

УДК 783.51

*Катерина Загнітко*

**ОТЕЦЬ ЕЖЕН КАРДІН ЯК ЗАСНОВНИК НОВОГО МЕТОДУ  
ДОСЛІДЖЕННЯ ГРИГОРІАНСЬКОГО СПІВУ  
(до 110-ліття від дня народження)**

*У статті розглядається новий метод дослідження григоріанського співу, який спирається на інтерпретацію найдавнішого невменного нотопису. О. Ежен Кардін (1905–1988) – довголітній професор музичної палеографії та семіології у Папському інституті церковної музики, який започаткував новий дослідницький напрямок західної сакральної монодії – григоріанська семіологія. На основі його лекцій була створена праця «Semiologia gregoriana» (1968). Учні та послідовники Ежена Кардіна розширили проблематику досліджень латинської монодії, як теоретичних аспектів, так і практичних. У своїй праці о. Ежен в основному спирався на манускрипти швейцарського монастиря Сент-Галлен, де зібрана одна з найбагатших колекцій рукописів григоріанського співу, передусім з невменною нотацією, а також лінійною.*

**Ключові слова:** *Ежен Кардін, григоріанський спів, нотопис, музична палеографія, семіологія.*

Для римокатолицької церкви григоріанський спів є головною музичною святинею і найдавнішою музикою, яка збереглася до нашого часу у писемних пам'ятках.

Григоріаніка як монодичний (одноголосний) спів є багатовіковим мистецтвом, найдавніша усна практика якого сягає перших століть християнства.

Сьогодні спостерігається підвищений інтерес до монодії, адже це дає можливість прослідкувати еволюцію європейської музичної спадщини, глибше усвідомити взаємопов'язаність музичних явищ, які показують основні тенденції та пріоритети їх розвитку.

У пошуках нових методів дослідження невменної нотації в другій половині ХХ століття виділяється постать отця Ежена Кардіна (Dom Eugène Cardine, 1905–1988), завдяки якому розпочалося переосмислення тисячолітньої традиції григоріанського співу. Як науковець о. Ежен Кардін сформувався у знаменитому своєю прихильністю до григоріанського співу Солемському аббатстві св. Петра у Франції. Згодом, на запрошення Ватикану, їде до Риму і стає довголітнім професором музичної палеографії та семіології у Папському інституті церковної музики (Pontificio Istituto di Sacra) [9]. Поступово у його лекціях викристалізовується новий дослідницький напрямок у західній сакральній монодії – григоріанська семіологія. На основі цих студій була створена його праця *Григоріанська семіологія* [3], що вперше побачила світ 1968 року в Римі. Велика заслуга у підготовці цієї книги належить його учневі Годегарту Йоппіху (Joppich). Згодом вона була перевидана італійською, англійською, польською та ін. європейськими мовами і стала ключовим посібником для освоєння нового методу інтерпретації латинської невменної нотації.

Праця Кардіна послужила основою молодим науковцям, що розвинули його вчення в нових аспектах. Традиційна методологія склалася ще у ХІХ столітті і насамперед була пов'язана з пошуками та ґрунтовними опрацюваннями нотних джерел і їх публікації.

Створена ним школа й сьогодні залишається однією з найавторитетніших у світовому музикознавстві. Його учнями стали Луїджі Агустоні (Luigi Agustoni), Йоганес Берхман Гешль (Johannes Berchmans Göschl), Марі-Ноель Колетт (Marie-Noël Colette), Годегарт Йоппіх (Joppich), а з молодшого покоління проф. університетів Моцартеум у Зальцбурзі та Віденського Ксавер Кайнцбауер (Kainzbauer). Послідовники Ежена Кардіна розширили проблематику досліджень латинської монодії, як теоретичних аспектів, так і практичних.

