

Key words: European musical culture XVII-XIX century, with xylophone keyboards mechanism, glass harmonica, the evolution of musical instruments, known master reenactors musical instruments, restorers, historians problem, research, contemporary musical practice European and national historic musical instruments.

Аннотация

Олейник Д. Ксилофоны с клавишным механизмом и стеклянные гармоника в европейской музыкальной культуре XVII-XIX веков

Впервые исследованы условия возникновения и функционирования ксилофонов с клавишным механизмом и стеклянных гармоник в европейской музыкальной культуре XVII-XIX вв. Анализируются особенности их конструкций, сферы применения и исполнительство.

Ключевые слова: европейская музыкальная культура XVII-XIX вв., ксилофон с клавишным механизмом, стеклянная гармоника.

Надійшла до редакції 10.11.2014 р.

УДК 783.51

К. Загнітко

ОСОБЛИВОСТІ РИТМІЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГРИГОРІАНСЬКОГО ХОРАЛУ

Питання ритміки Григоріанського хоралу є одним із найскладніших при вивченні західної монодії. Для пошуку ритмічної інтерпретації латинських піснеспівів, дослідники звертаються до найдавніших джерел, записаних невменною нотацією. У пам'ятках VIII-XII ст. хоча й помітні деякі ритмічні позначення, але вони є досить умовними і не відображають повної картини. Ритмічне окреслення у найдавнішій музичній нотації визначається за допомогою літерних позначень.

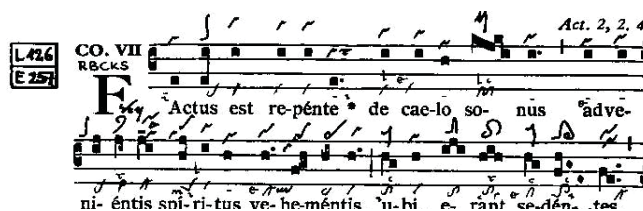
Метою статті є розгляд теорій ритмічної інтерпретації григоріанського хоралу у працях провідних західних медієвістів, які спираються на найдавніші невменні музичні манускрипти.

На ранньому етапі запису григоріанських піснеспівів не було чіткої ритмічної диференціації, що, очевидно, перебувало у сфері усної практики.

Така неоднозначність призвела до того, що пізніше (XII ст.) мелодичне розгортання хоралу обмежили однією ритмічною одиницею і звідси з'явилася практика співу рівними тривалостями, так званий «cantus planus», що перебував у практиці до XX ст. та підтримувався ватиканськими виданнями. Прикладом може слугувати *Graduale* з 1924 р., де акцентується увага саме на звуковисотності.



Найдавніші невменні рукописи датуються VIII-IX ст. і загалом не фіксували у повному обсязі мелодію, адже цьому передував тривалий етап співу хоралу напам'ять без жодної писемної фіксації. У більшості типів нотації до XII ст. неможливо реконструювати мелодію на підставі тільки невм і дослідники повинні звертатися до пізніших манускриптів, порівнюючи з ранніми, де нотація містить більше деталей. Сучасні семіологічні дослідження скеровують до глибшого прочитання невменної нотації, порівняння її графічних форм, що має на меті і визначити засади ритмічного тлумачення піснеспівів. Зокрема, у *Graduale Triplex* вже представлені три види нотації: два різновиди невменної та лінійна, що дозволяє звертати увагу на виконавський аспект.



Р. Бернагевіч (Bernagiewicz) трактує ритміку як «ритмічний компонент мелодії» [4; 36], що кореспондує з семіологічним тлумаченням, де мелос сприймається у цілісності, без поділу на мікрочастинки. Про ритмічне окреслення Григоріанського хоралу можна говорити радше з позиції можливих способів інтерпретації, де зустрічаються два протилежних табори – мензуралісти та прихильники вільного ритму, що активно почали дискутувати у др. пол. XIX ст. Варто зазначити, що часто теорія ритму може «повиснути у повітрі» і її постулати можуть схилитися до двох теорій одночасно, зважаючи на те, з якої позиції трактувати піснеспіви.

Проаналізуємо основні теорії інтерпретації теорії ритму у хронологічному зрізі та їх доцільність у практичному вивченні Григоріанського хоралу.

