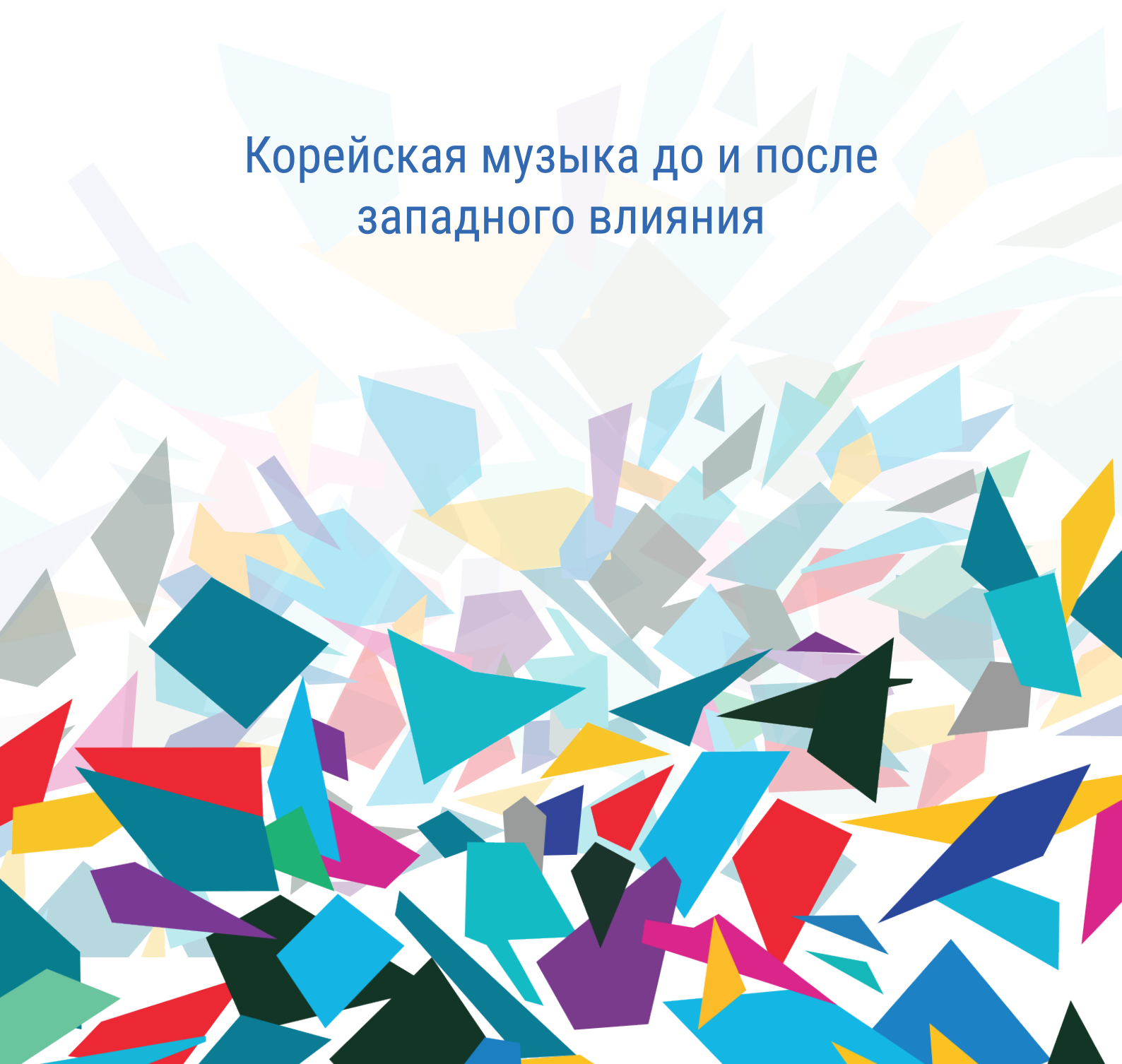


ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Корейская музыка до и после
западного влияния





Всего лишь сто лет назад западная музыка была практически неизвестна в Корее. А сейчас в начале XXI века она является доминирующей корейской музыкальной культурой, и корейские исполнители и дирижеры западной музыки весьма многочисленны во всем мире.

