

Марія Качмар

## ДАВНЯ МУЗИЧНА НОТАЦІЯ: ГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАПИСУ ВИСОТИ І РИТМУ

Впродовж тисячолітньої історії розвитку людства збереглося багато музичних пам'яток, зокрема пам'ятки з різними графічними формами запису. Намагання відчитати знаки давньої музичної нотації (нотного письма) спричинило до виникнення окремої науки – музичної палеографії (*παλαιός* – гр. *давній*, *γράφω* – гр. *письмо*)<sup>1</sup>, що розвинулася у ХІХ–ХХ ст. Вона має два аспекти: теоретичний – вивчення історії письма, та практичний – оволодіння навиками прочитання рукописів. Основні дослідження музичних палеографів присвячені вивченню невменної нотації. У ХХ столітті окрім теоретичного осмислення невм прийшло розуміння сучасної практики співу (Крістіан Троелсгард, Марія Александру, Ежен Кардін)<sup>2</sup>, виникло уточнення термінів для розшифровки нотації: транснаотація (без залучення усної практики) і транскрипція (з урахуванням усного передання)<sup>3</sup>. Звідси й відзначено два способи передавання звуку: усне поширення, яке передбачене у всіх нотаціях (сольфеджування складів, яке випереджувало точне позначення висоти і ритму), та писемні знаки, якими відображалися звуки – літери, цифри чи особливі графічні позначення<sup>4</sup>. Всі вони намагалися максимально точно відобразити мелодичне звучання.

Прийнято вважати, що найдавнішими музичними пам'ятками є знаки давньоєгипетської хірономії (V ст. н.е.), що у формі руху руки і пальців зображали кроки на певні інтервали<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Цей дослідницький напрямок вперше був описаний у праці французького дослідника Бернса Монфокона «Про грецьку палеографію» (поч. ХVІІІ ст.). Гнатенко Л. А. Палеографо-орфографічна методика атрибуції староукраїнської рукописної книги: до актуалізації питання. *Рукописна та книжкова спадщина України*, 2014. Вип. 18. С. 328–339; Кріль М. *Основи палеографії*. Мін-во освіти України, Ін-т системних досліджень освіти, Львів, держ. ун-т ім. І. Франка. Київ: ІСДО, 1995; Кісь Я. П. *Палеографія: навчальний посібник*. Львів, 1975; Ільків-Свидницький М. «Історіографія ерудитів» та її вплив на палеографічні студії у Львівському університеті (1784–1848). *Історія та історики у Львівському університеті: традиції та сучасність*. Львів, 2015. С. 82–90.

<sup>2</sup> Troelsgard C. *Byzantine neumes: A new introduction to the middle Byzantine musical notation*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press, 2011; Alexandru M. The Palaeography of Byzantine Music: a brief introduction with some preliminary remarks on musical palimpsests. *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. 2006. №. 2.655. P. 113–130; Cardine E. *Semiologia gregoriana*. Kraków: Wydawnictwo benedyktynów Tyniec, 2008.

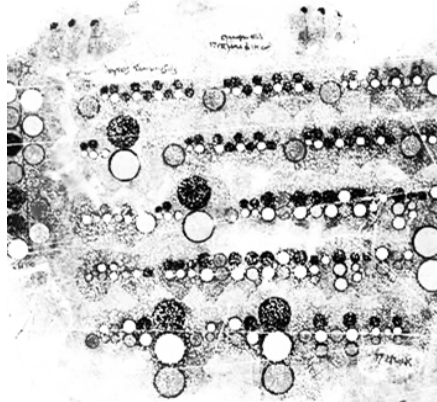
<sup>3</sup> Tardo L. L'antica melurgia bizantina nell'interpretazione della Scuola Monastica di Grottaferrata. *Collezione Meridionale, serie III: Il Mezzogiorno Artistico*. Grottaferrata, 1938; Міщенко І. Формування спільної площини для порівняльного аналізу невменної та нотолінійної семіографії: транскрипція і транснаотація. *Українська музика*. 2017. Ч. 3. С. 14–21.