Особливо активними продовжувачем традицій Ежена Кардіна стали Агустоні та Гешль. У своїй двотомній праці *Ästhetik des Gregorianischen Chorals* (1987, 1992, [1]) розглядають основні музично-стильові та жанрові особливості григоріанських піснеспівів із акцентом на невменну нотацію. Перший том присвячений питанням ладу, нотації, ритміки та форм хоралу. У другому дослідники детальніше зупиняються на ритміко-мелодичних особливостях невм *pes*, *oriscus-pes*, *climacus*, *torculus*, *porrectus*, *scandicus*, *quilisma-scandicus*. У першому розділі йдеться про різновиди графічного оформлення і прийнятих способів тлумачення ладових і ритмічних характеристик. У наступному розглядається поєднання невм і виникнення прои цього проблемних питань. Тексти наповнені великою кількістю нотних зразків, які подаються як мінімум у двох нотаціях одночасно. Цінним є різноманітність джерел, з яких беруться зразки невменної нотації, що дає можливість цілісно охопити широкий спектр різновидів найдавнішої музичної нотації.

Одним із прихильників нового методу Ежена Кардіна є Ксавер Кайнцбауер. В одній із своїх основних праць *Der Tractus Tetrardus* [12] дослідник обґрунтовує структури григоріанських піснеспівів на матеріалі *tractus*. Зокрема, він виділяє три основні елементи розвитку форми: *initio*, *mediatio*, *finalis*. Кожний з них він розглядає окремо, співставляючи різні зразки одного і того ж піснеспіву за різними рукописами. Кайнцбауер розробив власну порівняльну методика, яка спирається на багаторівневу аналітичну систему. Його основна праця містить багато схем і нотних прикладів задля кращого усвідомлення взаємозв'язків та взаємовпливів елементів музичного письма.

У своїй праці о. Ежен Кардін в основному користується манускриптами швейцарського монастиря Сент-Галлен, де зібрана одна з найбагатших колекцій рукописів григоріанського співу, передусім рукописів з невменною нотацією, а також з лінійною. Цей монастир став релігійно-мистецьким центром ще в IX–X столітті, де монахи творили піснеспіви й уклали літургійні збірники [13].

Отож новий метод вивчення григоріанського співу полягає на двох засадничих ідеях:

- палеографічне дослідження невм та осмислення їх мелодичного значення;
- семіологічне тлумачення невм, тобто виявлення основних засад їх інтерпретації, не накидаючи цьому стилю не властиві йому часомірні та естетичні уявлення пізніших епох.

Палеографічні студії скеровують дослідників на точне прочитання рукописного тексту, його датування та локалізацію. У нашому випадку можна говорити про музичну палеографію, що займається давніми нотаційними системами, властиво їх графічними формами і точним прочитанням.

Зрозуміти систему взаємозв'язку між знаками, об'єктивно пояснити їх інтерпретацію, допомагає наука семіологія.

Графічні знаки – невми – поділяються на такі, що вказують на рух мелодії, і такі, що включають агогічні виконавські відтінки, пов'язані, зокрема, з диригентським жестом. Розглянемо кожен з цих груп окремо за класифікацією Ежена Кардіна [3].

До першої групи належать:

- *virga*;
- *punctum i tractulus*;
- *clivis*;
- *pes*;
- *porrectus*;
- *torculus*;
- *climacus*;
- *scandicus*;
- *porrectus flexus*;
- *pes subbipunctis*;
- *scandicus flexus*;
- *torculus resupinus*.

*Porrectus* та *torculus* – це графічні форми, що складаються з трьох нот, де у першій невмі друга нота є нижча від двох інших, а в іншій друга є вища. Мелодичне значення *porrectus* часто є не досить чітким, адже, він може означати

різні звуковисотні комбінації. На зразку два однакових *porrectus*, але перший трактується як d-c-d, а інший як d-c-c. Така подвійна інтерпретація зустрічається досить часто і створює додаткові проблеми при розшифруванні.

*Torculus* та *climacus* мають приблизно по десять варіантів запису, де кожний з яких трактується по-іншому. *Torculus* – це невма, що складається з трьох нот, де друга є вища від інших двох. З-поміж варіантів *torculus* виділяється *torculus initio debilis*, що характеризується слабкою початковою нотою та використовується переважно у вступі та на слабкій силлабі. Іншим різновидом є *torculus інтонаційний*, де між першою і другою нотою є стрибок на терцію або кварту. Частіше цей різновид знаходиться на початку піснеспіву.

