

УДК 781.7(520):780.61/.66+[783:272]

**КАТОЛИЧЕСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ  
В ЯПОНСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ****Ю.А. ЯРОЦКАЯ***(Белорусский государственный университет культуры и искусств, Минск)*

*Осуществлена историческая реконструкция процесса внедрения европейских музыкальных инструментов в японское музыкальное искусство. Рассматривается развитие музыкального исполнительства на европейских музыкальных инструментах (органе, клавири, виолах и др.) в результате миссионерской деятельности католиков-иезуитов в XVI–XVII вв., его активное внедрение в программу обучения в католических семинариях и при японском дворе. Сделан акцент на различиях европейской христианской и японской национальной музыки (XVI–XVII вв.), особенностях музыкального обучения в первых христианских семинариях Японии, представлении европейских инструментов японским правителям, сохранении и изменении христианской традиции у какурэ кириштан («скрытых христиан»), оставшихся верными последователями католической веры даже после запрещения христианства в стране.*

**Введение.** Европейская музыка в Японии стала активно распространяться в эпоху Мэйдзи (1868–1912) – «просвещенного правления» императора Муцухито. Однако предпосылки для ее быстрого внедрения в культурную жизнь восходят еще к первым двум столетиям христианизации страны католическими миссионерами, поскольку они, организовав в первых японских семинариях музыкальное обучение, познакомили японцев с европейским музыкальным искусством.

*Цель* данной работы – осуществить историческую реконструкцию процесса внедрения европейских музыкальных инструментов в японское музыкальное искусство. *Основная задача* – выявить направления и результаты взаимодействия католических миссий с национальным музыкальным искусством Японии.

**Основная часть.** В развитии мирового музыкального искусства главную роль сыграла западноевропейская христианская культура. Основу ее музыкальной традиции составляли античное наследие и музыка христианских богослужений (григорианский хорал, мессы, полифоническое пение и т.д.), в которой сформировались условия для дальнейшего развития клавишных инструментов, среди которых главное место занимают фортепиано и орган [1, с. 139].

Понятие «искусство», как и само слово «искусство», в японском языке до середины XIX в. не существовало, введение его в обиход на японских островах принадлежит западной культуре. В 1880–1890-х годах в ходе реформ, направленных на модернизацию страны, и в результате знакомства с западной научной методологией, в т.ч. и различными эстетическими теориями, в среде образованной части общества начались бурные дискуссии о том, что именно следует называть «искусством». Тогда же появилось широко употребляемое в современном японском языке слово *гэйдзюцу*, которым обозначают все то, что на европейских языках называется «искусством», а также слово *бидзюцу* – изящные искусства в европейском понимании [2, с. 110].

Распространение не только термина, но и европейского музыкального искусства в Японии происходит только в эпоху Мэйдзи – период интенсивного внедрения западных идей и традиций. Культурный статус европейской музыки в тот период был настолько высок, что для японского общества это был главный способ доказать, что Япония – цивилизованная и готовая участвовать в межкультурном диалоге модернизированная страна.

Однако предпосылки для столь быстрого развития музыкального исполнительского искусства были заложены еще в XVI–XVII вв. и связаны с процессом утверждения христианства на Японских островах. В условиях встречи разных цивилизаций именно религия выступила как основа межкультурных контактов. И роль провозвестников и первых пропагандистов искусства игры на фортепиано, органе, виоле, скрипке, клавири и других музыкальных инструментах в Японии принадлежала исключительно католическим миссионерам [3, с. 102].

Мы разделяем процесс внедрения европейской музыки в искусство Японии на два важных исторических этапа:

- XVI–XVII вв.: проникновение элементов христианства и соответствующего церковному ритуалу музыкального инструментария (фортепиано, орган, клавири и т.д.);
- XIX – начало XX вв.: активное распространение европейской музыки на японских островах, особенно в эпоху Мэйдзи.

Характеризуя японскую традиционную музыку, нужно указать на то, что она основывается на свободном ритме и одноударных мелодиях, которые легко могут длиться или укорачиваться, т.е. звучат

без долгот. Традиционная музыка Японии, не знавшая нотной записи до знакомства с европейской культурой, использовала только пять нот в различных вариациях; мелодия традиционно передавалась из уст в уста учителем ученику [4].