<sup>4</sup> Tritler L. The "Unwritten" and "Written Transmission" of Medieval Chant and the Start-up of Musical Notation. *Journal of Musicology*. Vol. 10/2, 1992. P. 131–191; Загнітко К. Особливості ритмічної інтерпретації Григоріанського хоралу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20 (1). С. 31–36.

<sup>5</sup> Vizcaino Carlos Bonete. *Music dance and instruments in Ancient Egypt*, URL: [https://www.academia.edu/18645627/Music\\_dance\\_and\\_instruments\\_in\\_Ancient\\_Egypt\\_English\\_](https://www.academia.edu/18645627/Music_dance_and_instruments_in_Ancient_Egypt_English_)



Ще одним важливим джерелом є фрагмент *єгипетської* нотації (коптської) із зображенням *різнокольорових* та різних за розміром кіл. Вважається, що це форми позначення тривалості і висоти, як аналогія відображення сонячної системи та розміщення планет (космологічне усвідомлення явищ)<sup>6</sup>.

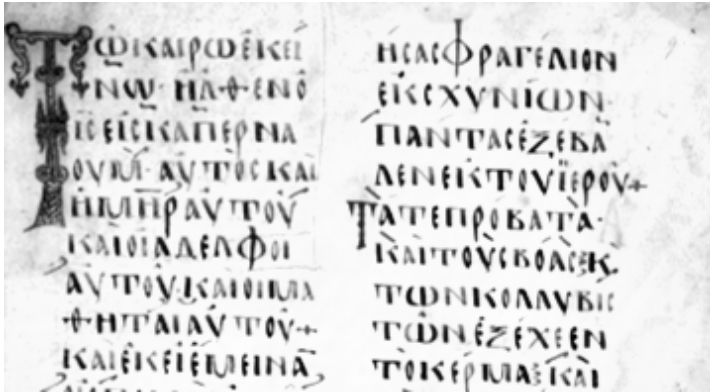


Коптський фрагмент

Translation\_ Також детально ці рухи опрацьовані у статті CHIRONOMY IN THE ANCIENT WORLD. URL: <https://web.archive.org/web/20080406120734/> <http://www.rakkav.com/biblemusic/pages/chironomy.htm>

<sup>6</sup> Ці фрагменти описав нім. музикознавець Ганс Хікман у 1956 р. Musicologie Pharaonique, датуючи їх V–VII ст. Цей рукопис виявив єгипетського композитора Халіма Ель-Дабха в репродукції журналу Vogue в 1952 році. <https://continuo-docs.tumblr.com/post/35045558160/ancient-egyptian-music-notation-from-a-set-of-6>

Також існує припущення щодо трактування хрестів і крапок на папірусному фрагменті служіння культу Осіріса II–I ст. до н.е. Вважається, що ці знаки, розміщені над текстом, передають початки і завершення музичних фраз (крапки – словосполучення, а хрест – виділяє по два важливі слова у тексті)<sup>7</sup>. Подібне значення мала і екфонетична нотація для інтонування біблійних грецьких текстів. Дослідниця Гудрун Енгберг розглядає екфонетичні знаки як зразки структурного позначення мелодії<sup>8</sup>.



Фрагмент Євангелії X ст.<sup>9</sup>

Відзначимо, що більшість графічних зразків давніх епох збереглися зі словесним текстом, що зумовлює їх трактування як музичних. Тісний зв'язок мелосу з текстом спричинився до спроби використання *буквених* знаків для позначення музичних параметрів. Така практика спостерігається в Греції, зокрема, особливими формами грецьких літер (прямий знак, перевернутий і обернений) передавалася висота звуку. Оскільки грецька фонетика передбачала довготу складу, певний час знаки, які знаходяться над музичними, не бралися до уваги. Та згодом їх значення приписали довжині звуку. Власне, де мелодія не співпадала з довжиною складу у вокальній музиці, там виставлявся знак (*риски і крапки*), який доповнював тривалість:

