансамбли из бронзы или медных инструментов, прототипы которых восходят к анимистско-индуистско-буддийской эпохе с начала I тысячелетия н.э. и могут включать струнные, духовые и ударные инструменты. Разнообразные стили в основном включают соло и групповое пение с игрой на барабанах или перкуссии с танцами, а также исторические ближневосточные и мусульманско-индийские связи через торговцев и миссионеров. Связанные с христианами и европейские светские стили в преимущественно христианских регионах отмечены использованием европейской гармонии, импортных инструментов, таких как скрипка, орган и медные ансамбли, а также слиянием европейских, малайских и других местных музыкальных и танцевальных стилей Юго-Восточной Азии.

Большинство прямых музыкальных влияний из Индии, Китая, Ближнего Востока, Европы и других стран на традиционные музыкальные стили и контент Юго-Восточной Азии давно утрачены, поглощены и постоянно трансформируются по мере изменения условий в их новой среде.

Самым последним фактором, способствующим переменам в музыке региона, является его включение в глобальную сеть экономики и коммуникаций, при этом интересы международного частного сектора контролируют прибыльную популярную музыкальную и медийную продукцию региона, а правительства



пытаются сохранить все, что могут, от традиционных музыкальных жанров до новой, экспериментальной музыки, которая, вероятно, останется коммерчески нежизнеспособной. Между тем музыкальные культуры Юго-Восточной Азии остаются столь же разнообразными, как и прежде, поскольку они творчески адаптируются к постоянно меняющимся условиям.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Abubakar C. (1983) «Исламизация южных Филиппин: Обзор», в F. Landa Jocano (ed.), Филиппинские мусульмане: Их социальные институты и культурные достижения
2. Ассман Дж. (1988) «Kollektives Gedachtnis und kulturelle Identitat», в J. Assman и T. Holscher (eds.), Kultur und Gedachtnis, Франкфурт-на-Майне: Suhrkamp
3. Baes J. (2002) «Композиторы на Филиппинах: Противоток в постколониальную эпоху», «Азиатские композиторы в 20 веке», Токио
4. Baes J. и A. Baes (1988) «Синтез Восток-Запад или культурная гегемония в популярной филиппинской музыке?», Perfect Beat
5. Vandem IM, и FE de Boer (1995) Балийский танец в переходный период: Кая и Келод, Куала-Лумпур: Издательство Оксфордского университета
6. Барендрегт Б. (1968) «Из царства многих рек: Память, места и понятия дома в южном Суматранском нагорье», докторская диссертация, Университет Амстердама
7. Базилик С. (2006) «Традиции и изменения в песне, сопровождаемой сазанду в ротинском стиле», докторская диссертация, Университет Монаш
8. Baulch E. (2007) «Создание Сцены: Регги, панк и дэт-метал в 1990-х Бали», Дарем, Северная Каролина: Duke University Press
9. Becker J. (1975) «Kroncong, индонезийская популярная музыка», Asian Music
10. McGraw Hill Catlin A. (1987) «Песни женщин-хмонгов: Девы, сироты, вдовы и барды, в A. Catlin и D. Swift (eds.), «Текстиль как Тексты: Искусство хмонг женщин из Лаоса», Лос-Анджелес: The Woman's Building