
СТАТТІ

УДК 783.9

Марія Качмар

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ ДОГМАТИКА ДРУГОГО ГЛАСУ В НОТОЛІНІЙНИХ ІРМОЛОГІОНАХ XVI–XVIII ст. (ДО ПИТАННЯ ЗАПИСУ МУТАЦІЇ)

Розглядаються текстологічні особливості пісенспіву української сакральної монодії – догматика другого гласу. Особливістю цього напіву є наявність мутації – ладової зміни, яка відображає текстову драматургію. Запис мутації у нотному тексті поставав у праці теоретиків різних століть і по-різному відображався у різних нотаціях. Цей запис відображений не у всіх ірмологіонах, що свідчить про напівусне передання або ж складність розуміння цього явища на письмі. Здійснений текстологічний аналіз дав змогу розглянути основні варіанти запису мутації в лінійних ірмологіонах.

Ключові слова: українська сакральна монодія, догматик, текстологія, ірмологіон, мутація, “странні голоси”.

Сакральна монодія займає вагомe місце у теоретичному і виконавському музикознавстві та відкриває нові можливості для розуміння музично-стилістичних особливостей розвитку музичної культури, зразки якої дійшли до нас у рукописних джерелах і стародруках. Тому важливим завданням є прочитання цієї спадщини за допомогою текстологічних, джерелознавчих, палеографічних особливостей та ін. В українському музикознавстві джерелознавчому вивченню рукописів присвячено було праці проф. Л. Корній та Л. Дубровіної, О. Шевчук, О. Цалай-Якименко, Ю. Ясіновського та ін. Завдяки цим дослідженням було розроблено основні методи прочитання київської нотації. Одним з поширених методів є порівняльний аналіз пісенспівів за різними рукописами задля розкриття жанрово-стилістичних особливостей церковної монодії.

У представленій статті основною проблемою стало визначення достовірного запису мутації у догматику другого гласу, що можна пояснити особливістю другого гласу, для якого характерні ладові зміни (в окремих ірмосах, подобному та ін.). Варто зазначити, що не у всіх рукописах зафіксована мутація, а з XVIII ст. (особливо стародруків) зникає запис ладових змін (чи то від нерозуміння, чи можливо, що у практиці передавалося усно, проспівувалося, але не записувалося). У найдавнішому Львівському ірмологіоні (MB50, див. нижче) не відображені ладові особливості, натомість у Супрасльському ірмологіоні цей запис передається точніше завдяки ключеві *до* (із сопранового в альтовий, див. нижче).

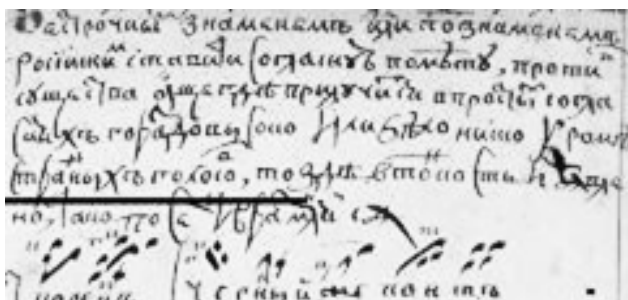
Варто зауважити, що мутація у київській нотації фіксувалася зміною ключів *до* всередині пісенспіву або з додаванням релятивного бемоля. І, якщо повернутися до зв'язку ладових змін і структури пісенспіву, то зразок різдвяної стихири *Днесь Христос* є особливо цікавим, оскільки зустрічається у різних межах фраз пісенспіву – наприкінці, як обрамлення, і в середині мелодичних рядків (передаємо тільки текст) [2]:

Денесь Христос в Вифлееме*раждається от Девыца*,
 Денесь Безначальный начало приємлете*, и Слово плоте бываєте*;
 Силы небесныя радуются*, и земля со человеки веселиться*,
 Волсви Владичице дары приносяте*, Пастыри Рожденному дивятся*
 Мы же*непрестанено вопиемо:*Слава во вышнейо Богу,*
 на земли миро, *Во человецехо благоволение!*