Автором однієї з перших концепцій вільного ритму був Ж. Пот'є (Pothier) [15], яку Р. Бернагевіч називає своєрідним *credo* у дослідженнях цього аспекту латинської монодії. Ж. Пот'є у згаданій вище праці вирізняв два види ритму:

- мензуральний;
- вільний (ораторський).

Ритм мензуральний зумовлений правилами і тому властивий для поезії та спирається на теорію пропорцій, в той час як вільний – не піддається *regula*, а скеровує до природного виконання. Велике значення Пот'є надає теорії вільної пропорції і покликається на Цицерона. Саме вільний ритм, на думку Пот'є, лежить в основі ритміки григоріаніки, що відповідає «інстинкту вуха». Хоча дослідник не виключав вкраплення мензурального ритму в певних літургійних жанрах.

Опонентом концепції Пот'є був А. Дешевран (Dechevrens) [9], що вбачав хибу у трактуванні Цицерона та загалом в існуванні вільного ритму. Дешевран був прихильником мензуральної теорії з її чіткими пропорціями. Згодом еквалістичну теорію активно пропагували бенедиктинці з Солему.

Підкреслюють, що Григоріанський спів має вільний ритм, де невми різні за тривалістю і не підлягають певним мензуральним диференціям. У солемському тлумаченні ритміки хоралу виділяють два етапи. Спершу була поширеною ораторська теорія (риторична), згідно з якою вільна ритміка хоралу виростає з мови, де основним виміром є тонічний акцент. Ця теорія повністю уникала мензурального окреслення і виявляла невизначеність ритмічної складової.

Це протистояння викликало інтерес А. Мокро (Mocquegeau) [7; 21–39], що звернув увагу на працю Пот'є, а особливо його поділ на вільний та мензуральний ритм. Мокро значно розвинув концепцію Пот'є й виділив поділив вільний ритм на чотири групи:

- вільний поетичний ритм;
- вільний ораторський метричний ритм;
- вільний ораторський тонічний ритм;
- вільний ораторський мішаний ритм.

На думку Мокро, Григоріанському хоралу властивий симбіоз цих ритмів, не виділяючи щось із цієї групи спеціально. Мокро, як і його попередник Пот'є, покликається на відомих ораторів та розглядає можливість трансформації ритму поезії у ритм прози і навпаки. намагався коригувати ораторіальну теорію і шукав розв'язання цієї проблеми в хоральних мелодіях, хоча й не заперечував значення тексту для ритміки хоралу. На підставі багаторічної дослідницької роботи він висунув нову теорію – ораторсько-музичну, що стала новим етапом розвитку еквалістичної теорії, згідно якої хоральний ритм визначався як вільний і спирався на одну сталу ритмічну величину – так званий перший час (*tempus primum*), який міг бути розширеним (*transversum epizema*) або подвоєним (*pressus, punctum mora*).

Упорядкування ритму Григоріанського хоралу здійснювалося на підставі виділення певних структур: елементарний ритм, одиничний, складений. Основною структурою є елементарний ритм, що формується за допомогою двох *tempus primum*, перший з яких мав висхідний характер (*arsis* – злет), а другий – низхідний (*thesis* – спад). Звук *thesis* позначає вертикальний штрих під невмою, що має назву *ictus rhythmicus* чи *rectum epizema*. Цей термін визначав межу елементарного ритму, але не є відповідником тактової риски.

З поєднанням двох або трьох одиничних структур (з протилежних характерів *arsis* та *thesis*) виникає складений ритм, де головним чинником є той самий *ictus rhythmicus*.

Ритми, складені у цій системі, поступово створюють мотиви (*incisum*), фрази (*membrum*) та періоди (*periodus*).

Б. Штебляйн (Steblein) [19] вважав, що еквалістичний підхід до ритміки допомагає виділити Григоріанський хорал серед іншої музики та підкреслити його тісний контакт із літургією.

Мензуральна теорія інтерпретує Григоріанський хорал декількома способами. Її прихильники намагаються застосувати до цих піснеспівів новітню музичну нотацію, тобто намагання укласти західну монодію в такти та підпорядкувати певному метричному імпульсу.

Головними представниками мензуралістичної теорії був Л. Ламбілотте (Lambillotte) (1796-1855 pp.), який поділив невми на *longae*; *breves*; *semibreves*.