Японскую традиционную музыку нельзя воспроизвести на европейских инструментах, поскольку японская концепция ритма полностью отличается от европейской музыкальной грамматики. Европейская музыка имеет метрический генезис и строится по принципу: «сильно» и «слабо», а в словах существует силовое ударение. У японцев совершенно другой музыкальный критерий – «высокий» и «низкий» звук, а ударение в лексике – музыкальное, не силовое [4]. За многовековое развитие японская национальная музыка сумела приобрести уникальные и неповторимые черты, в числе которых ладовая квартовость, пентатоника, отсутствие четкой мажоро-минорной ориентации, монодийность и др. [1, с. 139].

Базирующееся на христианской традиции европейское музыкальное искусство было совсем иным. Основой западной музыкальной культуры стал григорианский хорал. Термин «григорианское пение» обычно связывают с именем Григория Великого – Папы Римского, который руководил западной церковью в 590–604 гг. Ему приписывают авторство большинства богослужебных песнопений Римской церкви.

Григорианское пение первоначально имело монодическую структуру, но позже появились дополнительные голоса, что привело к образованию григорианского хорала – основы ранних музыкальных форм европейского многоголосия. Мелодическая структура западной певческой системы отличается плавной, равномерной и непрерывной мелодией, которая подчеркивается равными длительностями. В отличие от византийской системы богослужебного пения, в которой музыка лишь сопровождала текст для выразительности, григорианская музыкальная система целиком господствует над текстом [5, с. 66]. Исследователь В. Мартынов описывает богослужебную традицию западной церкви следующим образом: «На Западе богослужебное пение есть идеальный, улучшенный вариант музыки, ибо само ангельское пение мыслится всего лишь как максимально совершенная музыка, совершенство которой просто не может быть достигнуто в земных условиях» [6, с. 164].

Из привезенных в Японию христианами миссионерами вещей японцам больше всего нравились такие музыкальные инструменты, как орган, клавир, альт и др. Японцы были очарованы красотой и достоинствами христианской литургии, песнопениями и музыкальным сопровождением [1, с. 139].

Началом становления музыкальных школ в Японии считается 1551 год, когда иезуитский миссионер Франциск Ксавье представил японскому правителю Одо Нобунага (1534–1582) небольшой клавишный инструмент, по-видимому, клавикорд. Франциск Ксавье преподнес инструмент в качестве подарка и продемонстрировал, как он используется в католической мессе. В первых храмах, построенных европейскими проповедниками, разные виды органа подчас соседствовали с клавесином и клавикордом. Фортепиано и фисгармония, появившиеся в богослужебной практике позднее, не вытеснили орган, а использовались наряду с ним [3, с. 102–104].

Первая католическая месса в Японии состоялась 25 декабря 1552 г. в церкви Дайдоджи в Ямагучи. Вскоре иезуиты уже служили ежедневные мессы в городах Хирадо и Фунаи. Португальские матросы доставили на японские острова европейскую флейту и цитру. Ранее эти духовые инструменты использовались для хорового сопровождения в иезуитской церкви в Гоа (Индии), а 14 сентября 1560 г. в День Святого Креста были доставлены в Хирадо. В 1556 г. иезуитские миссионеры привезли в Японию книги григорианского хорала и церковной полифонии. А в 1557 г. впервые на территории Японии в церкви города Фунаи церковный хор исполнил григорианский хорал и песнопение под аккомпанемент органа [7].

Приблизительно с 1560 г. начинают появляться сообщения об альтях (виолах), применяемых в мессе студентами японских семинарий [7]. Через двенадцать лет (1572 г.) в Японию был привезен Римский миссал<sup>1</sup>, принятый на Совете Трента (другое название – Тридентский собор, 1545–1563 гг.). В соответствии с решением этого Совета в 1580 г. глава японской иезуитской миссии запретил исполнение полифонии и игру на струнных инструментах во время мессы, и в японской церкви стала использоваться только простая музыка. Однако позднее, под давлением миссионеров, утверждавших, что музыка является хорошим средством для привлечения язычников и углубления веры последователей, запрет был снят и разрешены пение полифонии и использование инструментов в семинариях и церквях [7].

Иезуиты основали здесь две семинарии, в которых преподавали сыновьям японской элиты чтение, письмо, религиозные доктрины, обучали хоровому пению, игре на органе, клавикорде и других инструментах. Клавикорд – один из предшественников фортепиано; небольшой клавишный струнный ударно-

<sup>1</sup> Богослужебная книга Римско-католической церкви, описывающая последовательность мессы с сопутствующими текстами: уставными рубриками, переменными частями (связаны с различными днями празднования Пасхи), календарем и т.п.