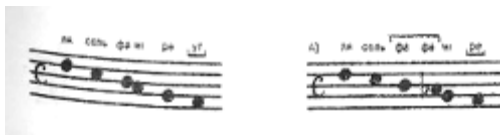
Таке явище як мутація (близьке сучасному поняттю модуляції), виникло у музиці давно – вже у греків зустрічаємо термін «метабола», що значить «перехід». Ця метабола мала кілька видів – з переходу з ладу в лад, від діатоніки до хроматики, і навіть – за будовою мелодії (у Псевдо Евкліда), «зміна матерії» (у Бакхія), чи, як пише Арістоксен, «Метабола з'являється з виникненням афекту (гр. *pathos*) у структурі мелодії». Це слово, як бачимо, мало багато відтінків, зокрема зміну настрою. Отже, модуляція в античному розумінні – це зміна матерії, системи і характеру звуку. Якщо кожній системі відповідає певний образ (*typos*), то разом з гармонією зміниться й вид мелодії [11]. Такого ґрунтового визначення не зустрінемо у середньовічній теорії, адже у візантійців для визначення ладової переміни вживалися два терміни, близькі транспозиції і модуляції, а – *паралагі* і *фтора* [12, 13]. Цей спосіб постає швидше у практичному вжитку у зв'язку з практикою сольмізації та вправлянні у переході з одного гласу (іхосу) в інший. Так, про *фтору* пишеться, що це перехід в інший лад, з поверненням після каденції в основний – початковий лад [12, с. 59]. У церковній музиці питання зміни ладів піснеспівів має цілком практичний вимір, бо чи буде мутація в одному піснеспіві чи ні, зміна музики, ладу і структури відбувається впродовж виконання цілого циклу піснеспівів чи то вечірнього чи раннього богослужіння.

Власне термін *мутація*, лат. *mutatio* виник з використанням транспонуючої сольмізації, яка використовувалася у практичних цілях для вивчення переходів від одного іхосу до іншого у трактаті Тинкторіса [6, с. 144–154]. Транспозиція використовувалася як технічний прийом ще у практиці секвенцій, натомість *модуляція* (*modulatio*) у греків означав розміреність [5]. Проте, вже у тональну добу розуміння модуляції почало розглядатися як зміна тонального центру і зберегло контекст естетичного навантаження – як впорядкування частин твору. Плутанина у термінах очевидно постала між античністю і середньовіччям, коли виникали трактати про музику. Та функція зміни – сприяти динаміці музики і в композиціях, і у співвідношенні частин все ж збереглася [1, с. 252].

Щодо теоретичних визначень зміни часів київської мензураально-лінійної нотації, то у праці XVII ст. Тихона Макаревського «Ключ разумения» знаходимо термін *странних голосов* [4]. Цей термін описували такі дослідники знаменної нотації XIX–XX ст.,



дослідниці – *фа*, і мутація відбувається при заміні звуків *фа* (в цьому випадку повертається бемольні значення ключа):



Зміна ключа або поява бемоля значило проектування тонів і півтонів на наступний тетрахорд. Якщо у тексті альтовий ключ *до* з бемолем (тон знизу), то значить знизу *сib* (абсолютно) і відповідно *миb* вгорі, а при появі всередині піснеспіву ключа без бемоля, або бемоля на третій лінійці свідчить, що знизу від *до* є чисте *сі* (півтон), а отже вгорі і чисте *мі* на певній ділянці тексту. Таким чином, релятивний аспект був функціональним, а абсолютний виконував роль основи.

Щодо особливостей прочитання мутації у київській нотації, то не у всіх ірмологіонах вона відображена чітко (можна було б сказати «правильно»), тож дослідження її у піснеспівах передбачає звертання до тих джерел, у яких вона фіксувалася більш зрозуміло для сучасних дослідників і виконавців.

