

З МИНУЛОГО МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

Юзеф Хомінський, Кристина Вільковська-Хомінська

ІСТОРІЯ МУЗИКИ * Частина 1 (продовження)

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

НОВА КОНЦЕПЦІЯ НАУКИ І МИСТЕЦТВА

Програна битва, кінець династії, падіння держави — то конкретні дати, якими може завершуватися одна епоха та розпочинатися нова. У мистецтві таких дат немає, хоча деякі твори можуть започатковувати новий напрямок. Але в момент їх виникнення артистичне життя продовжується у старих традиціях і тільки прийняття нових ідеологічних і формальних засад більшою групою митців дозволяє говорити про виникнення нової артистичної якості, що утверджує стиль нової епохи. Навіть такий глибокий злам, який привів до падіння Римської імперії, не визначив докладної дати між античністю і середньовіччям. Тим пояснюються хронологічні сумніви, які охоплюють 163 роки, що минули від початку панування Константина Великого (313) до відречення від престолу Ромула Великого (496). Все ж ці дати є важливою орієнтацією, коли зростає потреба впорядкування явищ у сфері науки та мистецтва, а врешті і в релігійній музиці, церковних співах. Розбудовуючи її навчальну систему, було створено концепцію семи вільних наук (*septem artes liberales*), яку подав бл. 40 р. V ст Марціян Капелла/*Martian Capella*, багаторазово інтерпретовану у пізніших часах середньовіччя і ренесансу. Музика творила разом з арифметикою, геометрією та астрономією групу математичних наук, названу в часи Боеція *quadrivium*. Іншою групою, що об'єднувала лінгвістичні дисципліни, тобто граматику, риторику і діалектику, був *trivium*. Ця система виявилася незвичайно довготривалою, так що можна її вважати за початок нової епохи, тобто середньовіччя, хоча сама назва пояснює небагато і вказує швидше на якусь перехідну епоху. Але це проблема методологічна та історіографічна.

Система *septem artes liberales* зумовила високе становище музики в наступних століттях. Музика в рамках *quadrivium* означала неопіфагорійський напрямок і була пов'язана з загальною концепцією всесвіту, в якому панувала лічба як впорядковувачий чинник. Так виник зв'язок між музикою і космосом, що знайшло свій вираз у гармонії сфер. Це традиції дуже віддалені. Антична наука надзвичайно сильно впливала на науку середньовіччя, без неї багато теоретичних і естетичних понять були б незрозумілими. З гармонії сфер виводилася тріступенева конструкція: *musica mundana, humana i instrumentalis*. *Musica mundana* означала міру і лічбу

* Див.: *Українська музика* (2014/1), с. 143–148; (2014/2), с. 149–157; (2014/3), с. 96–109; (2014/4), с. 104–115.

впорядкованого руху всесвіту. В дійсності йшлося про дуже засадничу річ, що багаторазово розглядалася грецькими теоретиками, тобто про гармонію відношень між окремими явищами. Була то найістотніша концепція, яка панувала над усім. *Musica humana* розглядалася як співвідношення душі і тіла, з якого випливали найрізноманітніші інтерпретації, від ролі музики танцювальної аж до загальних естетичних засад, що стосувалися сприйняття і функціонування мистецтва, тобто музики в найширшому розумінні у греків. *Musica instrumentalis* була останнім вогнищем тієї піраміди, тобто музика чуттєва, яку здобували за допомогою людського голосу чи штучних пристроїв.

Ця естетична доктрина у пізніших неоплатоніків отримала аскетично-містичний характер. Для учня Плотіна Порфирія (помер. бл. 304) чуттєвий світ втратив значення, тому що за неоплатонівською філософією до Бога можна наблизитись тільки через мовчання та чисті думки. Це становило загрозу для музики, подібно як у першому столітті, коли єврейський філософ з Александрії Філон та його послідовники пропагували повне вилучення музики з релігійних обрядів. Цей процес тривав дуже довго, упродовж кількох століть, та набирал найрізноманітніших форм, залежно від того, які християнські та єврейські секти приймали в ньому участь. Закінчилось знищенням театру, пантомімічних вистав та інструментальної музики, хоча спів у супроводі авлосу утримувався протягом кількох століть, особливо у приватних будинках, навіть у ті часи, коли релігійна музика була в повному розквіті.