В Іспанії та в Північній Франції до легкого *torculus* часто додають літеру *c*, що надає легкості звучання. Перехідний *torculus* зазвичай зустрічається при поступеновому русі та оспівуванні й характеризується плавним рухом.

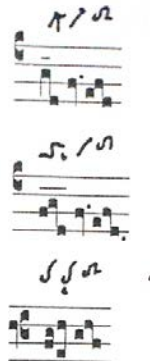
Особливу увагу Кардін зосереджує на розвинутих графічних формах, що містять чотири і більше нот, адже при їх розшифруванні виникає чи не найбільше проблем:

- *porrectus flexus*;
- *pes subpunctis*;
- *scandicus flexus*;
- *torculus resupinus*.

Для кращого розуміння мелодичного малюнку такі поєднання розкладають на окремі невми, що спрощує їх прочитання.

Сентгалленська нотація також включає і диригентські жести. Хейрономія допомагала співакам швидше пригадати піснеспів, вказати на ритмічний та виразовий аспект. Саме тому кожна невма має від чотирьох до десяти і більше різновидів, де певний елемент, з огляду на його важливість, виділений окремо. Спосіб групування звуків безпосередньо пов'язаний з самим рухом мелодії і текстом.

Можемо спостерігати виділення того чи іншого складу через прочитання невм.



Цікаво, що групування у невменній нотації відрізняється від традиційного. Через цю проблему виникають певні розбіжності при трактуванні дослідниками григоріанського хоралу, які, окрім лінійної, керуються невменною нотацією, та тими, хто не використовує графічні знаки.

У той момент, коли нотатор доходять до важливої ноти, яка підкреслена епіземою, відбувається поділ між групами. Однак така закономірність змушує

замислитися над механізмом розмежування груп. Адже при виокремленні тієї чи іншої форми нота обов'язково мусить бути підкреслена, хоча з практики відомі й інші варіанти. В такому випадку питання розмежування залишається відкритим і потребує подальшого вивчення.

Існує декілька варіантів типового поділу невм згідно мелодичного контексту. Перший вказує на розмежування згідно найвищої ноти, а наступний на серединній лінії вступу. Третій випадок розділений лінією вступу (висхідний рух), а четвертий – відокремлення через найнижчі ноти. При іншому трактуванні, нотатор записав би невми без поділу, що свідчило б про те, що ноти в середині не потребують спеціального виділення. Особливо слід звернути увагу на відокремлення через найнижчу ноту, адже у цьому випадку можлива модифікація виокремлених груп. Навіть в одних і тих самих нотаторів часто є різні варіанти, що припадають на каденційну зону.

Аналізуючи велику кількість піснеспівів, Кардін приходиться до висновку, що невменний поділ, насамперед, пов'язаний з мелодичною лінією і тому нотатор, і виконавець не повинні порушувати структуру цього поділу.

До другої групи входять:

- apostrofa;
- distrofa;
- tristrofa;
- trigon;
- bivirga i trivirga.

Strofa, як *accentus acutus* і *accentus gravis*, походить з латинської граматики. У музичному відношенні він означає появу декількох легких нот, що часто об'єднані в групи від двох до шести нот однієї звуковисотності.

У піснеспівах часто з'являється *distrofa* (група з двох *strof*) та *tristrofa* (група з трьох *strof*). Також *distrofa* та *tristrofa*, можуть об'єднуватися з іншими знаками, тобто так, щоб кінець цієї невми співпадав з початком іншої, як це можна спостерігати у попередньому прикладі. Також зустрічаються групи з чотирьох і більше *strof*, але значно рідше. При ритмічній інтерпретації цих знаків відзначається їхня рухливість і делікатність, навіть у кульмінаційних моментах. При групуванні *strof* також виникають розбіжності, що часто пов'язують з можливим іншим ритмічним трактуванням. Проте Кардін відстоює протилежну думку: розмежування графічних форм не впливає на виконання, яке залишається ідентичним.