Д. Гудар (Houdar) (1860-1913 pp.) уніфікованою одиницею виміру вважав один *chronos*, що відповідав тривалості чвертки, тому кожна невматична група (*pes*, *clivis*, *climacus*) повинна тривати один *chronos*.

Е. Ямерс (Jammers) [14] вказував на те, що ритм хоралу заснований на чергуванні довгих (чверток) та коротких (вісімок), які по різному групувалися.

П. Вагнер (Wagner, 1865-1931 pp.) [20] у хоральному ритмі розрізняв три вартості: вісімку, чвертку та половинку й укладав невми за метричними стопами (*pedes syllabarum*), які склалися з довгих та коротких нот. Згідно з його теорією, *virga* мала довгу вартість, а *punctum* – коротку. Хоча при цьому принцип акцентуації не мав нічого спільного з підрахунком довгих і коротких складів, а базувався на тонічному виділенні ударних складів. У мелодично розвинутих піснеспівах до «мовного» акценту додавалися «логічний» і «ораторський», тобто акценти, що впливали з, власне, «музичних» інтонаційно-смыслових принципів. Такий принцип оформлення є високим ступенем мистецького узагальнення, що виріс на основі мовних акцентів. На ритмічні особливості хоралу впливав також і стиль піснеспівів.

Н. Єфімова [2] виділяє три можливих співвідношення силиби та звуку:

- силабичний стиль (на один склад тексту приходиться один звук, тобто використання переважно *punctum*, *virga*);
- невматичний (збільшує кількість звуків, що припадають на один склад, до 2-3);
- мелізматичний (багатий на розспіви три і більше звуків).

Через невменний спосіб раннього запису ритміка й досі залишається нерозкритим і найбільш полемічним питанням у медієвістиці. Навіть створення таких двох масштабних концепцій не дали вичерпного пояснення ритмічному явищу у григоріаніці. На думку Р. Грубера [1; 289–335] досвід світової історії монодії схиляється до того, щоб відкинути точку зору прямолінійних мензуралістів і прийняти за основу визначальну роль ораторського ритму.

П. Вагнер зайняв проміжну позицію. Враховуючи роль ораторського ритму, у той самий час визнає наявність ритмічного окреслення у певних категоріях невм.

Прихильником мензуральної теорії був також і Г. Ріман (Riemann) [17], який намагався підпорядкувати ритміку Григоріанського хоралу законам чотиридольного розміру.

Питання ритмічної інтерпретації григоріанського хоралу по-новому повстало з поширенням ідей семіологічної школи о. Е. Кардіна [8]. Основна теза дослідження Кардіна – нероздільне пов'язання тексту та музики, що впливає з літургійного контексту. Й. Гешль (Geschl) у доповіді на IX Міжнародному конгресі григоріанського співу у Познані [12; 73-99], акцентував увагу на тому, що у західній монодії немає мелодій, відірваних від тексту. Музика у цьому аспекті виступає резонатором, яким керує слово. На думку Гешля ритм григоріаніки подібний до декламації прозового тексту, який немає постійного ритмічного малюнку, а радше є змінним та ґрунтується на довгих та коротких тривалостях. Ще один відомий семіологіст, Л. Агустоні (Agustoni) стверджував, що «тривалість григоріанської ноти переноситься з силиби середньовічного прозаїчного тексту...» [3; 13].

Е. Кардін у своїх лекціях наголошував, що ритм є «душею» піснеспівів та має у собі об'єднуючий компонент.

Однією з проблемних сторін семіологістів є мелізматичний стиль. На думку о. Кардіна, всі стилі Григоріанського хоралу (силабичний, невматичний, мелізматичний) у ритмічному відношенні не мають різниці і спираються на часовий аспект слова. Дослідник аргументує опорним значенням *punctum* та *incinus* у найдавніших музичних джерелах. Однак поступове нівелювання слова у мелізматичному типі створює додаткові труднощі при виконанні, пошуку опорного часового компоненту. Про важливість знаходження опорного часового елементу при виконанні наголошував Л. Агустоні: «Тільки для дидактичних потреб та вимоги термінології, які б допомагали при розрізненні та порівнянні, стали створені три ступені ритмічної тривалості: середня, зменшена, збільшена тривалості» [3; 9]

Розглянемо основні літерні позначення, що включають у себе ритмічний або ритмічно-мелодичний компонент у сентгалленській та мецькій нотації, керуючись працями о. Кардіна та о. Сікерка [8; 16].