РОЗВИТОК РИМСЬКОГО ХОРАЛУ

На підставі літургічних досліджень доведено, що римська літургія на початках залишалась під західносирійським впливом, який походив з Антіохії та Єрусалиму. Язичницькі елементи тоді ще не були вилучені. Питання щодо тих залишків є досить складним щодо впливу поезії та деяких різновидів грецької музики, особливо гимнів. Літературна творчість папи Климента/Clemens Romanus (92–101) свідчить про дотримання єврейського типу молитви, а понадто *praeafatio* та *trishagion*, ймовірно ще до впровадження до богослужіння евхаристії як його інтегральної частини. У Римі впроваджені також *vigiliae*, а Гіпполіт культивував гимнічну поезію. Респонсорний спів розвинувся, перш ніж було прийнято антифонну псалмодію. Еллінізм не зміг знівелювати локальні римські особливості церковних співів, а навіть певних філософських концепцій. Вже у II ст. у Римі народжується інше поняття етосу, ніж на Сході. У III ст. у літургію вводять латинь. Від того часу розвиток меси та *officium* у Римі та на Сході відбувається різними шляхами. Окрім тих двох напрямків існували ще інші: з кельтськими, вірменськими, коптськими впливами. Поза тим, своєрідні властивості виявляли культури на британських островах, особливо в Ірландії, а також в Іспанії та Ломбардії. Тільки у південній Італії надалі панувала грецька літургія. Це не мало великого значення, оскільки подальший розвиток літургії був пов'язаний з латинською мовою, хоча за часів Дамасія та діяльності єпископа Мілану, св. Амвросія, зверталися до давніх традицій.

Особливе значення мала діяльність св. Амвросія, котрий у гимнічних формах дотримувался грецьких версифікаційних правил з довгими та короткими складами. Однак, найважливіші процеси відбувалися на ґрунті меси, хоча до її формування спричинилися різні церкви латиномовного простору, а не тільки папська церква. Рим, однак, відіграв основну організаційну роль, сягав до найдавніших традицій,

пов'язаних з богослужінням латинською мовою. По відношенню до Мілану, тобто до амброзіанських співів, тоді окреслилася помітна різниця. Передусім намагалися спростити церковні співи, а оскільки латинська мова вимагала для себе специфічної просодії, змінилися також версифікаційні правила. Цей процес завершився на початку V ст. Велику роль тут відіграв закон бенедиктинців, з якого походив папа Григорій I (590–604). Довший час стверджували, що зреформовані церковні співи були його творінням. Насправді той процес відбувався досить довго, так що у ньому мусило брати участь багато осередків. Врешті меса отримала чітко окреслений вигляд. Основу творили 3 антифони, *Introitus*, *Offertorium* та *Communio*. Інші співи охоплювали різні види – від речитативної псалмодії аж до *Аллилуя*, як оздобленого сольного співу. Впорядковуючим фактором стала модальна система, яка охоплювала всі 8 тонів. У такому вигляді співи дійшли до наших часів, хоча, безсумнівно, підлягали змінам.