При активному використанні *distrof* та *tristrof* рух мелодії може умовно поділятися на окремі відтинки для полегшення їх прочитання. Ізольована *strofa* не зустрічається, одинично вона попереджує появу *distrofa* або *tristrofa*. Натомість, коли вона зустрічається з іншою графічною формою, це означає, що вона утворює унісон з попередньою нотою.

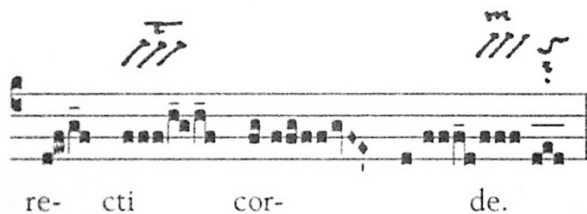
При розгляді *prorectus* зверталася увага на його форму, що містила унісон. Фактично *apostrofa*, додана до *clivis*, є йому еквівалентна. Іншого значення *apostrofa* набуває поміж невм, де підкреслює ноту, яку позначає. Для ще більшої концентрації уваги можна використовувати *strof* у з епіземою.

Trigon використовується для позначення трьох, рідше чотирьох нот, де перші дві можуть містити унісон.

Порівнюючи trigon і torculus, можна спостерігати, що перший не знаходиться на межі півтону та тону. При розгляді мелодичної характеристики trigon виявлено відмінності. Так, він практично не зустрічається на початку піснеспіву та взагалі рідко на першій силабі. Використовується тоді, коли потрібно підкреслити контекст політністю. Trigon, як і apostrofa, навіть у кульмінаційних моментах підкреслено легкий. Хоча й існують випадки, коли дві перші ноти trigon є легкі, а інші – довгі, але таке виконання буває рідше.

Для точнішого розподілу невм на групи остання нота у trigon, зазвичай, підкреслена та відповідно розширена, щоб заакцентувати подальший контур мелодичного малюнку. При повторенні virga двічі або тричі, відповідно, виникає bivirga та trivirga. Горизонтальне положення двох або трьох virg вказує на повторення нот із збереженням звуковисотності. У переважній більшості найдавніших рукописів вона пишеться з епіземою, що є зручним способом підкреслення важливого слова. Bivirga частіше зустрічається ізольовано, ніж trivirga, і переважно на початку gradual'ів II та V modus'ів.

Trivirga також зустрічається в заключній каденції tractus'ів у VIII modus'і.



При ритмічному окресленні виникає можливість подвійного трактування bivirga і trivirga, де можливе продовження звучання звуку. Хоча таке розуміння є досить відносним та поки що не має чіткого обґрунтування.

Pressus має два різновиди: pressus maior, pressus minor. Pressus maior складається з трьох елементів: virga, oriscus, punctum, де дві перші ноти звучать в унісон з попередньою; також його особливість полягає в тому, що остання нота відносно попередньої має знаходитися не нижче секунди або терції. У випадку, коли вона не розміщена типово, тобто знаходиться нижче, це підкреслюється літерою *i* (inferius – нижче), або accentus gravis, чи навіть двома знаками одночасно.

Розглянемо невми, що включають в себе диригентський жест:

- pressus;
- virga strata;
- oriscus;
- salicus;
- pes quoassus;
- kwilisma;
- pes stratus

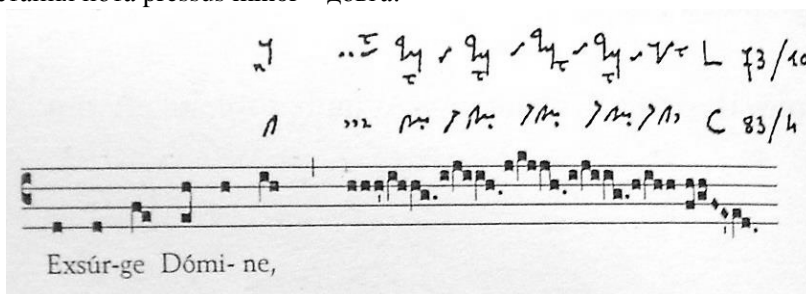
Pressus зустрічається для позначення високих нот та низьких, відокремлено та у складі інших невм, але ним окреслюється важкість виконання. При виконанні превалюють наступні способи:

- 1) перша нота довша, а інші легкі;
- 2) три ноти легкі;
- 3) перші дві ноти легкі, а остання видовжена.