Сентгалленська нотація:

x (*expecta*) – зачекати;

c (*celeriter*) – пришвидшити;

t (*tenete*) – розширити;

k (clange) – з силою;
 g (guttur) – звучно;
 f (franfor) – з силою;
 strictim – одразу;
 coniungatur – тісна пов'язаність між нотами;
 volubiliter – у змінний спосіб;
 paratim – рішуче;
 perfecte – точно;
 fideliter – з вирізненням;
 simul – у той самий спосіб;
 similiter – подібно;
 molliter – плавно;
 leniter – лагідно;
 pulcre – обережно.

У мецькій нотації:

nectum – поєднати;
 tenere – розширити;
 augere – продовжити;
 fastigium – мелодичне обрамлення;
 subice celeriter – швидко зійти;
 non tenete – не розширювати;
 subice celeritum quam mox – зійти найшвидше;
 celeriter – пришвидшити;
 surpa celeriter quam mox – зійти дуже швидко.

Графічне видовження літер свідчило про їх дію і на наступні невми.

Впровадження літерових позначень приписується монахові Романусу (Romnus), а їх тлумачення Н. Бальбулосу (Notker) з Сент-Галлену. Його інтерпретація є відносною та відображає локальні традиції осередків григоріанського співу.

Досить часто можна спостерігати вживання додаткових позначень, які несуть певне ритмічно-сміслову навантаження і знаходяться у графічному малюнку невм. Серед них – епізема, що найчастіше означає подовження ноти, або її певної групи.

Отже, спектр трактування ритміки Григоріанського хоралу є досить широким та подає різні методи підходу до музичного матеріалу. Нерозривний зв'язок із текстом, генетична спорідненість найяскравіше проявляється у зв'язку ритму хоралу з акцентуацією – мовною, або підвищено-ораторською. Хоча у розвинутих мелодичних структурах сама мелодика часто висуває власні принципи ритмо-організації, але в псалмодійній практиці саме текст надає ритмічного імпульсу мелодиці і нав'язує їй певну метро-ритмічну структуру. Важливими є нові семіологічні дослідження невменної нотації, де звертається увага і на ритміку піснеспівів через літерні позначення на графічних знаках. Основна проблема полягає у тому, що кожна тривалість пов'язується з літургійним контекстом слова, а тому може мати різні варіанти трактування, що потрібно враховувати при аналізі західної монодії.

Список використаної літератури

1. **Груббер Р.** История музыкальной культуры / Р. Груббер. – Т. I. – Ч. 1. – М., 1941. – 609 с.
2. **Ефимова Н. И.** Раннехристианское пение в Западной Европе VII-X столетий / Н. Ефимова. – М., 1998. – 281 с.
3. **Agustoni L.** Czy istnieje średnia wartość rytmiczna w gregoriańskich notacjach neumatycznych? O wartości rytmicznej nut i terminologii / L. Agustoni // *Studia gregoriański.* – Poznań, 2014. – S. 9–21.
4. **Albarosa N.** Rozwój interpretacji semiologicznej chorału gregoriańskiego / N. Albarosa // *Studia gregoriański.* – Poznań, 2008. – S. 13–25.
5. **Albarosa N.** Menzuralizm wobec rytmu gregoriańskiego / N. Albarosa // *Studia gregoriański.* – Poznań, 2011. – S. 59–73.
6. **Bernagiewicz R.** Analiza chorału gregoriańskiego gatunki mszalnego Proprium. / R. Bernagiewicz. – Lublin : W-wo Muzyczne POLIHYMNIA, 2013. – S. 36.
7. **Borowiec K.** Dwa spojrzenia na działalność ojca Andre Mocquereau / Krzysztof Borowiec // *Studia gregoriański.* – Poznań, 2014. – S. 21–39.