Аж до X ст. утримувався усний спосіб переказування репертуару меси та *officium*. Протягом тих століть змінювався також стосунок до самої модальної системи, тому що і він не міг зберегти первинного вигляду. Псалмовий спів оперував відповідними формулами, у яких конструктивним фактором, полегшуючим упорядкування співів, були так звані *differentiae*, тобто різні види каденційних формул. У римському середовищі протягом V та VI ст. відбулася ще одна кодифікація співів. Це було встановлення постійних частин меси – *ordinarium missae*, також змінних – *proprium missae*, призначених на цілий церковний рік. Крім *Introitu*, *Offertorium* та *Communio* важливим елементом меси став *Graduale*. Назва походить від його сольного виконання на сходах амвону (*gradus*). Особливістю Градуалу, яка залишилась донині, є оздоблений, мелізматичний спів. Він становив точку відліку для подальших конструктивних дій, суть яких полягала у підкладанні нових текстів під меліزمи. Ймовірно, та методика була започаткована ще в амброзіанських композиціях. Розвинулася у наступних століттях як побічний різновид хоральних співів. Тут необхідно згадати ще про один важливий елемент хоралу, а саме *tractus*. Він відрізнявся від інших частин тим, що, як вказує назва *tractus* (безперервний), виконувався цілісно, а не респонсорно або антифонно. Таким чином, вже у VI ст. в основному був закінчений процес розвитку основних частин меси та *officium*. Правду кажучи, деякі осередки, особливо монаші, впроваджували варіанти, однак в основному вигляді ті форми збереглися аж до сьогодення. Подальший розвиток хоралу, особливо релігійної пісні, позначав процеси, які супроводжували релігійний культ. То були секвенції та тропи, популярність яких у середньовіччі стала такою значною, що був створений їх незвично багатий репертуар.

ПОРУШЕННЯ ЄДНОСТІ ХРИСТІЯНСЬКОГО СВІТУ

Романізація релігійного культу невдовзі стала причиною поділу у сфері обрядів та догматики. Реформа Григорія Великого не мала б у цьому випадку великого значення, якби у Європі не відбувалися великі політичні перетворення. Римові загрожувала війна з лонгобардами. Тому папа був змушений просити Пепіна Малого про допомогу. В результаті був створений Ватикан (754). Подальша уніфікація політики та церковної влади здійснилася вже за часів Каролінгів, коли утворилася франко-римська державна єдність, яка заклала матеріальні засади для розвитку

церковної самотності. Також на Сході проходили важливі події. Від часів Юстиніана, коли у богослужіннях запанувала давньогрецька мова, візантійські імператори вважалися єдиними спадкоємцями влади не тільки політичної, але і релігійної. Імператор-василевс уособлював в собі єдність церковної та державної влади, був намісником Бога на землі (*isapostolos*), і повноправним володарем (*autokrator*) для світу. До зміцнення сили, а особливо авторитету візантійського імператора, спричинився занепад патріархатів в Єрусалимі, Антіохії та Александрії внаслідок нападів арабів. Завдяки тому Візантія стала єдиним представником християнської Церкви на Сході. Таким чином утворилося два осередки: західний у Римі та східний у Візантії. Ще довгий час вони залишалися у добрих стосунках, однак поступово розвивали вже особисту діяльність без взаємних консультацій. Це сприяло їх відособленню та призвело у 1054 р. до так званої східної схизми, тобто до формального відокремлення східної Церкви від західної. Це мало подальші наслідки, бо виникло два угруповання – група східнохристиянських країн, православних, яка охоплювала Грецію, Болгарію, Вірменію, Грузію, Русь та група західних країн, католицьких, під головуванням Риму, до якої увійшли Італія, Франконія, Бургундія, Саксонія, Польща, Чехія, Моравія, Ірландія, Британські Острови. Цей поділ, який утримується донині, призвів до того, що у тих країнах літургічна музика почала розвиватися самотніми шляхами.

ВІЗАНТІЯ ПІЗНІШІ ДОСЛІДЖЕННЯ

ПАНЕГІРИЧНИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧОСТІ. ОРГАНІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ.

Аж до першого десятиріччя XX ст. візантійська музика не була як слід відома, хоча вже у XIX ст. були здійснені дослідження у тому напрямку (між ін. Рімана). Лише у XX ст. завдяки дослідженням Веллеса/Wellesz, Тільярда/Tillyard та Г'юга/Ноег вдалося відчитати численні пам'ятки візантійської музики. Причиною такого пізнього зацікавлення були самі візантійці, котрі у перших століттях нашої ери стояли на тому, що єдиним шляхом пізнання візантійської музики є давньогрецька теорія, хоч і розуміли, що вона не є ключем для пояснення нових явищ. Це переконання утримувалось досить довго, тому шлях до пізнання візантійської музики був закритий. Зацікавленням візантійською музикою завдячуємо частково папі Пію X, котрий наказав провести реорганізацію літургійного співу. Вона вимагала поглибленого історичного вивчення, а передусім початку досліджень саме візантійської музики. Було зрозуміло, що християнські літургійні обряди походять з тих самих джерел, але не було відомо, які зміни сталися у візантійській музиці після поділу Церкви. Виявилось, що зміни мали різноманітний характер, тому що були пов'язані з організаційними принципами Церкви у Візантії. Автократичний характер правителя, котрий тримав у своїх руках церковну та державну владу, привів до посилення гимнічної творчості панегіричного характеру. Вона мала служити уславленню особи імператора, котрий одночасно був верховним правителем Церкви, хоча поряд з ним діяв патріарх, навколо якого також збиралося гроно достойників.

Візантійські гимнічні співи мали світський та церковний характер. Світські, так звані *polichronie*, висловлювали побажання довгого життя володарю, а інші церковні, *eufemesis*, були пов'язані з релігійними обрядами. Це мало вплив на

формування релігійних співів. В них приймали участь два різновиди подвійних хорів. Одні – *kraktai*, виконували наспіви на честь імператора та його родини, другі – *psaltai*, відносилися до церковних достойників. Кожний хор мав свого керівника, *demarchosa*. Як свідчать іконографічні відображення церемоній, хорам товаришували інструменти, які інколи використовувались для виконання інтерлюдій між співами. Їх обслуговували спеціальні інструменталісти, а саме: *salpinktai* – трубачі, *bukkinatores* – гравець на рогах, *anakarissai* – цимбалісти та *sarulistai* – піщалки. Використовували також органи. В міру розвитку візантійських обрядів, незалежних від звичаїв інших церков, особливо західних, щоразу виразніше проявлялися східні, орієнтальні впливи. Про то свідчить напр. виступ хору за заслонами, подібно як у Персії.

ЛІТУРГІЙНІ КНИГИ

Протягом кількох століть зміни відбувалися дуже швидко. Аналогічно римській церкві з'явився ряд літургійних книг, які за кількістю перевищували репертуар Заходу. До найважливіших належать: *Евхологійон*, що охоплює літургійний обряд таїнства, *Євангеліє*, що містить окремі фрагменти читань, *Апостол* – послання на цілий церковний рік, *Псалтир*, що містить псалми у 20 розділах на цілий церковний рік, *Триодь* – богослужіння перед Великоднем, *Пентакостаріон* – богослужіння після Великодня та від першої неділі після Зіслання св. Духа, *Октоїх* або *Параклітик* – богослужіння від першої неділі після Зелених Свят до неділі перед Семидесятницею, *Мінеї*, що охоплюють богослужіння на цілий рік, *Часослов*, який має змінні частини богослужіння, *Типікон* – правила послідовності молитв, *Архієратікон* стосується функцій єпископа, *Богородичник* – пісні на честь Божої Матері, *Ірмологійон*, що вбирає інші пісні, особливо строфи з поданням мелодії, *Стихирар* – додані до псалмів стишки, що початково називалися тропарі, *Нагіататаріон* – збірка окремих молитв. Деякі з названих книг, особливо *Євангеліє*, *Апостол*, *Псалтир*, *Часослов*, відповідають елементам богослужіння, обов'язкового також для римських церков. Значення літургійних книг на Сході, однак, було дещо іншим, ніж на Заході. Передусім, музика із текстом утворювала єдність, так що її, чи тільки окреме вивчення тексту не відображало суті релігійного обряду. Розповсюджене на Сході життя пустельників створило особливу форму аскези містичної основи східного характеру. Через те глибше розуміння характеру сформованих візантійських обрядів не є повністю зрозумілим для людей західної літургії. Це утримується донині у деяких східних монастирях, особливо на Афоні.