<sup>7</sup> Ці автори та їх думки згадуються у статті Hoffman F. Zur angeblichen musikalischen Notation in einer ägyptischen Osirisliturgie. In Rothöhler B., Manisali A. (Hrsgg.): *Mythos & Ritual. Festschrift für Jan Assmann zum 70. Geburtstag*. Berlin 2008. P. 71–76. Lieven A. Musical Notation in Roman Period Egypt. In E. Hickmann, Kilmer A. D., Eichmann R. (Hgg.): *Studien zur Musikarchäologie III*. Archäologie früher Klangerzeugung und Tonordnung. Vorträge des 2. Symposiums der Internationalen Studiengruppe Musikarchäologie im Kloster Michaelstein, 17. 23. September 2000. Rahden 2002 (= *Orientarchäologie* 10), S. 497–510; Manniche L. *Music and Musicians in Ancient Egypt*. London 1991; Зразки Літургій Осіріса, розміщені на сайті <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/551976>

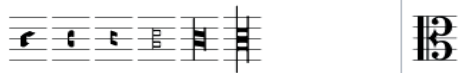
<sup>8</sup> Engberg S. G. Greek Ekphonic Notation : The Classical and the Pre-classical Systems. *Palaeo-byzantine Notations: A Reconsideration of the Source Material*. Hernen, Holland : A.A. Bredius Foundation, 1995. P. 33–55; Kachmar M. Musical Structure of Byzantine Monodic Church Chants: from Sign to Principle. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Leipzig, 2015. Heft 16. S. 96–107.

<sup>9</sup> Сайт Британської бібліотеки виклав велику колекцію рукописів: <https://www.bl.uk/collection-items/gospel-lectionary-with-ekphonic-notation>



Епітафія Сикіла, висічена на надгробному камені, зі словами “доки живий, друже, веселись”

Особливістю античної грецької нотації було відображення високого звуку графічно гострим кутом Γ (гіпата), низького – прямокутними лініями □ (нета), і середини – заокругленим знаком С (меса), а також їх різних комбінацій із додатковими знаками<sup>10</sup>. Пізніше, подібну форму спостерігаємо на прикладі ключа «До», що зображався графічно літерою С.



Ще одним методом передачі усного співу слугували знаки невменної нотації, які передавали кроки (інтервали) від звуку до звуку. У візантійській нотації (XII ст.) їх розділяли на стрибки – духи (πνεύματα) та поступові кроки – тіла (σώματα). Основними знаками були ісон (рівно) —, олігон (вгору) —, апостроф (вниз) ’, з додатковим значенням агогіки звуку при поєднанні їх з іншими знаками. Фіксувалися й окремі риси відносної тривалості, як «коротшої чи довшої» за попередню. Графічно коротші кроки передавалися через дві крапки ∞ дуо кентемата, діпле; подвійним апострофом ’’; цакізмою (крапкою). Натомість літери збереглися лише для означення модусу – іхосу (на початку зразка літера α).



Середньовізантійська нотація і транскрипція

<sup>10</sup> Энглин С. Е. К проблеме оснований античной нотации. *Theorie und Geschichte der Monodie.* Band 1/2. Wien, 2002 / М. Pischloger (Hrsg.). S. 307–326.

<sup>11</sup> [https://www.musicportal.gr/byzantine\\_music\\_system/?lang=en](https://www.musicportal.gr/byzantine_music_system/?lang=en)

Найскладнішим для давнього запису став запис тривалості від найдовшої до найкоротшої чи навпаки. Спочатку із графічних акцентних знаків, які використовувалися для складів поетичного тексту, утворилися метричні формули. Їх послідовність, а головню промовляння, їх *періодичність* творила ланцюжок одиниць руху, ритмічні «стопні» модули (XII ст).



Подібні явища синхронно виникали й у східній нотації, зокрема індійській, де з XIII ст. збереглися чотири т.зв. “барабанні” моделі. У корейській нотації XV ст. для ритму почали використовувати ще й числа<sup>12</sup>.

Відома у європейському середньовіччі *григоріанська нотація* пов’язувалася із системою акцентів і, як візантійська, базувалася на позначенні *невмами* висхідного і низхідного кроку<sup>13</sup>.