Господство западной музыки привело к тому, что китайско-корейский термин «умак» – «музыка», по крайней мере для обычного корейца, означает классическую и популярную западную музыку. Правда, термин «умак» может означать корейскую музыку, но только в том случае, если ему присваивается префикс, как в «Хан’гук Умак» (корейская музыка) или «чонфонг умак» (традиционная музыка).

В качестве термина для корейской традиционной музыки чаще всего выступает «кугак». Как термин, кугак впервые появился только в 1907 году; до этого просто не было необходимости различать разные музыкальные звуковые миры. В течение двадцатого века каждый компонент кугак сравнивался с западной музыкой.

Приход западной музыки: миссионеров и военных оркестров

Существуют две основные концепции появления западной музыки в Корее. Общим для них является подход, согласно которому с приходом западной музыки начал модернизироваться, а собственная музыка Кореи, была чем-то отсталым и не имела достойного места в современном мире.

Первая и доминирующая точка зрения прослеживает приход протестантской миссионерской деятельности. Первые миссионеры прибыли в 1885 году после заключения договоров, которые принц-регент (тэвон-гун) подписал с европейскими и американскими державами. В течение десятилетия миссионеры открыли первые современные школы в Корее, взяв модели американской программы Улум, но добавив миссионерские гимны. Мы знаем, что гимны были продублированы еще в 1888 году в школе Эва в Сеуле, школе, которой руководили миссионеры-методисты, где миссис Мэри Скрантон преподавала вокал. Миссис Хибер Джонс преподавала гимны с 1892 года в женской школе методистов Йонхва в Инчхоне к западу от Сеула, где занятия начались в 1890 году. Хибер Джонс работала со своим мужем Джорджем и Л.К. Ротвайлером над созданием первого корейского сборника гимнов, Чанмига, изданный в 1892 году с двадцатью семью текстами гимнов, а затем переизданный с восемнадцатью восемью гимнами в 1895 году. Чаньянга, опубликованный в 1894 году Пресвитерианским Горацием Дж. Андервудом, обычно считается первым сборником гимнов, опубликованным в Корее. Андервуд основал то, чем сегодня является университет Йонсей и больницей Северанс. Чаньянга включала в себя нотации из четырех частей для своих 117 гимнов. И Чанмига, и Чаньянга переводятся как «Хвалебные Песни»; десять дополнительных томов гимнов появились в течение следующего десятилетия.

Типичный стиль гимнов, который до сего дня поддерживается во многих корейских церквях, происходит от американского возрождения девятнадцатого века, с унисонными мелодиями, исполняемыми на простую гармонию. Гармонии были заимствованы с 1890-х годов из Америки и Японии для аккомпанимента. Гимны хранят знакомые европейские и американские мелодии, а также множество переведенных устоявшихся текстов. Хоры, тогда как и сейчас (но теперь поощряемые системой музыкальной школы, ориентированной на обучение солистов), были менее озабочены гармоничным построением, чем, скажем, в британском соборе.

Придворный советник Гомер Б. Халберт писал, что гимны «ничего не значат» для корейцев (1906), однако церковная музыка оказалась вдохновляющей для многих будущих знаменитых музыкантов.

Ким Иншик (1885–1963), исполнитель, композитор и педагог, написал о своих первых уроках музыки с двумя миссионерами в Пхеньяне, миссис Хант и миссис Снукс, и своем открытии фисгармонии (в Тэхан миньгук) 1948), первый кореец, который записывал народные песни, используя нотную запись, вспоминал, как он изучал гимны и гармонию в библейской школе. Семнадцать гимнов были изданы в 1913 году. Воспоминание о пианисте Ким Йонгхване (1893–1979), первоначально опубликованном в ежедневной газете «Чунганг ильбо» 19 апреля 1974 года, весьма интересно: «Мне было около шести лет, когда я впервые увидел орган в доме миссионера в Пхеньяне... Я так полюбил пение гимнов, что я считал дни до службы в церкви и ждал любой возможности посетить дом миссионера».

