

УДК 783.2

Іван Міщенко

## ФОРМУВАННЯ СПІЛЬНОЇ ПЛОЩИНИ ДЛЯ ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ НЕВМЕННОЇ ТА НОТОЛІНІЙНОЇ СЕМІОГРАФІЙ: ТРАНСКРИПЦІЯ І ТРАНСНОТАЦІЯ

*Досліджуються закономірності будови давнього невменного нотопису, зокрема візантійського (порційності, особливостей музичного руху, тотожності, контрасту та ін.), що уможливорює не лише вивчення принципів формотворення, але й наближає до правдивого прочитання конкретного музичного твору. Релятивний (діастиматичний) характер фіксації мелодії у візантійській музиці, на відміну від абсолютної сольмізації, вимагає комплексного вивчення графічних систем, ладо-тонального мислення, метро-ритмічних та естетичних особливостей осмогласної системи візантійської музики.*

**Ключові слова:** візантійська музика, невменний нотопис, транскрипція, транснаотація.

При розгляді музичної форми твору музикознавство послуговується великою палітрою засобів аналізу, сфокусованих на природі музики та багатоманітні музичних засобів. «Всі жанрові засоби, всі мелодичні, ритмічні, гармонічні звороти, модуляції, тембри, динамічні відтінки, типи фактури, пропорції частин, організовані в певному творі в єдину, цілісну систему засобів для передачі змісту твору, творять його форму» [3, с. 36]. Кожен з цих композиційних елементів формує інструментарій композитора та містить як занотовані, так і невідомі загалу задуми митця. Дослідження закономірностей будови (порційності, особливостей музичного руху, тотожності, контрасту та ін.) уможливорює не лише вивчення принципів формотворення, але й наближає до правдивого прочитання конкретного музичного твору.

У випадку давнього невменного нотопису, зокрема візантійського, на шляху аналізу виникає низка труднощів, які потребують вирішення. Релятивний (діастиматичний) характер фіксації мелодії у візантійській музиці, на відміну від абсолютної сольмізації, вимагає комплексного вивчення графічних систем, ладо-тонального мислення, метро-ритмічних та естетичних особливостей осмогласної системи візантійської музики. Напрацювання різних наукових шкіл дають нам чітке розуміння суті давнього іхосу з усіма його музичними характеристиками та спрямовують до відчитування середньовізантійської семіографії в межах основних звуків (доікої φθόγγοι), що є фундаментом мелодії. Ці опорні тони (δεσπόζοντες φθόγγοι), подібно до скорочених форм слів'янських та грецьких слів (Оѣѧ — Оѣѧѧ, чѣкѧ — чѣлѣкѣкѧ, ΙΣ — Ιησούς, ΣΤΣ — σταυρός), вказують на повну мелодичну палітру, що привідкривається через детальний аналіз та співставлення музичного матеріалу різних періодів. Про точку відліку, без якої неможливо розпочати рух по ступенях мелодії візантійського піснеспіву, інформують інтонаційні формули (αλήχημα) та модальні сигнатури, що їх ретельно дослідив Растед на основі музичних рукописів [9, с. 8–9]. Головні з них проілюстровано нижче:

Protos:	ϣ	stands for	α̇ ια̇ υε̇ α̇ υε̇
Deuterios:	ϣ̣	stands for	υ̇ ε̇ α̇ υε̇
Tritos:	ϣ̣̣	stands for	α̇ υ̇ ε̇ ε̇ α̇ υ̇ ε̇ ε̇ ε̇ ε̇
Tetartos:	δ̣̣̣	stands for	α̇ α̇ α̇ ρ̇ α̇ α̇

Plagios Protos:	$\text{Ϡ}^{\text{Ϡ}}$	stands for	$\tilde{\alpha} \tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\alpha} \tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\varsigma}$
Plagios Deuterios:	$\text{Ϡ}^{\text{Ϡ}}$	stands for	$\tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\epsilon} \tilde{\alpha} \tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\varsigma}$
Barys:	$\text{Ϡ}^{\text{Ϡ}}$	stands for	$\tilde{\alpha} \tilde{\alpha} \tilde{\iota} \tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\varsigma}$
Plagios Tetartos:	$\text{Ϡ}^{\text{Ϡ}}$	stands for	$\tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\alpha} \tilde{\iota} \tilde{\epsilon} \tilde{\varsigma}$

Упродовж XX ст. формуються основні засади транскрипції середньовізантійської семіографії та транснаотації Нового методу на західну нотолінійну систему. У своїй праці «Екзигеза та транскрипція візантійської музики» Марія Александру звертає увагу на те, що термін *μεταγραφή* (транскрипція) багатозначний та вживається на окреслення різних змін в кодифікації візантійських мелодій (із стенографічного – на аналітичну, з візантійської – на європейську, з усної – на письмову), та акцентує на двох типах перекладу візантійської музики: транскрипція (*μεταγραφές*, *transcriptions*) та транснаотація (*μεταγραμματοισμοί*, *transnotation*).

