

МУЗИЧНА УКРАЇНІСТИКА І СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ

Ольга Камінська

ПРИНЦИПИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ НЕВМЕННОЇ НОТАЦІЇ

У статті розглянуто принципи видозміни невмненного нотопису Візантійської імперії (324–1453) починаючи від його найдавніших різновидів, які стали основою для ранньовізантійської нотації до повністю досконалої системи середньовізантійських невм та нотації Хризантуса.

Ключові слова: невми, невменна нотація, найдавніші різновиди, досконала система нотопису, нотація Хризантуса.

Наукове опрацювання та осмислення джерел візантійської нотації є одним із найважливіших завдань сучасного музикознавства. Перші серйозні дослідження, які дали узагальнену оцінку явищу візантійського письма та проблематиці, пов'язаній із процесами формування та розвитку сакральної музики у візантійському християнському ареалі, з'явилися вже у XX столітті. Серед них праці: О.Странка (Strunk O.) [9], М.Велімировича (Velimirović M.) [20], Г.Тілярда (Tillyard H.) [11], Е.Велеса (Wellesz E.) [16], Р.Палікарової-Вердей (Palikarova-Verdeil, R.) [12], Н.Герасимової-Персицької [2], С.Флорова [6, 124-147], О.Цалай-Якименко і Ю.Ясіновського [7, 169-173]. Для кращого розуміння музики давніх цивілізацій, необхідно відтворити, хоча б приблизно, її звучання, у чому найважливішу роль відіграє знання нотопису даної музичної культури.

Загальновідомо, що музика починає своє існування в результаті прочитання нотного запису – нотації. Ми розрізняємо три види нотації: нотна, невменна і буквенна. Невменна і буквенна можуть існувати лише як підтвердження усної традиції, лінійна нотація знаменує собою розрив з усною історією. Призначення лінійної нотації полягає не у фіксуванні вже відомого, а у записі того, що раніше було невідомим. Однак метою даної статті є насамперед давня, невменна нотація.

Серед дослідників і досі немає єдиної гіпотези про походження нотації. Хронологічно першою вважається давньогрецька нотація, хоча думки про час її виникнення розходяться на три століття (V–III століття до н. е.) [16, 12]. Однак всі науковці все ж таки погоджуються, що у III столітті до н. е. нотація вже беззаперечно існувала.

Упродовж всієї історії візантійської музики, від IV століття і до падіння Константинополя, її нотне письмо постає у вигляді безлінійних знаків — невм [11, 4]. Це були акцентні знаки, які первісно означали лише піднесення та опускання голосу, згодом їх замінили т. зв. Гейрономічні знаки, які наслідували рухи рук учителя співу при вивченні піснеспівів. Візантійська нотація мала свої види. У візантійських рукописах службових книг зустрічаються дві системи музичних знаків: одні регулюють розспівування Проповідей з Пророцтв, Листів та Євангелія; інші — фіксують виконання моде-

льних станц, канонів, стихир, кондаків та інших поетичних текстів. Перша система знаків, що регулює реcitaцію (ἐκφώνησις) проповідей охоплює екфонетичні знаки.

Друга система — це власне самі музичні знаки. Обидві системи походять від грецьких просодійних знаків, але мають відмінності: екфонетичні знаки ставляться головним чином на початку або в кінці групи слів, а музичні знаки відповідають складам тексту. Просодійні знаки (προσῳδία), або акценти, від яких і походять обидві системи, поділяються на чотири групи:

I. Τόνοι. Тони.

1. προσῳδία ὀξεῖα, високий тон;
2. προσῳδία βαρεῖα, низький тон;
3. προσῳδία περιστομένη, лігатне виконання;

II. Χρόνοι. Часові одиниці.

1. προσῳδία μακρά, знак для довгого складу;
2. προσῳδία βραχεία, знак для короткого складу;

III. Πνεύματα. Придихи.

1. προσῳδία δασεία, густий придих;
2. προσῳδία ψιλή, легкий придих;

IV. Πάθη. Декламаційні знаки.

1. ἀπόστροφος, апостроф;
2. ὑφέν, зв'язка;
3. διαστολή, розділ.