Алилуя за кількома нотаціями, видання Graduale Triplex<sup>14</sup>

За часів Гвідо Аретинського (XI ст.) питання висоти було розв’язане невмами, розміщеними на лінійках, а ключ, який згодом утвердився, став відліком місця півтону. Для ключів (до (див. вище), фа, соль) довгий час використовувалися літери.

<sup>12</sup> Notation. *Grove’s Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 13. London : Macmillan Publishers Limited, Washington, DC 1980. P. 333–344; Пак Кюн Син. Музыкальная культура древней и средневековой Кореи и ее отражение в трактате Сон Хена «Ахкак квебом» («Основы науки о музыке». XV век) : Автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2004, 32 с.

<sup>13</sup> Загнітко К. *Григоріанський хорал у сучасному науковому дискурсі: історія, теорія, практика*. Дис. ... канд. мист. Львів, 2017.

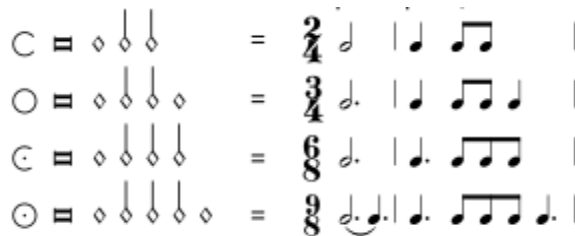
<sup>14</sup> Graduale triplex : seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum neumis Laudunensibus, (cod. 239), et Sangallensibus, (codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121), nunc auctum. Ecclesia Catholica. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1979.



Відомі також зразки світської музики доби Середньовіччя, які теж користали з досягнення нотації. Рукопис Альфонса з Кастилії, який датується XIII–XIV ст., містить різні ключі на початку пісень:



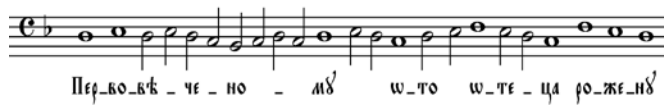
Поряд із записом висоти звуку вдосконалювалися форми для позначення ритму. Це найкраще забезпечувала мензуральна нотація, творцем якої у XIII ст. став Франко Кельнський. Така система запису зафіксувала процес поступового звільнення від модальних формул в напрямку урізноманітнення ритмічних структур. Крім того, Франко додав *punctus perfectionis* – крапку, яка робила перфектною лонгу (подовжувала тривалість), що могла стати імперфектною, коли слідувала за бревісом<sup>15</sup>. Згодом визначилося чітке взаємне підпорядкування та співвідношення ритмічних одиниць.



Ритмічні модуси та їх транскрипція

<sup>15</sup> Правила про досконалість і недосконалість та альтерацію могли все ще застосовуватись до музики перфектної (тридольної) мензурації, але не до імперфектної (дводольної) – див. Хшановський М. *Ars subtilior pusu стилю*. Магістерська роб. ЛНМА ім. М. Лисенка. Львів, 2016.





Слов'янська невменна нотація і транскрипція у київській лінійній нотації XVI ст.<sup>18</sup>

Київська нотація XVI ст. записувалася чорною нотою навіть після публікації друкованих Ірмолоїв 1709 р., що відповідало збереженню традиції запису давніх піснеспівів:



Р. Поспелова вважає чорну ноту відлунням латинської готичної нотації. О. Цалай-Якименко вбачає в київській нотації синтез безлінійної (кулізмної) та двома різновидами латинської: хоральної (висота) і мензуральної (тривалість). Руською (*nota musica Ruthenorum*) ця нотація згадується у праці німецького пастора Гербінія<sup>19</sup>.

Значно більше ритмічних одиниць використовували у зразках партесної музики<sup>20</sup>:



<sup>18</sup> Лаврівський невменний Ірмологіон кінця XVI століття: Факсим. публ., коментар, дослідження / підгот. Юрій Ясіновський, за участі Марії Качмар; ред. Кр. Ганнік [=«Київське християнство, т. 18; Історія української музики: Джерела, вип. 26] Львів: УКУ, 2019. Арк. 4; *Ірмоси Київської Церкви*: Критичне вид. за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598–1601 років / упор. і ком. Ю. Ясіновський, ред. Кр. Ганнік. Кн. 2. Львів: Видавництво УКУ, 2018. С. 21. Лінійний запис розглядаємо як транскрипцію невменного, оскільки два рукописи є одного століття з українських земель. Такі невми як *голубчик борзий* (крок вгору), *столиця* (повторення), *столиця з очком* (крок вниз), *стріла* (вгору), *крюк світлий* (верхній звук) співпадають значенням у київській транскрипції.