Транскрипцією називаємо «а) кодифікацію або запис якогось твору з усної традиції на одну з графічних музичних систем, б) перепис твору з однієї графічної системи на іншу, із урахуванням усної традиції» [4, с. 21–22]. Сюди належать: транскрипція з давнішого нотопису на новіший; транскрипція на специфічні графічні системи (Ієроніма Трагодістеса, Агапія Палієрма та ін.); транскрипція на музичні системи інших країн (західні та слов'янські невми, київська квадратна нотація, західноєвропейська лінійна). Щодо якості та ретельності виконання Марія Александру виділяє три групи транскрипцій: схематична (лише основні складові мелодії: звуковисотність і тривалість); детальна (запис прикрас, мікроінтервалів, детальних ритмічних малюнків, динаміки, агогіки та ін.); синтез схематичної та детальної. Транснаотація ж є перекладом піснеспіву з однієї графічної системи на іншу без залучення усної традиції. Виділяють два види такого запису: 1) на пентаграмі фіксується звуковисотність, тривалість та інші елементи виконання; 2) фіксується лише звуковисотність в абетковій чи п'ятилінійній системі [4, с. 19–25].

Випрацювання методології є результатом тривалого пошуку ключів до прочитання інтервального, ритмічного [1] та динамічного малюнків візантійських піснеспівів. Перші спроби були зроблені дослідницькою школою ММВ. Зокрема основи транскрипції візантійських мелодій описав Егон Веллес у своїй «Історії» та представив у серії ММВ *Transcripta*. Він використовує акцентні позначення



для великих іпостасей, а також для оксії, петасті та кентіматі. Однак така інтерпретація візантійських піснеспівів була піддана критиці [14, с. 35].

Інший підхід запропонував Йорген Растед. У своїх транскрипціях, перші з яких були призначені для концертного виконання, він розміщує над нотним станом також невменний матеріал. У ритмічному малюнку за основу беруть вісімку, при цьому парні групи знаків (усі знаки з кентіматом (окрім петасті), два послідовних апострофи, апоррої) інтерпретуються як дві шістнадцяті тривалості. Динамічні відтінки оксії і петасті фіксуються відповідно акцентом та вібратором. Нововведенням було підвищення на півтон 3 ступеня тетраорду у другому плагальному гласі (соль-дієз та до-дієз), з огляду на твердження дослідника про хроматичне виконання цього гласу в XIII–XIV ст. [14, с. 37–38]. Він спростовував погляди таких



Транскрипція Ян ван Бізена, Ірмологіон Е.γ.Π, ΜΜΒ III, арк. 125 [14, с. 38].

Таке трактування ритму ще 1914 року використовується і в публікації українського дослідника Михайла Залеського [2, с. 166–169]. У транскрипції Ірмосу першої пісні канону на Воскресіння Αναστάσεως ημέρα він подвоєє тривалість пестасті в тих місцях піснеспіву, де наявний тридольний метр, намагаючись зберегти дводольність. Також медіальні сигнатури (мартирії) розглядаються як восьмі паузи, що не відповідає справжній їх функції. Таке ритмічне трактування не має жодних підстав у невменному матеріалі:

Ірмос першої пісні канону на Воскресіння Αναστάσεως ημέρα.  
Ірмологіон Петра Візантійського

У грецькому музичному просторі перші спроби тлумачення давніх мелодій належать Баласію (Μπαλάσης Γερεύς) та сягають другої пол. XVII ст. Однак музично-теоретичний опис екзигези (εξηγήσις) піснеспівів зустрічаємо лише в XIX ст. у праці Апостола Конста Хіо. Новий погляд на засади аналізу давнього нотопису належить Константину Псахосу. Він вважав, що знаки (невми) середньовізантійського нотопису були стенографічним записом великих мелодичних формул.