8. **Cardine E.** Dom. Semiologia gregoriana / Eugene Cardine. – Roma : Pontificio instituto di musica sacra, 1968, 1970, 1972 та ін.; польськ. перекл.: Semiologia gregoriańska / перекл. Maciej Kaziński, Michał Siciarek. Kraków : Wydawnictwo benedyktynów TYNIEC, 2008. – 188 s.
9. **Dechevrens A.** Le rythme du chant dit Gregorien d'après la notation neumatique / A. Dechevrens. – Paris, 1895. – 256 p.
10. **Gastou G.** Les origines du chant romain: L'antiphonaire gregorien / G. Gastou. – Paris, 1907. – 355 p.
11. **Göschl J.** Jedność w wielości: podstawy interpretacji śpiewu gregoriańskiego / J. Berchmans Göschl // Studia gregoriański. – Poznań, 2011. – S. 73–99.
12. **Hinz E.** Chorał gregoriański / E. Hinz. – Pelplin, 1999. – 149 s.
13. **Houdard G.** L'art dit Grégorien d'après la notation neumatique / G. Houdard. – Paris, 1897. – 347 p.
14. **Jammers E.** Der Gregorianische Rhythmus Antiphonale Studien / E. Jammers. – Leipzig – Strassburg – Zürich: Heitz & Co, 1937. – 188 s.
15. **Pothier J.** Les melodies gregiennes d'après la tradition / J. Pothier. – Paris, 1881. – 300 p.
16. **Rayburn J.** Gregorian Chant. A History of the Controversy Concerning Its Rhythm / J. Rayburn. – New York, 1964. – 223 s.
17. **Riemann H.** Das Problem des Choralrhythmus / H. Riemann. – J. P. 1905. – 398 s.
18. **Siekerka I. H.** Notacja santgalleńska i metzeńska jako współczesne źródło interpretacji chorału gregoriańskiego / I. Hubert Siekerka. – Opole, 2005. – S. 177–180.
19. **Stöblein B.** Schriftbild der einstimmigen Musik. / B. Stöblein // Musikgeschichte in Bildern. – Bd. III, 4. – Leipzig: Deutscher für Musik, 1975. – 357 s.
20. **Wagner P.** Gregorianischen Melodien / P. Wagner. – T. 1–3. – Leipzig. – S. 1911, 1912, 1921, 344, 422, 521.

Резюме

Розглядаються теорії ритміки григоріанського хоралу у працях провідних західних медієвістів. Дослідження ґрунтується на інтерпретації найдавнішої музичної невменної нотації. У центрі уваги еквалістична, мензуральна та семіологічна концепції у хронологічному зрізі. Аналізуємо ритмічні теорії Ж. Пот'є, А. Мокро, А. Дешеврана, Б. Штебляйна, П. Вагнера, Л. Ламбілотте, Е. Ямерса, о. Е. Кардіна. Акцентується на проблемах відтворенні західної монодії, характеризується мелізматичний тип виконання. Розглядаються основні літерні позначення, що включають ритмічний компонент на прикладах з сентгалленської та мецької нотаціях.

Ключові слова: невма, григоріанський хорал, ритміка, теорія, семіологія, мензуралізм, монодія.

Summary

Zagnitko K. Features rhythmic interpretation of Gregorian chant

The author analyzes one of the challenging theoretical problems of Western musical culture and the basis of material researchers from different countries and cultural epochs, especially examined the theory of rhythm Gregorian chant in the works of leading Western medievalists modern era.

The question of the rhythm is known, one of the most difficult in the study of Western monody. The author refers to the authors of scientific works of this subject from the twelfth century

The study is based on interpretation of ancient musical notation nevmennyi.

The author focuses ekvalistychna, mensurable and semiolohichna concept in chronological cut. Analyze rhythmic theory Pot'ye J., A. Wet, Deshevrana A., B. Shteblyayna, P. Wagner, L. Lambilotte, E. Yamersa about. E. Cardini. The attention on the problems of playing Western monody characterized melizmatychnyy type of performance. The basic literal notation, rhythmic component including the examples of sentrallenskoyi and metskoyi notation.

The article deals with the specifics of the reconstruction of ancient manuscripts Lack VIII and IX centuries are not recorded in full melody, due to the specifics of contemporary chorale singing by heart.

Based sufficient volume of collected material author discusses individual researchers in different historical periods and, accordingly, scientific schools, trying to reproduce the course of scientific research of this complex cultural phenomenon.

In the article as the main alphabetic designations, which include rhythmic or melodic-rhythmic component in sentallenskiy and metskiy notation, guided known scientific work.