ТРОПАРИ

Не дивлячись на відзначені розбіжності між східними та західними обрядами, виявилися спільні елементи. Передусім доведено, що вони мають спільне джерело у синагогальних співах та частково у давньогрецькій гимнографії. Але навіть пізніше певні форми починали впливати на Захід. Такими формами були тропарі. Вони стали зразком для пізніших паралітургійних форм на Заході. У Візантії то були короткі строфи, що вставлялися між строфами псалмів. Ті вставки мали велику популярність, таким чином komponували їх у великих кількостях, одночасно збільшуючи розміри. Тропарі використовували головно у ранішніх та вечірніх богослужіннях. З часом їх почали обмежувати, впроваджуючи тільки після останньої

строфи псалму, оскільки вони ставали занадто довгі. Початкову строфу та мелодію, що розвивалася, називали *ірмос*. Звідси назва зібрання мелодій – *Ірмологіон*. Якщо мелодія була оригінальною, отримувала назву *automela*; натомість коли спиралася на ритм та мелодії інших строф, її називали *prosomoia*.

ГИМНІЧНА ПОЕЗІЯ

Довший час гимнічну поезію недооцінювали, бо прирівнювали її до давньо-грецької поезії. Насправді, то був інший тип поезії, що використовував тогочасну обігову грецьку мову, *койне*. У новій візантійській поезії помітні семітські та сирійсько-арамейські, а щодо змісту також месопотамські та перські зразки. Найдавнішими представниками нової гимнічної поезії були Тімокл, Антімос, котрі діяли за часів імператора Леоса I (457–474). Розквіт візантійської літургійної поезії, однак, припадає на VI і VII ст. У ті часи діяли Софроній у Єрусалимі, Сергій з Константинополя, сирієць Роман Мелодос, автор мелодій, котрому передували Анастасій та Кириак на межі V та VI ст. Ще раніше розвинув діяльність Єфрем (пом. 373). Його поезії, звані *кондаки*, складаються з багатьох строф, заснованих на ідентичних метричних правилах. Зміст пов'язаний з фрагментами Св. Письма, призначених на Різдво, Великдень та Зіслання св. Духа. Нова форма пісні, канон, виникла у IX ст. Вона складалася з 8 або 9 од. Їх змістом був перехід Мойсея через Червоне море, молитва Анни, матері Самуїла, хвалебний спів Ісаї, спів трьох юнаків у вогняній печі, *Magnificat*. Першим поетом канонів був Андрей з Криту (пом. 740). Інші, це Йоан з Дамаску, Козьма Мелодос з Єрусалиму. Вони були вчителями грецьких, сирійських, вірменських та коптських монахів. Осередком школи, заснованої ними, був монастир св. Сави біля Мертвого моря. Йоан з Дамаску опрацював Октоїх та упорядкував його згідно 8 *іхосів*.

НОТАЦІЯ

Модальне упорядкування мелодії також мало важливе значення для писемного збереження літургійних співів. Візантійська нотація кристалізувалася довший час. У її розвитку вирізняються три періоди: ранньовізантійський (IX–XII ст.), так зв. Гагіополітес (XII–XV ст.) та пізньовізантійський Кукузель (XV–XIX ст.). У кожному періоді виникає особливий вид нотації. Візантійська нотація є інтервальним невматичним письмом. Підставу до його прочитання становлять різновиди підручників званіх *Пападіке*. Ця нотація має два різновиди знаків: *somata* (тіла) та *pneumata* (душі). Ті два типи знаків мали символічне значення, оскільки, як всі літургійні книги, були пов'язані з візантійською містикією. Але, незалежно від того, вони вказували не тільки інтервальну відстань, але і ритміку та спосіб виконання. Візантійська нотація пов'язана з послідовністю *октоїха* тому, що знаки отримують своє властиве значення лише після докладного визначення *іхоса*. Для тієї мети служили спеціальні знаки, що зазвичай записувались червоним кольором та називалися *мартирії*. Перехід з одного *іхоса* до іншого відзначали окремі знаки, *фтори*. Це є засоби нотації, які розвинулися у період середньої та пізньої візантійської нотації.

Переклад Світлана Вавриш, Юрій Ясіновський

До друку підготувала Уляна Граб