зжимной музыкальный инструмент, появившийся примерно в XIII–XV вв. Он имел узкие клавиши, поэтому исполнитель играл лишь тремя пальцами, а сложные аккорды и пассажи были практически неисполнимы [8, с. 195].

На пике активной деятельности иезуитов семинария выпускала приблизительно около 200 человек в год. Учащиеся изучали пение григорианского хора и полифонии. Все молитвы и доктрины веры были переведены на японский язык и заучивались как песни. Здесь мы можем привести три выдержки из «Принципов для администрации японских семинарий» (1580), составленные иезуитским священником Алессандро Валиньяни [7]. Эти принципы – подробные инструкции для всех ежедневных действий студентов, включая музыкальное обучение:

«Статья 7: с двух до трех часов занятия по пению и игре.

Статья 12: в период недели без праздников <...> найдите немного времени для отдыха, разучивая полифонию, и играя на клавире, альтах и похожих инструментах.

Статья 14: по воскресеньям и праздникам <...> те, кто способен к музыке, должны потратить некоторое время, напевая и играя на музыкальных инструментах» [7].

Инструментами, на которых иезуиты обучали играть японских семинаристов, были виола (виола да гамба), скрипка, арфа, клавир, лютня, а также орган и клавикорд. Ученые предполагают, что виола да гамба уже тогда преподавалась в Японии по труду «Tratado de Glosas» Диего Ортиса<sup>2</sup> (Рим, 1553), что соответствовало наивысшему уровню расцвета музыкального искусства в Японии.

Часто упоминался в письмах иезуитов музыкальный инструмент альт (виола или виола де арко); на них иезуиты предпочитали играть во время мессы. Виола де арко была сделана в Японии, но самого инструмента или его изображения, к сожалению, не сохранилось. В апреле 1551 г. Франциск Ксавье познакомил дайме<sup>3</sup> Ойчи Ешитака с этим музыкальным инструментом. В японском источнике есть его описание: «как японское кото с 13 последовательностями, на котором может играть 5 сэй [голосов] или 12 трубочек [настроек], но они могут играть, не касаясь струн» [7].

Миссионеры посылали свои отчеты из Японии в Рим, Португалию и другие места. Сегодня эти документы известны как «киришитан монджо» – «христианские документы». В них содержатся упоминания о виолах: между 1561 и 1565 годами виола упоминается шесть раз, восемь раз между 1580 и 1613 годами. Позднее появляется рабекинха – небольшой инструмент из той же инструментальной семьи [9, с. 32].

Приведем два наиболее значимых упоминания о виолах. Первое датируется 1562 г. и связано с докладом Ирмао Айрес Санчеса (1527–1590) об обучении игре на виоле де арко в Бунго (префектура Оита). Ирмао Санчес 11 октября 1562 г. писал: «В настоящее время моя работа заключается в заботе о больных людях и в обучении пятнадцати мальчиков, японских и китайских, чтению, письму, пению и игре на виоле де арко. Они находятся здесь в этом доме, чтобы служить Богу, проводя каждый божественную службу с большой торжественностью» [9, с. 37–38]. Заметим, что иногда Санчес обучал игре на альте, этот инструмент был не менее популярен на его родине – в Португалии.

Второе упоминание связано с игрой миссионеров на виоле де арко для японского князя Отомо Сорина – правителя Бунго; он был христианином и протектором христианских верующих. О встрече миссионеров в 1562 г. с этим князем в документах говорится: «мы приняли всех людей, которые пришли с ним [Отомо], которые были дворянами правителя [Отомо], в доме, который мы украсили так аккуратно, как это было возможно <...> Мы ели, когда играли музыку на виоле де арко. Это было так мило, как если бы это исполнялось перед христианским принцем (в Европе). Юноши, которые играли, были христианами, и все в белых костюмах. Они были чрезвычайно рады услышать это» [9, с. 39–40].

Виола считалась благородным европейским инструментом, поскольку на таких музыкальных инструментах играли всегда во время европейских празднеств [9, с. 40]. Естественно, что иезуитские миссионеры приветствовали японского князя Отомо игрой именно на этом музыкальном инструменте.

Также в документах «скрытых христиан» содержатся известия о двух семействах смычковых струнных – браччо (скрипка) и гамбой (виола). Около 1570 г. мастер Андреа Амати создал инструмент браччо в форме современной скрипки. Семейство браччо было популярным в Европе в 1580-х годах, но трактаты для них не были написаны вплоть до XVII в. Однако европейская музыкальная литература XVI в. свидетельствует, что оба типа смычковых струнных сосуществовали в это время. Они различались присутствием/отсутствием ладов и положениями удерживания инструментов. В Японии инструмент браччо впервые упоминается уже в 1580 г., использовался вплоть до 1591 г. миссионерами, в их документах встречается под португальским названием – рабекинха (gabequinha) [9, с. 46].