Современный композитор и исполнитель на двенадцатиструнной цитре Хванг Пионги (1936) пишет, что, поскольку гимны были невероятно популярны, ранние корейские композиции были, почти все без исключения, вокальными.

Некоторые образцы западной музыки в Корее появились еще в конце девятнадцатого века, хотя западные научные трактаты были завезены двумя веками ранее. С конца восемнадцатого века католицизм



был известен, конечно, даже католические гимны, но католицизм рассматривался как отказ от традиций, закрепленных в конфуцианстве, и Юнь Чичунг (1759–91) стал первым из многих мучеников (В 1984 году папой Римским были канонизированы 103 новомученика во время его приезда в Корею). Верующие выжили на окраинах, хотя место первого крещения, Чомынам Сонгжи, сегодня является местом паломничества. Ученый Пак Чивон (1737–1805) в своей книге «Иолха ильги» писал, что Хонг Тейонг (1731–83) преподавал орган в Пекине в 1766 году и надеялся получить поддержку короля в Корее. Пак также написал в своей «Литературной коллекции Йонама», что Хонг был первым корейцем, сыгравшим на янгаме, инструменте, сконструированном из европейских цимбал, импортированных иезуитами в Восточную Азию. Корейские музыковеды, как правило, указывают более раннюю дату, 1725 год, прибытия инструмента. Вместо того, чтобы сохранить виртуозность, с которой он ассоциируется в Восточной Европе и на Ближнем Востоке, в Корее цимбалы играют одним тонким битом, чтобы обрисовать мелодию аристократической музыки.

Объединение западной музыки с приходом христианства важно отчасти потому, что сегодняшняя Республика Корея (Южная Корея) является преимущественно христианской, где около 40 процентов корейцев исповедуют протестантскую или католическую веру, гораздо большая доля населения, чем в Японии или Китае. Вторая причина такого объединения связана с наследием колониализма. Корея была колонией Японии с 1910 по 1945 год. История, объясняющая эту причину, начинается с международной конкуренции, поскольку в конце девятнадцатого века были совершены вторжения американских, британских, французских, немецких и российских военно-морских судов, которые представили западные военные группы. Китайско-японская война 1894 г. и русско-японская война 1905 г. велись из-за Кореи и корейского двора, поскольку они были мелкой рыбешкой между китаи мощных держав, колебались, присоединяясь попеременно к своим соседям. История Военных оркестров это подтверждает. Первая запись европейского медного духового инструмента в Корее датируется 1880 годом, когда Цурумото Кодзи, японский солдат, был приглашен для обучения игре на горне. Весной 1882 года в корейском дворе появились упоминания и задокументировано выступление в 1883 году духовой группы немецкого военного корабля Лейпциг. Йи Ундо (ум. 1885), дирижер, попытался создать корейскую группу на японской модели, и в 1888 году была сформирована военный духовой оркестр, известный как Tuned Bugle Force, по указанию японцев тремя американцами. В 1896 году дипломат Мин Йонхван (1861–1905) вернулся с коронации Николая II с намерением создать группу в русском стиле, и были выделены государственные средства на покупку инструментов российского производства.

Назначенный дирижером для имперского оркестра, Франц Эккерт (1852–1916), был, однако, немцем, который ранее провел двадцать два года в Японии, обучая военный оркестр, преподавая современную музыку в Токио. Он прибыл в Сеул в 1901 году. Ему предложили солидную зарплату, чтобы подготовить группу музыкантов к ее первому концерту на праздновании дня рождения короля в сентябре. В 1902 году его попросили подготовить национальный гимн с измененным текстом, а также мелодию британского национального гимна в церкви Саемуна по случаю дня рождения короля.

Любое подобие независимости, тем не менее, было символическим, и музыка, которую Эккерт предоставил для корейского гимна, очень напоминала его «Kimigayo», написанный ранее как национальный гимн для Японии.