У піснеспівах з українських нотолінійних ірмологіонів ладова зміна виконує і смислове навантаження – для підкреслення важливих слів «Слава во вишних Богу» (Стихира *Днесь Христос*), структурно – наприкінці подібного *Доме Єфратов*, всередині ірмосу *Мойсейскую піснь*:

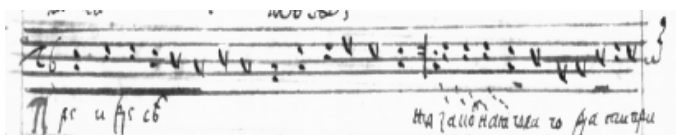
Моисейскую пѣснь* восприимози возопий душе*
помощенико и покровителя бысте мнѣ во спасение
сами есте Бого и прославно и. [3]

У Догматику другого гласу «Преиде сінь законная» мутація трапляється на початку піснеспіву – всередині першого рядка і несе змістове навантаження – йдеться про порівняння Старого і Нового завітів, і слово *сінь*, а наприкінці повторюється напів на слові *возсия* підкреслюються зміною тону. Використання на початку піснеспіву викликало інтерес до розгляду цього запису в різних рукописах. Завдяки зібраній джерельній базі до уваги було взято 30 рукописів XVI–XVII ст., які зберігаються у Львівських фондах та великій колекції, розміщеній на сайті Варшавської бібліотеки (cbn.polona.pl). Мова йде про перший рядок цього піснеспіву, який і містить зміну ключів. Основою є такі варіанти – чотири запису цього догматику в ірмологіонах:

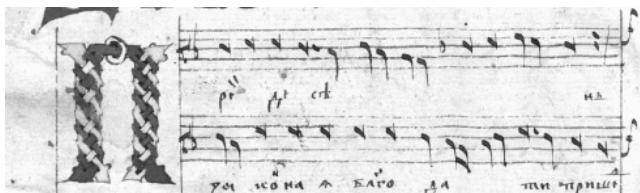
Супрасльський ірмологіон 1598–1601, з мутацією (сопрановий та альтовий ключі, початок з *соль*):



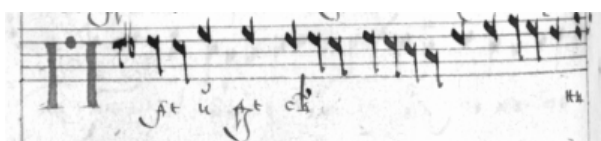
Львівський ірмологіон MB50 без мутації (запис у альтовому ключі з бемолем, початок з *do*):



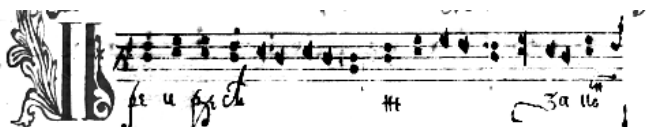
Ірмологіон 1657 року [10, № 109], Кирила Канчузького, з мутацією (запис у альтовому ключі з бемолем, початок з *do*):



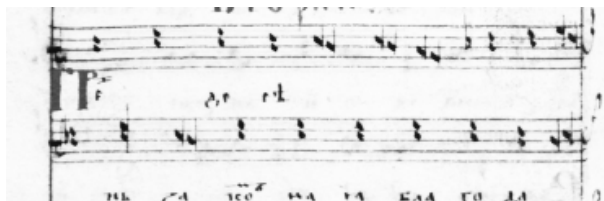
Перемишльський ірмологіон XVII ст., без мутації (запис у теноровому ключі з бемолем, початок з *do*):



Ірмологіон XVII ст. (O17) [10, № 17], без мутації, а мелодія переміщена на тон вище (запис у альтовому ключі, початок з *re*):



Ірмологіон XVII ст. [10, № 97], з мутацією (запис у альтовому ключі, початок з *re*):



Здійснений текстологічний аналіз дав змогу виявити основні варіанти запису мутації в лінійних ірмологіонах київської нотації та виявити значення бемоля у релятивній ролі ключа і ролі знаку при записі всередині піснеспіву. Якщо бемоль записувався при ключі (між лініями), то його наявність вгорі (біля *mi*) несла навантаження бемоля-знака, якщо записувався на лінійці – тоді виконував роль ключа, подібно при записі ключа без бемоля, а його поява свідчила про зміну ладу.