Pressus minor складається з двох елементів – *origiscus* і *punctum* – і не вживається відокремлено, та його перша нота, як і в *pressus maior*, завжди на тій самій звуковисотності, що й попередня. У випадку, коли *origiscus* вступає після *clivis* або *torculus*, може бути доданим до них. У ритмічному відношенні, попередня нота до *pressus minor* може мати іншу тривалість.

Поширеним є:

- довге звучання всіх нот, наприклад;
- попередня нота – довга, а сам *pressus minor* легкий;
- попередня нота легка, а ноти у *pressus minor* довгі;
- попередня нота та *pressus minor* – легкі;
- остання нота *pressus minor* – довга:



Головною методологічною засадою праці о. Ежена Кардіна є поєднання звукової барви григоріанського співу з виконавською інтерпретацією. Для цього була розроблена спеціальна методика публікації нотного тексту, де поряд з пізнішим записом лінійною нотацією подаються також 1–5 невменні версії, переважно, за найдавнішими пам'ятками. Лінійні записи допомагають відворити звуковисотність, а невменні — окреслюють виконавські особливості. Цей метод дає змогу переосмислити стиль інтерпретації григоріанських мелодій як насичено-емоційний спів та усвідомити глибший зв'язок з літургійною практикою, виділяючи ключові слава і фрази. Ежен Кардін намагається передовсім пізнати музичну специфіку григоріанського хоралу. На його думку, саме найстарші невменні записи містять подвійну інформацію: мелодичну та виразову. Вдосконалення ж невменних записів, намагання якнайточніше передати їх інтервальну будову позбавляло музичні тексти виконавських означень, що врешті привело григоріанський спів до «вирівняного» стилю, стилю *cantus planus*. Його праця є своєрідним відправним пунктом для подальших пошуків, адже багато питань залишаються відкритими і вимагають глибшого проникнення у специфіку трактування музичних графічних форм. Зведення до одного способу виконання – *cantus planus* – призвело до втрати виразової багатоманітності західної монодії, деформувало її структуру. Отже, саме порівняння

невменної та лінійної нотації допомагає віднайти достовірніше звучання григоріанського хоралу й наближає його до точнішої інтепретації.

**Kateryna Zahnitko. Eugène Cardine – founder new methods of analysis Gregorian chant.** *Gregorian chant is the traditional official music of the Catholic Church. In the early Middle Age the Gregorian chant was a part of the Mass and the Office Raman liturgy. The study is based on the interpretation of ancient music neumatig notation.*

*Study methods of analysis gregorian singing of Dom Eugène Cardine, who created a new way in western studios. Eugène Cardine(1905–1988) – founder new methods of analysis Gregorian chant based on the interpretation of music neumatig notation. f. Eugene Cardine was a great semiologist. In 1968 he wrote “Gregoriana semiologia”. f. Eugene Cardine studied neumatic notation in Sant Gallen, Metz, Chants, Benevento manuscripts. Also practical problems Western monody. We stop on the characteristics melizmatyc type of performance. The basic alphabetic designations include a rhythmic component of the examples of Sant Gallen and Metz notation. He believed that vary important are Ramanian letters and signs in the Sant Gallen manuscripts. There are x (expecta), c (celeriter), t (tenete), k (clange), g (gulture), f (franfor), strictim, paratim perfecte, fidelitersimul, similiter, molliter leniter, pulcre. He wrote about two main types of rhythmic signs in the Roman chant. There are episemas (in Sant Gallen, Chants, