

ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКИ ЯПОНИИ

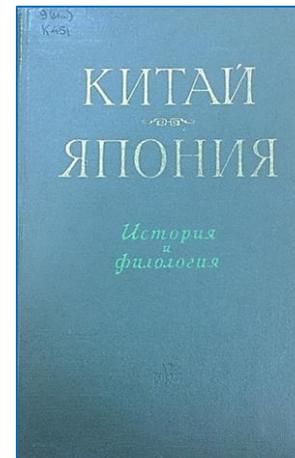


Антонова Анастасия Валерьевна,
студентка второго курса,
направление подготовки:
«Востоковедение и африканистика»,
ВИ–ШРМИ ДВФУ

С самого начала зарождения человечества музыка сопровождает нас повсюду. Мы можем не замечать этого порой, но она присутствует почти везде. И сферы её применения распространяются на всю жизнь человека. Телевизионная реклама, торговые центры, торжества, храмовые ритмы, наши собственные плееры, телефоны, радио и т.п. Задумываясь об этом, невозможно не задаться вопросом: откуда вообще берет свое начало такое понятие как «музыка»? Что можно считать музыкой, а что нет? Что есть музыкальное исполнение? Изучение музыки как культурной составляющей любого народа является одной, на мой взгляд, из самых интересных и актуальных вещей, позволяющих глубже узнать историю государства. Гармония, ритм и форма национальных мелодий отдельной страны может многое рассказать о её духовной культуре, менталитете, благодаря чему, по сей день, музыковеды всего мира продолжают исследовать этнику – музыку, связанную с музыкальными традициями народа. При прохождении учебной практики на базе Научной библиотеки ДВФУ появилась возможность на основе источников фонда редких изданий, которые находятся во владельческих книжных коллекциях таких крупных ученых, как Р.В. Вяткин, К.М. Попов, В.В. Совастеев, написать работу о японской этнике.

Говоря о Японии, в целом нельзя не выделить её обособленность и культурную уникальность, что вызывает к ней огромный интерес.

Кеннет Кирквуд, канадский специалист по этнике и путешественник, отмечал, что развитие музыкальных течений в Японии и Европе с исторической точки зрения имеет некоторое сходство, хоть национальная музыка японцев и отличается удивительной самобытностью. Музыкальная составляющая древней Японии, имеющая отношение к ритуалам, занимала немаловажную часть в жизни людей.



«Ценным источником для изучения древней и средневековой музыки служат древнейшие музыкальные инструменты, продолжающие существовать в составе современных ансамблей...Японии» [4, с. 321]. Н.А. Иофан выделила в своём труде два основных инструмента древней Японии: струнный – кото и духовой – сё. Они сыграли важную роль в истории японской музыки. Также Н.А. Иофан, показывая эстетические представления японского народа о музыке, приводит в пример «Кодзики», где цитра кото упоминается в мифическом цикле

Нинтоку, в поэтическом рассказе: «...На берегу реки росло могучее дерево...из него построили корабль, на котором доставляли во дворец чистую холодную воду. Когда корабль пришёл в негодность...из него сделали кото, и звук его был слышен в семи окрестных деревнях». Сам по себе кото обычно солирует во время инструментального музицирования, и на нём аккомпанируют при хоровом пении. В наши дни продолжают создавать произведения большой формы, в которой главная партия предназначена для игры на кото. Со временем сопровождение на этом инструменте перешло из древнего музыкального жанра Гагаку в театр Кабуки. В различных современных музыкальных жанрах ему уделяется большое внимание. Из древних духовых

СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

инструментов наибольший интерес представляет миниатюрный духовой орган сё. В своё время он сыграл прогрессивную роль в развитии японской музыки. В древности сё, как и кото, был солирующим инструментом в храмовых и придворных оркестрах, однако в настоящий момент сохраняется только в оркестре старинных представлений Гагаку и звучит лишь во время редких исполнений ритуальной музыки.

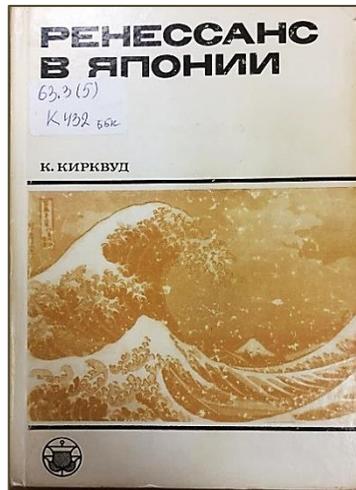


Говоря о жанрах, опираясь на труд Л.Д. Гришелевой «Формирование японской национальной культуры», нельзя не принять во внимание тот факт, что в Стране восходящего солнца становление музыки шло вместе с театром. Это вышеупомянутые придворные и храмовые церемониальные музыкально-хореографические представления Гагаку, лирическая музыкальная драма Ноо, а также народный фарс Кёгэн. Кроме того, в народе бытовали различные виды песен, танцев, песенных сказов. Представление Ноо,

заклучавшее в себе поминальный ритуал, было необычайно громким, ярким и динамичным. В оркестре вместо обычных двух барабанов, большого и маленького, было четыре больших и шестнадцать маленьких. Звучание этого оркестра, по описаниям очевидцев, «сотрясало небо и землю, колебало храмовой алтарь». До середины 16 в. все песни и танцы, за исключением Бугаку, бывших частью искусства гагаку, сопровождалась барабаном и флейтой. Причём именно упомянутый выше кото стал одним из основных для исполнения придворной музыки Гагаку, исключительно аристократической по своему характеру. «Гагаку, музыку императорского двора, нельзя было услышать просто так,