Від 1814 року розпочинається копітка праця над перекладом гимнографічного матеріалу на Нову систему – нововізантійську семіографію. Цей процес поєднував

у собі декілька напрямків: фіксацію існуючої на той час практики співу; «екзигезу на екзигезу» – запис репертуару, що містив пояснювальну середньовізантійську семиографію (зокрема, напрацювання Петра Пелопонеського та Петра Візантійського) та тлумачення давніших зразків. Вагомою є праця Хурмузія Хартофілакса (1770–1840) та Григорія Протопсалта (1777–1821). Викладач літургійної патріаршої школи (1815–1825) та архіваріус Великої церкви в Константинополі, Хурмузії здійснив транскрипцію та видання цілої низки основних літургійних музичних збірників: Осмогласник Петра Пелопонеського (*Αναστασιματάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*), Ірмологіон катавасій Петра Пелопонеського (*Είρμολόγιον των Καταβασιών του αυτού Πέτρου του Πελοποννησίου*), Доксастарій Якова Протопсалта (*Δοξαστάριον Ιακώβου του Πρωτοψάλτου*), вибрані самогласні Мануїла Протопсалта (*συλλογήν των Ιδιομέλων Μανουήλ του Πρωτοψάλτου*). Згодом були опубліковані ще декілька його рукописів – *Αναστασιματάριον του Παλαιού Στιχηραρίου* (МПТ 702), *Κρατηματάριον* (МПТ 710–711), *Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτου* (МПТ 712), *Οικηματαρίον* (МПТ 713–714). Проте багато перекладів Хурмузія досі не опубліковані, хоча й становлять велику цінність для дослідників давнього мелосу. Рукописи зберігаються у Національній бібліотеці Греції (*Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος – ΕΒΕ*), в колекції подвір'я Пресвятого Гробу в Афінах<sup>1</sup> (*Μετόχι του Παναγίου Τάφου – ΜΠΤ*):

1. *Κρατηματάριον, τόμος Α΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 710)
2. *Κρατηματάριον, τόμος Β΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 711)
3. *Ανθολογία της Παπαδικής, τόμος Α΄ Εσπερινός* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 703)
4. *Ανθολογία της Παπαδικής, τόμος Β΄ Όρθρος* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 704)
5. *Ανθολογία της Παπαδικής, τόμος Γ΄ Λειτουργία* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 704–705)
6. *Μαθηματαρίο της Παπαδικής, τόμος Α΄ Θεοτοκία (ο Δ΄ τόμος της Ανθολογίας της Παπαδικής δηλαδή)* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 706)
7. *Μαθηματαρίο της Παπαδικής, τόμος Β΄ Μαθήματα του ενιαυτού (ο Ε΄ τόμος της Ανθολογίας της Παπαδικής δηλαδή)* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 722)
8. *Αναστασιματάριον Χρυσάφου του νέου* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 758)
9. *Στιχηράριον Γερμανού νέων Πατρών, τόμος Α΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 747)
10. *Στιχηράριον Γερμανού νέων Πατρών, τόμος Β΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 748)
11. *Στιχηράριον Γερμανού νέων Πατρών, τόμος Γ΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 749)
12. *Στιχηράριον Γερμανού νέων Πατρών, τόμος Δ΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 750)
13. *Στιχηράριο Χρυσάφη του νέου, τόμος Α΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 761)
14. *Στιχηράριο Χρυσάφη του νέου, τόμος Β΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 762)
15. *Στιχηράριο Χρυσάφη του νέου, τόμος Γ΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 763)
16. *Στιχηράριο Χρυσάφη του νέου, τόμος Δ΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 764)
17. *Στιχηράριο Χρυσάφη του νέου, τόμος Ε΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 765)
18. *Άπαντα Πέτρου Μπερεκέτη* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 712)
19. *Αναστασιματάριον του Παλαιού Στιχηραρίου* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 702)
20. *Παλαιό Στιχηράριο, τόμος Α΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 707)
21. *Παλαιό Στιχηράριο, τόμος Β΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 708)
22. *Παλαιό Στιχηράριο, τόμος Γ΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 709)
23. *Παλαιό Στιχηράριο, τόμος Δ΄* (ΕΒΕ-ΜΠΤ 715)

<sup>1</sup> Монастирський храм свв. Косьми та Дем'яна є дочірною церквою Храму Гробу Господнього, що в Єрусалимі. Місце відоме також завдяки тому, що саме сюди щороку прибуває Святий вогонь з Єрусалиму, звідки поширюється на всю Грецію.

24. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Α' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 727)
25. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Β' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 728)
26. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Γ' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 729)
27. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Δ' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 730)
28. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Ε' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 731)
29. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος ΣΤ' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 732)
30. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Ζ' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 733)
31. Μαθηματάριο του Στιχηραρίου, τόμος Η' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 734)
32. Οικηματάριον, τόμος Α' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 713)
33. Οικηματάριον, τόμος Β' (ΕΒΕ-ΜΠΤ 714)

Повний список збірок, що містять перекладені на Новий метод піснеспіви опублікував Грігоріс Статіс [12, с. 10–13].

Багато дослідників (Олівер Странк, Евальд Яммерс, Сімон Карас, Іоанніс Арванітіс, Грігоріс Статіс та ін.) працювали над віднайденням ключів до прочитання забутих мелодій. Основний інтерес, окрім прочитання мелодичного малюнку, викликали ритмічні засади візантійської музики [1]. Обмаль інформації про категорію ритмічних знаків, що знаходимо зокрема в рук. Vat. Barb. gr. 300<sup>2</sup>, не може свідчити про примітивні ритмічні малюнки, зважаючи на багатомісячний розвиток візантійського співу, його віртуозні каліфонічні обробки. Це підтверджують і транскрипції Хурмузія. У своїх дослідженнях Іоанніс Арванітіс [6; 7] зосередив увагу саме на ритмічній і метричній складових візантійських ірмосів та стихир.

Практику музичних екзигез продовжує Грігоріс Статіс, що у своєму аналізі та транскрипції давніх мелодій послуговується доробками Хурмузія [13, с. 208]:

а також пропонує власні тлумачення [14, с. 39]:

Марія Александру влучно зауважує, «що різноманітні види транскрипцій, які були поширені, відображають лише структуру [каркас] творів, їх кількісний [інтервальний] вимір [...] і не фіксують мутацій, ритму, різноманітних прикрас, динаміки,












<sup>2</sup> Vat. Barb. gr. 300, f. 4v: «εἰσι δὲ καὶ τρεῖς ἡμισὴ μεγάλαι ἀργίαι, ἡγουν· τὸ κράτημα ἡ διπλή και οἱ δύο ἀπόστροφοι οἱ σύνδεσμοι το δε τζάκισμα ἔχει τὴν ἡμισὴν ἀργίαν».

тембру звуку, стилю» [5, с. 30]. Водночас помилково вважати, що останні відсутні у піснеспівах.

У сучасному науковому дискурсі усталились засади транскрипції, що застосовують такі дослідники, як Христіан Трольсгард та Марія Александру. Основним їх критерієм є «динамічна та ритмічна нейтральність»:

- 1) запис звуків здійснюється нотами без штилів;
- 2) ритмічні знаки (*αρυία*): кратіма (*κράτμα*), діплі (*διπλή*) та два апострофи (*δύο αλόστροφοι σύνδεσμοι*) позначаються цілою нотою; цакізма (*τζάκισμα*), що має дещо меншу протяжність від аргії («*εχει την ήμισυν άρυιαν*»), буде передана tenuto;
- 3) знаки альтерації не використовуються, за винятком Іхосу 2, Іхосу пл. 2 та ненано, де в хроматичному звукоряді буде соль-дієз та ре-дієз, а в хроматично-діатонічному – соль-дієз та до-дієз;
- 4) невменний матеріал розміщений чітко над нотою. Транскрипція є лише допоміжним елементом аналізу та передає музичну складову піснеспіву в зручній для нас нотолінійній системі, при цьому предметом дослідження залишається невменний матеріал;
- 5) наголоси над грецьким текстом відсутні, оскільки акцент переходить в мелодію;
- 6) великі іпостасі, що в оригіналі записані червоним чорнилом, передаються червоним кольором;
- 7) апостроф перед еляфроном записується малою вісімкою в круглих дужках, оскільки, ймовірно, відбувався поступеневий хід на терцію вниз, на зразок сінехес еляфрон у Новому методі; ісакі – перекреслений форшлаг;
- 8) горгон не фіксується в ритмічному малюнку.

Оскільки Новий метод дає більше можливостей для детальнішої транснаотації піснеспівів, то для фіксації звукорядів з мікроінтервалами впроваджуються нові знаки альтерації – як у візантійському нотописі, так і в західній нотолінійній системі [4, с. 62]:

Транскрибована візантійська семіографія		Інтервал (число морій)	Транскрипція на західну нотолінійну систему	
Бемоль	Дієз		Бемоль	Дієз
		2		
		4		
		6		
		8		
		10		

Співставленню музичного матеріалу з різних нотних систем передує їх ретельне прочитання. У випадку невменних зразків – транскрипція або транснаотація з елементами метро-ритмічного аналізу. Розпрацьований впродовж століть інструментарій допомагає не лише відчитати давні зразки візантійської гімнографії, а й зафіксувати їх особливості на письмі.

**Ivan Mishchenko. *Forming of the common area for comparative analysis of neumatic and five-line staff semiography: transcription and transnotation.***

*In the consideration of the work's musical form musicology uses a wide spectrum of the analysis tools focused on the nature of music; and diversity of musical tools. Researches of the structure regularities (quantization, features of musical movement, identity, contrast etc.) make it possible not only to study the form principles but also to make closer true reading of the concrete music work.*

*In the case of ancient neumatic musical notation, in particular Byzantine one, row of difficulties which need solution occurs on the way of analysis. Relational character of melody fixation in Byzantine music unlike the absolute solmization requires complex study of the graphical systems; harmonious and tone thinking; metric; rhythmic and aesthetic features of the Byzantine musical system of eight modes. Materials of different scientific schools give us clear understanding of the ancient ichos essence with all its musical characteristics. During the 20<sup>th</sup> century basic principles of the transcription of the middle byzantine semeiography and transnotation of the New method on western five-line staff system have been forming. Achievements of methodology are the result of continued search of keys to the reading of interval, rhythmic and dynamic drawings of Byzantine chants.*

**Key words:** *Byzantine music, neumatic semiography, transcription, transnotation.*

### Література

1. Ганнік К. Проблеми ритміки візантійського пісенспіву // *Каллофонія*. – Ч. 6. – Львів, 2012. – С. 172–188.
2. Залеський М. Основи візантійської ритміки // *Каллофонія*. – Ч. 6. – Львів, 2012. – С. 133–171.
3. Мазель Л., Цуккерман В. *Анализ музыкальных произведений*. – Москва, 1967. – 749 с.
4. Αλεξάντρου Μ. Εξήγησεις και μεταγραφές της βυζαντινής μουσικής. – Θεσσαλονίκη, 2010. – 154 σ.
5. Αλεξάντρου Μ. Παλαιογραφία βυζαντινής μουσικής. Συνοπτικοί πίνακες. – Θεσσαλονίκη, 2009–2010. – 56 σ.
6. Arvanitis I. The Rhythmical and Metrical Structure of the Byzantine Heirmoi and Stichera as a Means to and as a Result of a New Rhythmical Interpretation of the Byzantine Chant // *Acta Musicae Byzantinae*. – *Centrul de Studii Bizantine Iași*. – Volumul VI. – Decembrie 2003. – P. 14–29.
7. Αρβανίτης Ι. Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εξήγηση της παλαιάς σημειογραφίας – Διατριβή: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2010. – 443 σ.
8. Raasted J. A Newly Discovered Fragment of a Fourteenth-Century Heirmologion // *Studies in eastern chant*. – London-New York-Toronto, 1971. – P. 103–111.
9. Raasted J. *Intonation formulas and modal signatures in Byzantine musical manuscripts*. – Copenhagen, 1966. – 238 p.
10. Raasted J. Pulse and pauses in medieval and postmedieval byzantine chant // *XVI internationalen byzantinistenkongress*. Wien, 4–9.10.1981. – Wien, 1982. – P.63–72.
11. Strunk O. The tonal system of Byzantine music // *The Musical Quarterly*. – Vol. 28 (1942). – P. 190–204.
12. Stathis G. Les “Protographa” de la transcription dans la notation de la nouvelle méthode // *Acta Musicae Byzantinae*. – *Centrul de Studii Bizantine Iași*. – Vol. 6. – Decembrie 2003. – P. 10–13.
13. Στάθης Γ. Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας. – Αθήνα, 2008. – 354 σ.
14. Troelsgård Ch. Byzantine neumes. A new introduction to the middle byzantine musical notation. – MMB Subsidia, Vol. IX. – Copenhagen, 2011. – 142 p.
15. Wellesz E. *History of Byzantine Music and Hymnography*. – Oxford, 1961. – 461 p.