Система екфонетичних знаків була введена наприкінці IV століття [11, 8]. Число знаків та їх форма зберігались аж до кінця XIII століття. Спочатку екфонетичні знаки у Візантії вживались для того, щоб всі віруючі у храмі вимовляли священні тексти богослужінь в один голос, як одна людина, звідси назва цих знаків – екфонетичні (від ἐκφώνησις – «вимова»). Кожен із таких знаків вказував на конкретні деталі виконання. Давні греки не називали ці знаки екфонетичними, цей термін був введений лише у XIX столітті музикознавцями-візантиністами. Однак не всі науковці погоджувались з такою назвою, наприклад Егон Велес пропонував називати ці знаки «декламаційними невмами» (neumes oratories) [16, 43]. З початку XIV століття екфонетична система зазнає змін і дещо занепадає, що призводить до того, що губиться зміст цих знаків.

Розглянемо ці екфонетичні знаки:

оксія (ὀξεῖα)	кендима (κεντήματα)
апеко ексо (ἀπέσω ἐξω)	апостроф (ἀπόστροφοί)
варія (βαρία)	пізніша оксія (ὀξεῖα)
сирматика (συρματική)	кремасті (βαρεῖα)
пізніший апострофос (ἀπόστροφος)	синемва (συνέμβα)
параклетике (παρακλητική)	іпокризис (ὑπόκρισις)
телія (τελεία)	кафісте (καθηστή)

Наступним етапом візантійської нотації були палеовізантійські невми [11, 22]. Палеовізантійська нотація мала такі види:

- 1) «нотація тети» – коли при іпостасях використовували букву тета «Θ»;
- 2) «есфігменська нотація» – отримала назву за рукописом Есфігменського монастиря на Афоні Codex Chartres 54;
- 3) «шартрська нотація» – названа згідно з фрагментом рукопису з бібліотеки міста Шартр Codex Chartres 1754;
- 4) «андріївська нотація» – за рукописом зі скиту св. Андрія на Афоні Codex Andreasskiti 18;
- 5) «коаленська нотація» – за рукописом з коаленського фонду Паризької національної бібліотеки Codex Parisinus fonds Coislin 220 [11, 12].

Олівер Странк [10, 79] усі ці види нотації зводить до двох типів: шартрської і коаленської. На його думку обидві ці нотації походять від ще більш ранньої нотації, яку використовували у Па-

лестині. Палеовізантійські невми дуже схожі на гейрономічні знаки (гейрономія – означає перстоскладення). Шартрська нотація охоплює невми двох планів: 1. невми, кожна з яких означала цілу мелодичну формулу; 2. «аналітичні знаки» – тобто невми, які вказують окремі інтервали.

Велес [16, 41] розглядав невми як складну звукову систему, яка має різні групи:

- 1) основні чи прості невми – τόνοι ἁπλοί;
- 2) невми, які вказували на виконання впівголоса – ἠμίτονα чи ἠμίφωνα;
- 3) буквені невми;
- 4) складові невми – τόνοι σύνθετοι;
- 5) невми, що вказували на іχος (лад) – μαρτυρίαί і φθοραί.

В Афонському рукописі X століття Lavra 67 є перелік 47 палеовізантійських невм:

олігон (ολίγον)	гордон (γοργόν)
пси́лон (ψιλόν)	хамі́льон (χαμηλόν)
вати (βαθύ)	ісон (ίσον)
саксимата (σαξίματα)	парихон (πάρηχον)
ставрос апо дексіас (σταυρός ἀπό δεξιᾶς)	оксейя (οἰξεία)
варейя (βαρεῖα)	апострофос (ἀπόστροφος)
Аподерма (ἀπόδεσμα)	апотема (ἀπόθεμα)
клазма (κλάσμα)	ревма (ρεῦμα)
піазма (πίασμα)	тинагма (τίναγμα)
анатрихизма (ανατριχίσμα)	сизма (σεισμα)
синагма (σύναγμα)	мета ставру (μετὰ σταυροῦ)
Уранизма (οὐράνισμα)	тема (θέμα)
леми (λαιμοί)	тріа (τρία)
тесара (τέσσαρα)	кратимата (κρατήματα)
апеко ексо (ἀπέσω ἐξω)	діо (δύο)
фтора (φθορά)	іміфтора (ἠμίφθορα)
катава тромікон (κατάβα τρομικόν)	пеластон (πελαστόν)
псифістон (ψηφιστόν)	кондевма (κόνδευμα)
хоревма (χόρευμα)	рапизма (ῥάπισμα)
паракалезма (παρακάλεσμα)	параkletике (παρακλητική)
іхадин (ηχάδιν)	нана (νανά)
петазма (πέτασμα)	пізніша кондевма (κόνδευμα)
Тромікон (τρομικόν)	странгизмата (στραγγίσματα)
гронтизма (γρονθίσματα)	

На зміну палеовізантійським невмам прийшла середньовізантійська, або кругла, нотація (1100-1450). У цій музичній системі мелодія показана через ланцюг інтервальних знаків, які мають точну і фіксовану інтервальну величину.

