



священних музичних традицій синергія всіх національних культур збагачує духовний досвід і поглиблює міжкультурний діалог.

Література:

1. Блаватська О. П. Голос Безмовності. Логос Традиції, 2015, 75 с.
2. Blavatsky H. P. From the caves and jungles of Hindostan. Джерело доступу: <https://www.gutenberg.org/files/6687/6687-h/6687-h.htm>
3. Blavatsky H.P. Isis unveiled, 1877. Джерело доступу: <https://www.theosophy.world/sites/default/files/ebooks/Isis-Unveiled.pdf>
4. Blavatsky H.P. The Path, New York, Vol. VIII, June, 1893.
5. Blavatsky H.P. The Secret Doctrine. Theosophy Trust, 2015, 546 p.
6. Cranston S. HPB. The Extraordinary Life and Influence of Helena Blavatsky, Founder of the Modern Theosophical Movement. Path Publishing House Santa Barbara, California, 1993, 660 p.

*Загнітко Катерина Миколаївна
(м. Львів, Україна)*

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.07>

УДК 783.2

Особливості дослідження григоріанського хоралу о. Еженом Кардіном та його послідовниками

У новітніх дослідженнях григоріанського хоралу пріоритетом стає осмислення та інтерпретація давніх музичних пам'яток. Поштовхом до переосмислення методів аналізу григоріаніки стали семіологічні студії впроваджені о. Еженом Кардіном у середині ХХ ст. Основою нового напрямку стало дослідження невменної нотації з її локальними різновидами. При палеографічному та семіологічному аналізі невменної нотації з порівнянням з пізнішою лінійною відкрилися нові шляхи виконавської інтерпретації західної монодійної спадщини.

Ежен Кардін (Dom Eugène Cardine) (1905–1988) сформувався як науковець у солемському абатстві св. Петра (Франція), знаменитому своїми дослідженнями григоріанського співу. Там він розпочав досліджувати григоріанський хорал за найдавнішими рукописами. Пізніше, на запрошення Ватикану, їде до Риму і стає довголітнім професором музичної палеографії та семіології у Папському інституті церковної музики (*Pontificio Istituto di Sacra*). У своїх лекціях викристалізовує новий дослідницький напрямок західної сакральної монодії – григоріанську семіологію. На основі цих студій була створена його однойменна праця, що вперше вийшла у світ 1968 року в Римі. Згодом ця праця була перевидана італійською, англійською, польською та ін.



мовами й стала ключовим посібником для освоєння нового методу інтерпретації латинської невменної нотації. Велика заслуга у підготовці цієї книги належить його учневі Ґодегарту Йоппіху (G. Joppich) [3; 9; 10].

Справа Кардіна стала відправним пунктом для молодих науковців, що розвивали його вчення у нових аспектах. Створена ним школа й на сьогодні залишається однією з найавторитетніших у світовому музикознавстві. Його учнями стали Луїджі Агустоні (Luigi Agustoni), Йоганес Берхман Ґешль (Johannes Berchmans Göschl), Марі-Ноель Колетт (Marie-Noël Colette), Ксавер Кайнцбауер (X. Kainzbauer), Альберто Турко (Alberto Turco), Ніно Альбароза (Nino Albarosa) та ін. Послідовники Ежена Кардіна розширили проблематику досліджень латинської монодії, як теоретичних аспектів, так і практичних [5; 9].