Thus, spectrum interpretation rhythm Gregorian chant is very broad and provides various methods of approach to the musical material. Inextricable link with text, genetic relationship is most evident in connection with the accentuation of rhythm chorale - language, public speaking, or increased. While in developed melodic structures melody itself often imposes its own principles of rhythm-organization, but in

practice it psalmodiyniy text provides rhythmic pulse melodies and it imposes a metro-rhythmic structure. Are important new research semiolohichni nevmennyoi notation, where attention is drawn to rhythm and chants through the alphabetic symbols on graphic signs. The main problem is that the length of each liturgical context is associated with words, and therefore may have different treatment options that should be considered when analyzing Western monody.

Key words: nevma, Gregorian chant, music history, historiographical issues, concepts, current research, cultural context, rhythm, theory, semiotics, menzuralizm, Monody rhythm.

Аннотация

Загитко К. Особенности ритмической интерпретации григорианского хора

Рассматриваются теории ритмики Григорианского хора в трудах западных медиевистов. Исследование основывается на интерпретации древнейшей музыкальной невменной нотации. В центре внимания эквалитична, мензуральная и семиологическая концепции в хронологическом срезе. Анализируются ритмические теории Ж. Потье, А. Мокро, А. Дешеврана, Б. Штебляйна, П. Вагнера, Л. Ламбилотте, Э. Ямерса, о. Э. Кардина. Акцентируется на проблемах воспроизведения западной монодии, характеристике мелизматического типа исполнения. Рассматриваются буквенные обозначения, включающие в себя ритмичный компонент на примерах из сентгалленской и метцкой нотациях.

Ключевые слова: невма, Григорианский хорал, ритмика, теория, семиология мензурализм, монодия.

Надійшла до редакції 7.10.2014 р.

УДК 7.04«13»

Б.Б. Лобачук

ІКОНОГРАФІЯ ІКОНИ «ПРЕОБРАЖЕННЯ ХРИСТА» XIV СТ. ІЗ ЦЕРКВИ РІЗДВА БОГОРОДИЦІ С. БУСОВИСЬКО

Постановка проблеми. Преображення Господне є однією з основних тем у християнській іконографії. В українській іконографії XIV-XVI ст. ікон Преображення відомо мало, тому їх іконографія потребує детального дослідження для розуміння принципу становлення українського стилю який розвиватиметься і трансформується в пізніших іконах даного сюжету. Малодосліджена ікона «Преображення Христа» XIV ст. з церкви Різдва Богородиці с. Бусовисько є однією з найдавніших українських пам'яток сакрального мистецтва. Неможливо визначити особливості іконографії твору, його унікальних стильових ознак, не простеживши становлення іконографічної схеми Преображення в історичному аспекті. Важливим є аналіз мандорли, що є основним формо-елементом ікони Преображення та краєвиду ікони, для якого в українському малярстві властиве прагнення внесення в зображення характерних рис, притаманних тому чи іншому регіону України.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукові праці, присвячені іконографії Преображення, можна розділити на чотири групи:

1. Мистецтвознавчі праці кін. XIX – поч. XX ст. із питань іконографії Преображення (Н. Кондаков, Н. Покровський, В. Лазарєв, М. Алпатов й ін.);
2. Пам'ятки візантійської богословсько-естетичної думки (Г. Палама, св. І. Златоустий, св. Д. Ареопагіт, св. І. Сирин, св. В. Великий та ін.);
3. Література з філософії релігії (П. Флоренський, Є. Трубецкой, С. Булгаков й ін.);
4. Дослідження XX-XXI ст., присвячені іконографії ікони «Преображення Христа» XIV ст. із с. Бусовисько (В. Александрович, В. Свенціцька, патріарх Димитрій (Ярема) й ін.).

Тема іконографії Преображення, що відома ще з V ст., розглядалась як у загальних працях, присвячених візантійській та древньоруській іконографії, так і в працях, присвячених конкретним пам'яткам сакрального мистецтва такими дослідниками, як Н. Кондаков, Н. Покровський, В. Лазарєв, М. Алпатов, О. Попова, Д. Айналов, Ф. Буслаєв й ін. Період кін. XIX – поч. XX ст. був спробою піднесення сакрального мистецтва на новий рівень. Тож у дослідників з'являється можливість провести порівняльну характеристику сакральних творів візантійського та європейського мистецтва. Той період відзначається першими спробами колекціонування ікон, що дало змогу встановити спадкоємність окремих іконографічних схем і їх зв'язок із літургійною традицією.