Отже, дослідження нотного тексту виявляється важливим компонентом у виявленні проблеми фіксації ладових змін і пошуку шляхів для вирішення проблематики запису і прочитання у наш час. А головним у цьому напрямку є порівняння джерел різних століть і глибоке теоретичне осмислення матеріалу.

Maria Kachmar. The Music Text Features of the Dogmatic Second Ichos in Kyivan's Linear Notation Irmologions of the 16–18th centuries (a Question of Mode Mutation).

Interpretation of musical text of chants is important for understanding of its musical composition structure. This structure was in one way or another reflected in music notation. From the second part of the 16th century in Ukrainian and Belarussian manuscripts began to be used a new type of notation – five-line notation, namely Kievan square note. The mutation (mode modulation) in writing fixed by the clef C with B-flat or without it. The modulation happens on tone up or tone down. We consider the Dogmatyk of second mode. In melody of chant the modulation is three times: transposed up a tone and return to the beginning mode. The return at the end of chant is recorded according to Byzantine rules of music composition using phtorai or parallage. This pattern is typical for the music later time. This mutation reflects the content of text – change the images of Old and New Testament (words “sinj”, “wozsija”). This modulation not reflected at all irmologions. Maybe it sang orally or had difficulty understanding in the notation. The textological analysis allowed to consider the main variants of note mutation in irmologions of Kyivan's linear notation and to reveal the meaning the b-flat as a clef and the sign for mode change at the chant.

Key words: *Ukrainian sacral monody, dogmatic, music textology, irmologion, mutation.*

Література

1. Золочевський В. *Про модуляцію*, Київ, Музична Україна, 1972.
2. Качмар М. Стихира на Різдво Христове Днесь Христос во Вифлеємі (музично-аналітичні спостереження) // *Калофонія* 8, Львів, УКУ, 2017, с. 97–109.
3. Качмар М. Особливості прочитання мутації у київській нотації на прикладі ірмосу «Мойсейську пісню» // *Тези наукової конференції «Мистецька культура: історія, теорія, методологія»*. Львів, 25 листопада 2016 р.
4. *Ключ Разумения Тихона Макарьевского* [Електронний ресурс] // Собрание Д. Разумовского, библиотека Троице-Сергиевой Лавры. Москва [http://old.stsl.ru/manuscripts/f-379/2], арк. 80 зв.
5. Лосев А. *История эстетических категорий*. Москва: Искусство 1965.
6. *Трактаты о музыке Иоанна Тинкториса* / автор Р. Л. Поспелова. Москва : НИЦ «Московская консерватория», 2009.
7. Холопов Ю. Н. «Странные бемоли» в связи с модальными функциями в русской монодии // *Проблемы дешифровки древнерусских нотаций*. Ленинград: ЛОЛГК, 1987.
8. Цалай-Якименко О. С. Київська нотація як релятивна система (за рукописами XVI–XVII ст.) // *Українське музикознавство*, вип. 9, Київ 1974, с. 197–224.
9. Цалай-Якименко О. «Літерні поміти» російських співацьких рукописів XVII століття – різновид київської релятивної нотації // *Записки НТШ: Музикознавчі праці*, т. 232, Львів. С. 40–57.
10. Ясіновський Ю. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмологі 16–18 ст.* Львів 1996.
11. Энглин С. Е. Модуляционность в совершенной неизменной (немодулирующей?) системе // *Theorie und Geschichte der Monodie*. / М. Pischloger (Hrsg.), Wien, 2004, B.2, S. 153–208.
12. Conomos D. E. *The treatise of Manuel Chrysaphes, the lampadarios: On the theory of the art of chanting and on certain erroneous views that some hold about it (Mount Athos, Iviron Monastery MS 1120, July 1458)*. Wien : Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. 119 p.
13. Floros C. *Universale Neumenkunde : Entzifferung der ältesten byzantinischen Neumenschriften und der altslavischen sematischen Notation : das modale System der byzantinischen Kirchenmusik*. Kassel ; Wilhelmshöhe : Bärenreiter-Antiquariat, 1970, Bd. 1.