её приберегали для самых торжественных случаев. ...она была настолько отгорожена от повседневных дел, словно пребывала в какой-то заоблачной сфере. По прошествии тысячи лет эту музыку всё ещё можно услышать на концертах при дворе или во время буддийских и синтоистских церемоний. Её медленный, величественный ритм вызывает трепет в сердцах наших современников и уносит их в эпоху, когда не знали, что такое спешка... Точно также музыка драмы Ноо была предназначена для интеллектуалов, обладающих достаточно богатым внутренним миром, чтобы принимать её утончённую атмосферу идеального. От слов и движений в театре Ноо были неотделимы ритмы барабана и флейты...» [1, с. 112]. Бива же, несколько схожий с лютней или бандурой инструмент, напротив, был более популярен среди третьего сословия. Бродячие сказители вели повествование нараспев – хайкэ. Игра на этом инструменте служила привлекательным сопровождением и к сэккё – моральным поучениям на классические и буддийские сюжеты, распеваемым в меланхолических тонах.

Примерно в 1560 г. в Японию через остров Рюкю был завезен новый музыкальный инструмент – дзябисен. Змеиная кожа, которой обтягивался его резонатор, вскоре была заменена на кошачью. Этот видоизменённый трёхструнный инструмент, названный сямисеном, быстро приобрёл популярность. Он вытеснил биву бродячих сказителей, а также флейту и барабаны. Появление сямисена было важным событием в культурной жизни страны, поскольку послужило мощным стимулом для развития популярных видов песен и танцев. Одним из интересных фактов является то, что куртизанки – гейши и ойран – превратили его в одно из своих основных занятий. В атмосфере пения и веселья под перебирание струн сямисена они напевали романсы и баллады. Вскоре популярность он приобрёл и у простого народа как сопровождающий инструмент для лирических, романтических сказов [1].



Возвращаясь к теме сходства с Западом, Кирквуд в книге «Ренессанс в Японии...» отметил, что прогресс в развитии струнных инструментов, характерный для Европы, обнаруживает параллель с развитием народной культуры Японии 17 века. Сямисен в Японии сыграл такую же роль, как и возникшие в Южной Европе виола и скрипка, так как принятие такой формы инструментальной музыки имело столь же важные последствия для японской истории культуры, как и оркестровые ансамбли

из скрипок и родственных им инструментов в европейской. Но в чём же именно проявлялись последствия? Естественно, что возникновение в Европе смычковых инструментов привело к появлению великих композиторов и возникновению оркестров и оперы. В Японии сямисен в соединении с балладами Дзёрури породил два величайших национальных вида искусств: кукольный театр и Кабуки. Кирквуд высказал точку зрения, что в обоих случаях это были явления Ренессанса, во многом повлиявшие на дальнейшее развитие культуры в XVII веке.

Но если попытаться как-либо более точно дифференцировать японское музыкальное искусство от других, то можно обратиться к музыковеду Е.М. Алкон. В своей статье «Эстетические основы искусства Индии и Японии как объекты сравнения» автор выделила главные отличительные признаки японской музыки, помогающие лучше понять основы национальной японской музыки:

- непрерывность как результат напряжения, поддерживаемого за счет тишины и выдержанных звуков;
- равноценность вокального и инструментального звука;
- ненасыщенная звуковая сфера с использованием выразительности тишины;

- линейность и не изобилующие повторами модели;
- сложные звуковые оболочки начала и окончания, резкая атака звука;
- ударные как пунктуация, сигнал, измеритель времени;
- ясность структурного центра;
- нарочитое избегание одновременности, псевдо-беспорядок;
- специфичность: удовольствие от уникальности вещей, индивидуального звука, зацепки, которая является неотъемлемым качеством театра;
- субъект противостоит объекту; придуманное расстояние между зрителем и объектом;
- импровизация не является явной характерной особенностью;
- статистика как основа ценности;
- звук, ценный сам по себе [3, с. 36–37].

Е.М. Алкон отметила и степенные, зачастую тянущиеся, переходы между частями, которые могли быть прерваны внезапным повышением ритма. Создавались необычные, но захватывающие звучания некоторого гипнотического вида (скорее всего, свою роль здесь сыграло большое влияние ритуальной музыки буддизма и синто).

Обобщая всё выше сказанное, можно смело утверждать, что музыка Японии прошла бурное развитие на своём историческом пути и действительно имеет абсолютно уникальные черты, не свойственные другим культурам. Музыка, неразрывно связанная с древностью, смогла пронести свои особенности в современный мир, позволяя нам более чётко проникнуться неповторимой атмосферой Страны восходящего солнца.

Список литературы:

1. Кирквуд, К. П. Ренессанс в Японии. Культурный обзор семнадцатого столетия / К. П. Кирквуд. – Москва : Наука, 1988. – 303 с.
2. Гришелева, Л. Д. Формирование японской национальной культуры (конец XVI – начало XX) / Л. Д. Гришелева. – Москва : Наука, 1986. – 286 с.

СТУДЕНЧЕСКИЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ МЕРИДИАН

3. Алкон, Е. М. Эстетические основы искусства Индии и Японии как объекты сравнения // Тезисы докладов / ДВО РАН, Институт истории, археологии и этнографии Дальнего Востока ; Дальневосточный педагогический институт искусств. – Владивосток, 1993. – С. 35–39.
4. Иофан, Н. А. О двух древних музыкальных японских инструментах // Китай, Япония. История и филология.: сборник статей к семидесятилетию академика Н. И. Конрада / АН СССР, Отделение литературы и языка ; Институт мировой литературы. – Москва : Издательство восточной литературы, 1961. – С. 321–323.