Эккерт обучил первых известных современных корейских композиторов: Ким Иншик, Чонг Саин (1881–1958) и Пэк Уонг (1880–1950). Чонг оставался в оркестре еще долгое время, хотя финансирование уменьшалось. Мало что известно о сочинениях Пэка, хотя он оставил 260 полноценных страниц, транскрибируя придворную пьесу пятнадцатого века «Юмилак» («Дарить людям радость») в штатную нотацию. Ким Иншик широко известен как композитор первой корейской вокальной пьесы, «Хактога» (Студенческая песня). Эта песня, датированная 1903 годом, рассказывает о жажде образования. 8-тактная мелодия 4/4, состоящая из четырех двухстрочных фраз, сама по себе проста; Песня, вероятно, была сочинена для детей и относится к категории чангга – термин, заимствованный из Японии, где те же китайские иероглифы читают шока.

Призыв к созданию новых корейских песен был связан с Клубом Независимости и связанной с ним газетой, Независимой Газетой (Тонгнип Синьмун). Созданная в 1896 году для содействия модернизации, и благодаря газете, издаваемой как на традиционном корейском, так и на английском языке, газета опубликовала тексты для 32 песен в течение следующих трех лет, одиннадцать из которых были для государственного гимна. Существовали связи между миссионерским братством и этой газетой, к примеру – ученый Ким Пхунсун пытался показать, что чанга развился из гимнов. Он цитирует известных христианских авторов текстов, которые получили образование в Америке. Действительно, есть сходства



с точки зрения метрических паттернов и строф, но эти же сходства распространяются и на японский «шока» основанном на миссионерском гимне. Шока была популяризирована ранее, в течение 1880-х годов. Таким образом, нельзя отрицать корейско-японскую связь, и мелодия «Хактога» на самом деле похожа на мелодию японской песни 1900 года «Тецудо шока». Обе перспективы, по сути, являются частью истории появления западной музыки в Корее.

Господство западной музыки в корее: образование и музыковедение

Двадцатый век ознаменовался развитием музыкального образования и музыковедения в Корее, а также введением музыкальной подготовки в университетах и консерваториях с использованием западных моделей и первоначально с акцентом на западную музыку. Западная музыка стала официальной частью корейской школьной программы вскоре после того, как Япония взяла ее под свой контроль. В ранних образовательных программах обязательно изучались японские песни и немецкий язык, как показывают документы. Иногда в учебной программе шестилетней «средней школы» (pofong hakkyo) проводится различие между пением (ch'angga) и музыкой (iimak) – последняя предположительно указывает на основную теорию музыки. Миссионерские школы, находящиеся под пристальным контролем японских властей, пытались сохранить американские модели, и две из них, как известно, имели лучший набор инструментов: Школа Сонгшил для мальчиков и Эва для девочек. Обе эти школы обучали многих известных музыкантов и музыковедов западной музыки. Например, среди выпускников Сонгшил Ким Йонхван (1893–1979) и Пак Кёнхо (1896–1970) учились в Уэно в Токио и Цинциннати соответственно и стали известными пианистами, а Хён Чамён (1902–60) учился на отделении вокала и кафедре композиции в Чикаго. и скрипач Кех Чунг-Сик (1904–74) обучался в Вюрцбурге и получил докторскую степень в Базеле. К 1927 году Эва преподавала музыкальную историю, композицию, контрапункт, хоровую музыку и педагогику в дополнение к специальности (исполнительские искусства). Иногда в колониальный период некоторые западные музыкальные курсы предлагались также в преддверии сегодняшних национальных университетов Йонсей и Сеула.

Кугак не был частью учебной программы для младших и старших классов. Не был и после освобождения в 1945 году, когда американские образовательные идеи стали центральными в Южной Корее. Можно утверждать, что это укрепило все еще сохраняющуюся идею о том, что корейская и западная музыка занимают два различных музыкальных мира. Только в 1970-х годах кугак стал обязательной частью учебной программы, хотя и до сих пор учителя музыки преимущественно обучаются западной музыке, поэтому продолжают споры о том, могут ли они действительно учить кугаку.

Например, были предприняты значительные усилия, чтобы представить народные песни, одним из которых являются записи на компакт-дисках и сборник корейских народных песен, созданный в 1960-х и 1970-х годах фольклористом Йимом Сукджаем.

Как и в Великобритании, где народные песни преподавались в школах до 1970-х годов, многие выпускники по-прежнему не любят народные песни.

Многие корейцы продолжают считать кугак примитивным, языческим. Многие церкви отказывают в разрешении играть на кугаке в своих помещениях, хотя церковные свадьбы имеют все атрибуты Европы и Америки, включая, почти обязательно, музыку Вагнера и Мендельсона, которая отмечает браки норвежских богов и фей. Это тем более любопытно, что многие кугакские музыканты и музыковеды исповедуют христианство. Кугак является статичным, двумерным, лишенным гармонии и формы, писал композитор Хонг Наньпа в 1936 г

Недостаток гармонии был результатом ее анахронизма, пребывания в прошлом, отметил композитор На Унионг. Хотя аналогичные комментарии о традиционной музыке, с которыми сталкиваются западные исследователи в других местах, будут встречаться, миссионеры в Корее фактически инициировали изучение кугака: два коротких описания популярных песен, в том числе самая ранняя нотация народной песни «Ариранг», были опубликованы Гомером Н. Hulbert и James Scarth Gale в Корейском репозитории 1896: «Корейцы любят нашу музыку так же мало, как и мы... Наши гармонии кажутся им настоящим жаргоном звуков, но они получают истинное удовольствие от этого неопишуемого сочетания ударов и скрипов, исходящих от корейского оркестра».

Все стремились к балансу. Следовательно, хотя британская путешественница Изабелла Берд Бишоп не была специалистом, она писала: «В то время как то, что можно назвать согласованной музыкой, является пыткой для западного уха, соло на флейте [тэгум] часто сочетают необычайную сладость с их печалью»



(1898).

Официально до социальных реформ в 1894 году кугакские музыканты были виртуальными изгоями в касте чонмин, и этот отрицательный низкий статус сохранился до недавнего времени. Следовательно, находящийся в Америке композитор и исполнитель на шестиструнной цитре комун го Джин Хи Ким (р. 1957) вспоминает: «Я не гордился тем, что играю на цитре. Когда я ехал с ней в автобусе, многие смотрели свысока на меня за то, что я не играл на западном инструменте... Похоже, что корейская музыка не ценилась [в Корее], даже среди музыкантов и ученых в университете».

Только в 1980-х годах зарплата кугакских музыкантов была повышена в соответствии с зарплатами западных музыкантов. Действительно, Хан Маньонг (1936–2007), будучи директором Национального центра Кугак в начале 1980-х годов, сделал равную оплату своей основной целью.

Музыкальное обучение для начинающих западных музыкантов было начато в Клубе Чоян (Чосон Куракпу), организованном Пэк Тонгджином и другими в 1909 году. Клуб был переименован в Корейский институт изучения придворной музыки к июню 1911 года, когда впервые королевский двор стал спонсировать изучение корейской инструментальной музыки - он по-прежнему платил в два раза дороже за уроки западной музыки и преподавателям западной музыки. В том числе Ким Иншик (который переехал из своего родного Пхеньяна в 1905 году), а позже ученик Кима Хун Наньпа, получали гораздо более высокие ставки, чем учителя корейской музыки. Часы обучения корейской музыке были сокращены после 1915 года, когда колониальная власть усилилась, хотя к 1916 году университет окончили пятьдесят три западных музыканта и тридцать четыре корейских студента. После этого он стал всего лишь местом встречи музыкантов, пока не закрылся в 1944 году. В 1941 году он был официально заменен Корейским музыкальным обществом (Чосон Умак Хёфой), уполномоченным генерал-губернатором Японии преподавать японскую, корейскую и западную музыку.

Музыкальное общество Аакпу обвинялось в поддержании традиционной придворной музыки, сохраняемой на протяжении 1400 лет. Для обновленного восприятия была введена программа прозападного толка. Для студентов была создана новая, 4-5-летняя, предусматривающая стипендию в 15 вон ежемесячно. Многие выпускники стали влиятельными в музыкальной политике постлиберации в Южной Корее. За пределами общества были предприняты попытки канонизировать традиционную музыку, поэтому Хам Хвадзин (1884-1949), который в 1912 году окончил Корейский институт изучения придворной музыки, написал первые современные книги по придворной и аристократической музыке. (Японские и корейские фольклористы также издавали сборники народных песен).

Постепенно музыковедение росло, во многом благодаря импорту текстов на японском языке, некоторые из которых были переводом европейских учебников. Иностранные и местные музыковеды начали публиковать ноты традиционного репертуара (например, Йи Сангджун 1929; Кех Чунг Сик 1935; и мн. Др.), устанавливая пример традиционной нотации над корейскими системами обозначений, которая продолжается по сей день.

В 1947 году Ли Хе-Ку (1908–2009) был приглашен преподавать западную музыку в Сеульском национальном университете. Двенадцать лет спустя он открыл первое корейское отделение традиционной музыки (Кугакква). Закон требовал, чтобы преподаватели университетов были выпускниками, поэтому никто не проходил обучение в Музыкальном обществе при дворе. Одним из первых преподавателей по инструменту кугак был Хванг Пхонджи, тогдашний выпускник юридического факультета Сеульского национального университета. Кугакква адаптировал американскую западную музыкальную программу по образцу, отделяя инструменталистов от студентов-теоретиков, и начал готовить многих современных музыковедов кугака. В 1948 году Ли также основал Корейское музыковедческое общество, поэтому его музыкознание стало ключом к корейскому и зарубежному пониманию кугак. Его методика, сохраняемая многими его учениками, отстаивает идею объективности, делая упор на транскрипцию, перевод, аннотации и описание старых партитур и перформансов в духе западного рационализма.

В музыковедении традиции кугак, западному образцу нотации по-прежнему отдают приоритет, несмотря на значительное богатство существующих корейских (и китайских) систем нотации. Например, Ким Кису (1917–1986 гг.), Выпускник Музыкального общества придворной музыки, ставший директором Национального центра и Национальной школы традиционной музыки, основал две серии книг, посвященных репертуарам кугак. Первой, публикуемой ежегодно с 1968 года, была «Антология корейской традиционной музыки» («Ханьгук Умак»), в которой использовалась исключительно западная система нотации. С 1973 года она дополнилась Коллекциями Традиционной Музыка (Кугак чонжип), которые первоначально транскрипировали ноты Антологии обратно в систему обозначений коренных



народов, восстановленную на придворных летописях, чонганбо. Правда, последние два десятилетия были попытки возродить и развить нотную систему коренных народов (главными среди них являются нотные хрестоматии ансамблей барабанов групп самуллори)

Большинство кугаков по-прежнему транскрибируются в западной нотации, включая учебные пособия по исполнению, например, для инструментального жанра сандзё.

Однако в музыковедении Ли есть второй аспект, связанный с конфуцианской традицией, уважением к старшим ученым и признанием значительного литературного наследия – древних книг, датируемых по крайней мере шестнадцатым веком, придворных книг (униквэ), летописи (шиллок) знаменитых королей и трактат Ахак Квебом 1492 (Руководство по изучению музыки). Слияние Ли с Западом и Востоком привело к успеху, и к 1981 году Сонг Пангсонг мог перечислить 1278 записей в библиографии кугак, в то время как Журнал Корейского музыковедческого общества мог перечислить 199 диссертаций МА исследовавших кугак.

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 hakkyoe ponaegi wiwonhoe (eds.)», Сеул
12. Сагеджул Чоэ Пхонгсам (2000) «Самуллори паэуги: Wollieso yoңju kkaјi», Сеул
13. Hangminsa Ch'oe Pyongsam и Ch'oe Hon (1992) «Самуллори: Han'guk Umak», Сеул