<sup>19</sup> Поспелова Р. Л. К изучению генезиса и феномена киевской нотации в контексте западной нотаций. *Гимнология*. 2000. Кн. 2. С. 563–571; Цалай-Якименко О. С. Київська як релятивна система (за рукописами XVI–XVII ст.). *Українське музикознавство*. Київ, 1974, № 9. С. 197–224. Yasinovskyi Yurii. Kyivan Notation as a local Variant of the linear notation in Ukraine. *PSALTIKE. Neue Studien zur Byzantinischen Musik: Festschrift für Gerda Wolfram* / Hrsg. Nina-Maria Wanek. Wien Praesens, 2011. S. 377–393; Ю. Ясіновський. Палеографія київської ноти. *Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерної доби*. Львів, 2011.

<sup>20</sup> Партесні концерти XVII–XVIII ст. з Київської колекції / упор., розшифровка, наук. ред., комент. Н. О. Герасимової-Персидської, спецред. та підгот. до друку Є. В. Ігнатенко. Київ: Музична Україна, 2006.



Отже, графічні особливості давньої музичної нотації можна визначити як *фонічні* і *графічні*. *Фонічні* – це літери, склади, слова, формули, номерна система. Зразком *літер* є грецька нотація, позначення гласу-ладу у невменній нотації. У західній нотації *літерами* стали позначатися ключі і випадкові знаки альтерації<sup>21</sup>; до сьогодні літери використовуються для позначення динаміки *p = piano* (т.д.) та окремих звуків в акордах. *Сольмізація* стала зразком фонічного відображення складами, а не окремими літерами. Для кращого запам'ятовування мелодичної формули в давні часи використовувалися слова-фрази. Сьогодні *словами* (над або під нотним станом) передаються і темпові позначення, і характер виконання. *Числа* застосовуються до різних музичних параметрів – музичного звуку (навіть у XX столітті кількість нот у шкалі), позначення розміру, пальцевих позицій для інструментів, кроки інтервалів і акордів у мелодії<sup>22</sup>.

*Графічні* особливості давньої нотації відображені у геометричних лініях та їх поєднання, у крапках, поворотах та інших деталях. Особливістю графічного зображення невм є здатність передачі одним знаком декількох звуків (ідеографічне письмо). Спільним для різних нотацій є відображення метру-долі (тобто продовження звуку на тому чи іншому складі) з використанням *крапки* для продовження тривалості. *Лініями* сьогодні позначається такт<sup>23</sup>, артикуляція і гучність – *вилкою*, існують також окремі знаки для мелізматики та ритміки.

Отже, вивчення пам'яток давньої музики дозволяє простежити особливої знакової системи від ієрогліфів через букви, невми, квадратну нотацію аж до італійської круглої ноти. На цьому шляху вдосконалювалися графічні позначення висоти і ритму, визначалися найвідповідніші форми музичного письма. На цій основі посталася сучасна нотація, що й дотепер використовує досвід «невменного мислення».



<sup>21</sup> Це слово первинно мало ритмічне значення зміни у мензуральній нотації – Трактат Тинкторіса. Поспелова Р. Л. Иоанн Тинкторис. Определитель музыкальных терминов – Римма Поспелова (Москва). *Каллофонія*, 4. Львів : УКУ, 2008. С. 250–284.

<sup>22</sup> Італійська лютнева табулатура використовувала саме арабські числа, які згодом стали основою для метро-ритмічних позначень на початку нотного стану.

<sup>23</sup> Kenney Sylvia W. The theory of tactus in musical paleography: Did the same key serve both the 15th and 16th centuries? *Scriptorium Année*. 1951/ 5–2. P. 289–298.