<sup>2</sup> Диего Ортис – один из первых теоретиков и практиков инструментального варьирования (дифференсиас), принцип которого изложен в его главном труде «Tratado de Glosas».

<sup>3</sup> Даймё («большое имя») – крупнейшие военные феодалы Японии.

В Японии между 1561 и 1565 годами исполнение музыки на виоле сопровождалось вокальным пением. После 1580 г. в японских церквях стали использоваться другие инструменты: *cravo* (щипковый клавишный инструмент), *агра* (арфа), *laude* (лотня). Развитие инструментального ансамбля в практике японских миссий шло параллельно с ростом популярности инструментальной музыки в Европе [9, с. 47]. Европейские миссионеры не только распространяли европейские музыкальные инструменты на территории Японии, популяризировали инструментальный ансамбль, но и способствовали налаживанию тесных культурных и дипломатических контактов Японии с европейскими странами, поскольку желание японского народа внедрить новые музыкальные инструменты в свою традиционную музыкальную культуру было очевидным.

В 1580 г., когда иезуитская миссия запретила полифонию и игру на европейских инструментах (виоле, арфе и др.), только григорианское песнопение, орган и другие клавишные инструменты использовались во время церковной службы. На виолах обучались игре ученики семинарий. Алессандро Валиньяно считал полифонию неподходящей для миссионерской деятельности в Японии, поскольку японцы не понимали такую музыку. Объясняя музыкальные проблемы, Луис Фройс 1585 г. писал: «Японец находит созвучие и гармонию нашей полифонической музыки шумными, и не любит их» [9, с. 47–48]. Это потому, что японская традиционная музыка не знала полифонии, состояла только из монодии<sup>4</sup> и гетерофонии<sup>5</sup>. Бедные в плане полифонической музыки японцы изначально не были знакомы с ней, у них были разные с европейцами эстетические вкусы. Только после установки в японских городах первых органов японцы стали лучше усваивать европейскую музыку, признавая ее красивой и мелодичной.

В 1582 г. в Японии было три органа, два из них находились в храмах близ Нагасаки (в Адзучи и Усукине), третий – недалеко от Кобэ (в Ариме) [7]. Когда правитель Японии Ода Нобунага посетил семинарию в Адзучи (3.11.1581), «он осмотрел краво и виолу, которые были у нас, и приказал сначала сыграть на одном, а затем на другом, и слушал их внимательно. Он оценил мальчика, который играл на краво, сына короля Хюга, а также он оценил мальчика, который играл на виоле. Затем он пошел взглянуть на колокол и другие любопытные вещи, имеющиеся в доме миссионеров <...>. Среди вещей, которые порадовали японцев, были представленные *орган, краво и виолы*» [9, с. 51–52].

Когда Хидэеси стал проводить политику притеснения христианства, миссионеры были вынуждены закрыть семинарии и бежать в западную часть Японии. Они укрылись в горах Ундзен (современная префектура Нагасаки) и открыли здесь новую семинарию. С удивлением обнаружили, что студенты свободно разговаривают на латыни, проводят различные католические обряды в сопровождении хора и музыкальных инструментов [9, с. 61]. Этот исторический факт подтверждает, что европейское культурное и религиозное влияние в Японии распространилось далеко за ареал деятельности христианских миссионеров.

В 1590 г. миссионер Луис Фройс отметил в своем письме, что «все [японцы] рады слушать песни и различные инструменты, которые они [европейцы] принесли. Люди восхищаются созвучием инструментов в ансамбле и перекликиванием между ними, и они не понимают, что наша музыка артистична и приятна. Они не смогли понять это, потому что не было исполнителя, продемонстрировавшего им бы это» [9, с. 49].

Иезуиты научились изготавливать портативные органы в Макао уже в 1600 г., наладили параллельное производство в Японии. Известно, что орган с бамбуковыми трубами был построен в Амакусе в Японии также в 1600 г. А через пять лет миссионеры создали свой собственный печатный станок. Одной из первых публикаций стала «*Manualead Sacramenta Ecclesiae Ministranda*» (Нагасаки, 1605) [7]. Это был первый католический литургический и церемониальный текст, напечатанный в Японии и содержащий музыкальные знаки.