У своїй праці о. Ежен основному користується манускриптами швейцарського монастиря Санкт-Ґаллен, де зібрана одна з найбагатших колекцій рукописів григоріанського співу, передусім рукописів з невменною нотацією, а також з лінійною. Цей монастир став релігійно-мистецьким центром в IX–X століття, там монахи творили піснеспіви і укладали в літургійні збірки. Найважливішими рукописами цього абатства, що дають можливість проаналізувати графічні знаки, є [3, с. 5]:

- *Cantatorium* поч. X ст., що є одним з найдавніших манускриптів санкт-галленської традиції та включає в себе співи солістів: *alleluia, gradual, tractus*;
 - *Gradual* XI ст., окрім сольних співів вміщує антифони *introit, offertorium, communio*;
 - *Gradual* XI ст., що відрізняється особливістю запису майже без епізем;
 - *Antiphonarium* XI, що є одним з найкращих джерел для співу *officium*;
- Для порівняння традицій Кардін, також, використовує і джерела іншої традиції.
- *Gradual* з *Laon* X ст. має особливу цінність з позиції аналізу ритміки;
 - *Gradual* з *Chartes* X ст. записаний бретонською нотацією;
 - *Gradual* з *Motpellier* XI ст., де присутня невменна та літерна нотації;
 - *Gradual Benevent* XI–XII ст.;
 - *Gradual St Yrieix* XI ст., що записаний аквітанською нотацією

Отож, новий метод вивчення григоріанського співу Кардіном полягає на двох засадничих підставах:

- палеографії;
- семіологічному тлумаченні невм, тобто виявленні основних моментів їх інтерпретації, не накидаючи чужих цьому стилю ритмічних та естетичних засад пізніших епох: "у якому шукається сенс (логос) для різних знаків (*semeion*), для того щоб знайти у них фундаментальні засади автентичної та об'єктивної інтерпретації. Ця інтерпретація, замість того щоб послуговуватися сучасними



ритмічними та естетичними концепціями, що є чужими григоріанській епосі, повинна радше опиратися на порівняльні дослідження різних знаків, єдину правильну опору для практичного виконання" [4, с. 453].

Палеографічні студії скеровують дослідників до точного прочитання рукопису, визначення його датування та локалізації. У нашому випадку можна говорити про музичну палеографію, яка займається давніми системами нотації, властиво, самими графічними формами, їх точним прочитанням. Зрозуміти систему взаємозв'язку між знаками, об'єктивно пояснити їх інтерпретацію, допомагає наука семіологія.

Термін "григоріанська семіологія", з'явився пізніше, в процесі тривалих досліджень та наукових дискусій.

Саме тому невми, які невід'ємно пов'язані з текстом, стали об'єктом семіологістів. Кардін у своїй праці згадує отців-бенедиктинців, які спричинилися до створення нового напрямку: о. Рафаель Андоєр (o. Raphael Andoyer), о. Габріель Бессака (Gabriel Bessaca) та ін., які були близькими колегами о. Мокро. Саме мелодико-словесний симбіоз на думку Кардіна проникнутий ідеєю еластичності та гнучкості є опозицією ригористичності [3].

Графічні знаки – невми – поділяються на такі, що вказують на рух мелодії, і такі, що включають агогічні виконавські відтінки, пов'язані, зокрема, з диригентським жестом. Головним об'єктом при дослідженні західної монодії є мелодія (ритм, лад), яка нероздільно пов'язана з літургійним текстом [1; 7].

При дослідженні модусної системи середньовіччя, послідовники Кардіна опираються не тільки на теоретичні узагальнення, але і звертаються до потреб їх практичного застосування. Зокрема, пов'язаність структури модусної системи з невменною нотацією, яка містить певні логічно-конструктивні співвідношення, що допомагали співакам орієнтуватися у музичному матеріалі. Невменна нотація через різноманітні комбінації графічних форм творила систему поспівок, які, ймовірно, пов'язані зі східною системою октоїха. Ладова належність є важливою для семіологічних студій, адже за її допомогою можна зрозуміти використання одного з багатьох графічних варіантів невми. У дослідженні відношення "невма-модус" можна виділити окремо *scandicus* та *oriscus*, що часто вказують на мелодичний акцент та опорний звук *repercussia* [9].

З поширенням ідей семіологічної школи о. Ежена Кардіна питання ритмічної інтерпретації григоріанського хоралу постало по-новому. Основна теза дослідження Кардіна – нероздільний зв'язок тексту і музики, що впливає з літургійного контексту. Ежен Кардін у своїх лекціях постійно наголошував, що ритм є "душею" піснеспівів і має в собі об'єднавчий компонент. На відміну від відомої теорії мензуралістів, які шукали "універсальний ключ" до



відтворення ритміки корпусу григоріанських мелодій, семіологісти відчитували "закодовану" інформацію в знакові конкретного піснеспіву та не намагалися пристосувати його до всіх інших. Ежен Кардін вважав, що до григоріаніки не можна застосовувати сталої часомірності. Одна і та ж силаба у різних піснеспівах могла тримати по-різному, що надає часу *elasticite*.

Одним 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 опираються на часовий аспект слова. Дослідник аргументує опорним значенням *punctum* та *uncinus* у найдавніших музичних джерелах. Однак поступове нівелювання слова у мелізматичному типі створює додаткові труднощі при виконанні, пошуку опорного часового компонента.

Досить часто можна спостерігати вживання додаткових позначень, які несуть певне ритмічно-сміслову навантаження і знаходяться у графічному малюнку невм. Серед них – епізема, яка найчастіше означає подовження ноти, або її певної групи [6; 8].

Доцільним є класифікація графічних форм, згідно з кількістю звуків у невмі: однозвучні (однонотові), двозвучні (двонотові), багатозвучні, унісонні. Для позначення одиничного звуку скриптори з Мец вживали *punctum* та *uncinus*, натомість у Санкт-галлені *virga* або *tractulus*.

Мецьку нотацію, як вже згадувалося вище, відносять до ритмічного типу нотації. Основна невма *punctum* виражає одиничний час у розширенні, натомість *uncinus* у часовому стисненні. При різних співставленнях невм можливе ритмічне подовження та скорочення тривалостей, що впливає на цілі мелодичні фрази та тісно кореспондує з словом. У санкт-галленській нотації одиничні графічні знаки – *virga* та вказують на мелодичне окреслення, де *virga* сигналізує рух вгору, а *tractulus* рух вниз. У часовому аспекті між ними немає різниці, їх тривалість збігається. Для того щоб розширити їхнє звучання використовується епізема або додаткові знаки – літери. У виконавській інтерпретації варто зауважити, що один і той самий знак може мати різну тривалість і пов'язання із контекстом.

Особливу увагу дослідники-семіологісти приділяють розвинутим графічним формам, що містять чотири і більше нот, адже при їх розшифруванні виникає чи не найбільше проблем. Використовуються методи практичного засвоєння модусної системи на основі зіставлення невменної та лінійної нотації. Із проаналізованого матеріалу виділяються певні закономірності у формуванні ладу, що виявляється у системі послівоків, які нерозривно пов'язані із невменною нотацією.



Графічні знаки – невми – поділяються на такі, що вказують на рух мелодії, і такі, що включають агогічні виконавські відтінки, пов'язані, зокрема, з диригентським жестом.

У наш час на Заході спостерігається підвищений інтерес до монодії, адже її аналіз дає можливість прослідкувати еволюцію музичної спадщини, глибше усвідомити взаємопов'язаність музичних явищ, які висвітлюють основні тенденції та пріоритети їх розвитку. Новітні західні методи дослідження допоможуть ґрунтовніше та ефективніше вивчати ці пам'ятки хоралу, які є свідченнями багатовікової історії, пов'язаної з римо-католицькою традицією. Зіставлення давніх систем спрямоване на реставрацію музичних пам'яток, де пошуки направлені не тільки на відновлення у звуковисотному плані, але і у виконавському аспекті. Ключовим моментом, при спробах оцінити тяглість процесів та переходу від усного до фіксованого способу, є прийняття інших моделей середньовічного мислення, адже сучасні стереотипи нерідко приводять до хибного трактування та спотворення сутності давньої музики.

Музично – графічні форми, що для одного й того ж мелодичного фрагменту мають до десяти варіантів запису і тому відображають найтонші нюанси виконавських ремарок, що сприяє переосмисленню інтерпретації давніх мелодій. Для цього була розроблена спеціальна методика публікацій нотних текстів, де поряд з пізнішим записом лінійною нотацією подаються також декілька невменних версії за найдавнішими пам'ятками. Лінійні записи формують чітке розуміння інтервальної будови мелодії, а невменні – виконавські засоби, головню, інтенсивність і сила звучання, тобто темпоритм. Цей метод дає змогу по-новому оцінювати музичну стилістику григоріаніки як яскравий та емоційно-піднесений спів. Вдалося побачити глибшу пов'язаність з богословською суттю піснеспівів, прямий чи опосередкований зв'язок з окремими ключовими словами і фразами. Окремі невми розглядаються у ширшому літургійному осмисленні, що в особливий спосіб сприяє глибшому розумінню християнської богословії [3].

Отож, нові методи вивчення григоріанського співу о. Ежена Кардіна полягають на палеографічному дослідженні невм і осмисленні специфіки їх мелодичного прочитання. Важливою є також об'єктивна інтерпретація цього репертуару, що сприяє врахуванню і відображенню ритмічних та естетичних засад автентичного стилю.

Досягнення о. Кардіна стали імпульсом ґрунтовніших досліджень найдавніших джерельних пам'яток, а його самовіддана праця надихнула багатьох науковців на подальші студії у цьому напрямку. У перспективі це допоможе глибше осягнути суть григоріаніки, проникнути у первинні



принципи створення піснеспівів і відповідно, суттєво покращити їх виконавську інтерпретацію.

Література:

1. Apel W. Gregorian chant . Bloomington: Indiana University Press, 1958. 529 p.
2. Atkinson Ch. From «Vitium» to «Tonus acquisitus»: On the Evolution of the Notational Matrix of Medieval Chant / Cantus planus. Budapest, 1990. P. 181-197.
3. Cardine E. Semiologia gregoriańska. Kraków: Wydawnictwo benedyktynów Tynieć, 2008. 188 s.
4. Cardine E. Solesmes / The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 17. London–New York, 1980. P. 452-454.
5. Crocker R. An Introduction to Gregorian Chant. New Haven & London : Yale University Press, 2000. 248 p.
6. Hiley D. Western Plainchant. Oxford: University Press, 1993. 661 p.
7. Levy K. On the Origin of Neumes. Early Music History. New York: Georg Olms, 1987. P. 59-90.
8. Parrisch C. The notation of medieval music. London, 1957. 234 p.
9. Turco A. Neuma i modus. Cześć I. / Studia gregoriański. Poznań, 2011. S. 11-59.
10. Treitler L. The Early History of Music Writing in the West / Journal of the American Musicological Society. Band 35. New York : Georg Olms, 1982. P. 237-279.

Дика Ніна Орестівна
(м. Львів, Україна)

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.08>

УДК 783.4

Неопубліковані камерно-інструментальні твори українських композиторів в реаліях сьогодення (на прикладі: Віктор Камінський "Соната Псалмів")

Композиторські здобутки камерно-інструментальної музики періоду зламу останніх тисячоліть пропонують виконавцям і слухачам численні цікаві відкриття. Творчий доробок В. Камінського резонує із духовною атмосферою нашого часу. Твори мистця звучать у концертно-гастрольній панорамі країни : у теле- та радіо- програмах, в часі проведення престижних музичних фестивалів ["Київ Музик Фест" (Київ), "Два дні і дві ночі" (Одеса), "Контрасти", "Віртуози", "Різдвяний дарунок" (Львів)]. Знають музику композитора також у Польщі: її виконували у Кракові, Катовіце, Перемишлі, Саноку, а також в Ченстохові, в залі Філармонії ім. Б. Губермана.