У візантійській музиці мелодія подана через ланцюг інтервальних знаків і кожна нота співвідноситься з попередньою нотою. Найперша нота в мелодії залежить від Гласу. Інтервальні знаки поділяються на Кроки (звані Somata чи bodies «тіла») і Стрибки (звані Pneumata чи spirits «духи»)[11, 13]. Прості знаки мають інтервальні величини в межах квінти вгору і вниз. Для більшого стрибка використовуються складні знаки.

Розглянемо невми середньовізантійської нотації. Їх всього є 14:

ісон (ίσον)	олігон (ολίγον)
оксейя (οἰξεία)	петасті (πεταστή)
Кендімата (κεντήματα)	кулизма (κούφισμα)
пеластон (πελαστόν)	

Усі вищеназвані невми, крім ісону, означають висхідну секунду.

Стрибки:

кендіма (κεντήμα)
елафрон (ελαφρόν)

іпсілі (ᾠψηλή)
хамілі (χαμηλή)

Кроки:

Апострофос (ἀπόστροφος)

дабл апострофос (ἀπόστροφοί
σύνδεσμοί)

іпорі (ᾠποροή)

Зміни, що принесла їх із собою середньовізантійська нотація, не вплинули на самі мелодії піснеспівів, вони змінили тільки якість їх фіксації. Звідси випливає, що старі мелодії просто копіювались знову і знову, але записувались вже новою, середньовізантійською нотацією. Зміни, які все ж мали місце, були спричинені передусім різним територіальним розміщенням і були незначними.

Як наслідок постійного оновлення музичного матеріалу виникає пізньовізантійська нотація (1400–1821) [11, 22]. Інтервальні знаки залишалися незмінними, але у співвідношенні з ритмом, композитори почали використовувати велику кількість символів, призначених давати загальний огляд чисельним фігурам або знакам, що позначали акценти. Більшість із цих символів були віднайдені та проілюстровані у творчості Іоана Кукузеля.

Падіння Константинополя призупинило активну діяльність грецьких музикантів. Однак з 1660 року створення церковної музики дістало друге дихання. Окремо переписувалися старі піснеспіви з рукописів XV століття з незначними змінами. Більшість композиторів творили орнаментальні яскраві мелодії. Відтак вплив Сходу став невідворотним. Грецькі музиканти обр

обляли турецькі пісні та запозичували зі східних джерел велику кількість мелодичного матеріалу, використовуючи його у візантійських гімнах.

Наприкінці XVIII століття розвиток візантійської музики почав остаточно затихати. Останнім поштовхом стало виникнення сучасної візантійської нотації, що називалася Хризантська (1821–1933)[11, 23]. Хризантус був грецьким архімандритом зі знанням як давньої грецької, так і європейської музики. Його реформа стосувалась двох основних аспектів – спрощення нотації і адаптації системи сольфеджіо для навчальних цілей. Хризантус не намагався реставрувати середньовічні мелодії або позбавити візантійську музику східних елементів, а навпаки, намагався зберегти давні мелодії в їх оригінальному вигляді, змінивши тільки систему їх запису. Це стало дуже важливим для дослідників, оскільки таким чином мелодії пізнішого часу можуть зберігати давні форми візантійського співу.

Після 1823 року нотація Хризантуса була опублікована, і композитори почали працювати за новою системою. Стара нотація поступово вийшла з ужитку, але вона і досі не перестала бути предметом досліджень науковців різних шкіл та країн.

Отже, осмислення джерел візантійського нотопису є дуже важливим для досліджень візантійської сакральної спадщини. Саме музикологічне дослідження зразків греко-візантійської музики є одним із найголовніших завдань сьогодення. А це можливо здійснити лише маючи глибокі знання у сфері візантійської нотації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева Г. Византийско-русская певческая палеография: практикум. Владивосток. Дальнаука 2005.
2. Герасимова-Персидская Н. Переход от «знамени» к «киевской квадратной ноте» в музыке юго-западной Руси XVI века // Музыка. Культура. Человек. Сб. ст. – Свердловск, 1991.
3. Музыка. Культура. Человек. Сб. ст. – Свердловск, 1991.
4. Металовъ В. Азбука крюковаго пенія. Опыт систематическаго руководства. Москва. Синодальная типография. 1899.
5. Музыкальная культура поздней Византии. С. 528-550 // Культура Византии XIII–I пол. XV ст. Москва «Наука» 1991.

6. Флоров С. К проблеме звуковысотности беспометной знаменной нотации // Проблемы истории и теории древнерусской музыки. – Ленинград: Музыка, 1979, С. 124–147.
7. Цалай-Якименко А., Ясиновский Ю. Греко-византийская гимнография в контексте украинской певческой культуры XVI–XVII вв. // Славяне и их соседи. – М., 1996. – Вып. 6: Греческий и славянский мир в Средние века и раннее новое время. – С. 169–173.
8. Ясиновський Ю. Репертуар грецьких напівів в Українських нотних ірмолоях. – С. 107–117.
9. Strunk O. Byzantine music in the light of recent research and publication. – Oxford, 1966.
10. Strunk O. The Tonal System of Byzantine Music. The musical Quar Terly. – Oxford, 1942.
11. Tillyard H. Handbook of the middle byzantine musical notation, second impression with a postscript by Oliver Strunk, MMB. – Copenhagen, 1970.
12. Palikarova Verdeil R. Byzantine music and hymnography. – Copenhagen, 1935.
13. Tontsheva E. Middle Byzantine Fragment with Melismatic Chant in the Bachkovo Monastery Musical Manuscript Collection. // Антонович М. «Musica Sacra», Львів, 1997. – С. 601–607.
14. Touliatos-Banker D. Solmization in the Ancient Greek and Byzantine Tradition. // Антонович М. «Musica Sacra», Львів, 1997. – С. 640–64
15. Velimirovic M. Byzantine elements in early slavic chant: the Hirmologion, MMB. – Copenhagen, 1960.
16. Wellesz E. Byzantine music and hymnography. – Oxford, 1961.
17. Wellesz E. A history of Byzantine music and hymnology. – Oxford, 1961.
18. Wellesz E. Die Eintzifferung der byzantinisehe Notation // Oriens Christianus. – Munchen, 1918. – P. 213–222.
19. Wolf J. Handbuch der Notationskunds, Bd. 1. – Leipzig, 1913.

Olha Kaminska

PRINCIPLES TRANSPLANTATION OF BYZANTINE NEUMEN NOTATION

In the article neumen notation of Byzantine empire (324 - 1453) is considered from ancient variety's which to get basis for early byzantine notation untill perfect system of middle byzantine neumes and Chryzant's notation.

Key words: neumes, neumen notation, ancient variety's, perfect system of notation, Chryzant's notation.

Олена Ізваріна

**КРІПАЦЬКІ ТА АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ У МУЗИЧНОМУ ПОБУТІ
МАГНАТСЬКИХ МАЄТКІВ В УКРАЇНІ**

У статті розглядається музичний побут магнатських садиб і маєтків в Україні, особливості функціонування палацового ансамблю та взаємозв'язок кріпацького й аматорського театрів.

Ключові слова: музичний побут маєтків, палацовий ансамбль, кріпацький театр, аматорський театр.

Українська культура значною мірою завдячує культурі маєткової. Такі центри національної культури розташовувались у тодішніх Полтавській, Чернігівській, Харківській, Київській губерніях. З середини XVIII ст. відомі маєтки Трощинських, Тарновських, Розумовських, Капністів, Галаганів й інших представників родовитого українського козацтва, де зберігалася народна культура, формувалося і пропагувалося професійне мистецтво, зокрема, музичне і театральне.

Проблемі маєткової культури, де розглядаються особливості палацових архітектурних комплексів, присвячені праці Г. Лукомського, М. Грицяя та М. Оніщенко, В. Тимофійенка, В. Єрошева, О. Михайлишина, І. Косаревського, Н. Новаковської, В. Дєдохіної. Питання музичного побуту магнатських осередків розглядається у дослідженнях М. Гордійчука, Т. Шреєр – Ткаченко, Т. Шеффер, Л. Корній, В. Шульгіної, О. Васюти, О. Волосатих, О. Лисюк, Л. Баранівської.

Актуальність звернення до проблеми функціонування кріпацьких і аматорських театрів у му-