В 1639 г. христианство в Японии было запрещено. В отдаленных деревнях и островах на юге Японии христианскую религию продолжали исповедовать только какурэ киришитан («скрытые христиане»). Их последователи есть в Японии и сегодня. Молитвы они называют *орасо*, а их основой являются латинские *oratio* (молитвы), которые иезуиты преподавали японцам в XVI в. Эти тексты передавались устно потомкам, а за период в триста лет слова молитв стали совершенно неузнаваемыми. На японском острове Икицуки, где проповедовал первый миссионер Франциск Ксавье, сохранено приблизительно 29 *орасо*, три из них положены на мелодии [7]. Не удивительно, что с приходом второй волны христианизации в страну в XIX в. христианские религиозные догмы и культура усваивались некоторыми японцами с легкостью, в некоторой степени с радостью.

<sup>4</sup> Монодия – музыкальный склад, главным признаком которого является одноголосие.

<sup>5</sup> Гетерофония – вид многоголосия, возникающий при совместном вокальном, инструментальном или смешанном исполнении мелодии, когда в одном или нескольких голосах происходят отступления от основного напева.

**Заключение.** Благодаря деятельности миссионеров-иезуитов в середине XVII в. в Японии сложились предпосылки для становления национальных музыкальных школ игры на европейских музыкальных инструментах. В XVI в. существовали различные жанры традиционной японской музыки, но Япония не была знакома со смычковыми и клавишными инструментами до 1561 г. – года первого упоминания иезуитскими миссионерами виол. Христианские семинарии были центрами практического обучения игре учеников на европейских музыкальных инструментах. Большинство миссионеров были выходцами из Португалии или Италии и, следовательно, обучение велось в соответствии с музыкальными традициями этих европейских стран.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Желтоног, А.Н. Этноцивилизационные корни японской фортепианной музыки / А.Н. Желтоног // Вестн. ХДАДМ. – 2012. – № 12. – С. 138–141.
2. Герасимова, М.П. Особенности художественной культуры Японии / М.П. Герасимова // Япония. – 2011. – № 40. – С. 110–123.
3. Айзенштадт, С.А. Зарождение фортепианного искусства в странах Дальнего Востока / С.А. Айзенштадт // Идеи и идеалы. – 2007. – Т. 2. – № 4. – С. 101–109.
4. Жукова, А.В. Об этническом темпераменте японцев в связи с изменениями музыкально-исполнительской культуры в XX–XXI вв. [Электронный ресурс] / А.В. Жукова. – Режим доступа: <http://journal.iea.ras.ru/online>. – Дата доступа: 24.06.2014.
5. Ерзаулова, А.Г. Развитие восточной и западной культуры на примере музыкально-певческих систем / А.Г. Ерзаулова // Учение записки Таврического национ. ун-та им. В.И. Вернадского. – 2009. – Т. 22 (61). – № 1. – С. 61–70.
6. Мартынов, В.И. Культура, иконосфера и богослужбное пение московской Руси / В.И. Мартынов. – М. : Прогресс, 2000. – 224 с.
7. Van Ooijen, David. European Music in Japan in the 16th and 17th centuries [Electronic resource] / David Van Ooijen. – Access mode: <http://www.fomrhi.org/vanilla/fomrhi/uploads/bulle-tins/Fomrhi-120/Comm%201955%20web%20version.pdf>. – Date of access: 14.01.2014.
8. Кожухарь, В.И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры : учеб. пособие / В.И. Кожухарь. – СПб. : Лань; Планета Музыки, 2009. – 320 с.
9. Kambe, Y. Viols in Japan in the sixteenth an early seventeenth centuries / Y. Kambe // Jurnal of the viola da gamba society of America. – 2000. – Vol. XXXVII. – P. 31–67.

Поступила 08.11.2015

## CATHOLIC MUSICAL TRADITION IN THE JAPANESE ART OF MUSIC

Y. YAROTSKAYA

*The historical reconstruction of the process of implementation of European musical instruments in the Japanese art of music realized in this article. The author considers the development of musical performance in European musical instruments (organ, piano, viola, etc.) as a result of the missionary activity of the Catholic Jesuits in XVI–XVII centuries, its active implementation of the training program in the Catholic seminaries and in the Japanese court. The author focuses on the differences between European Christian and Japanese folk music (XVI–XVII centuries), especially musical training in the first Christian seminaries in Japan, saving and editing Christian tradition by kakure kirishitan ("hidden Christians").*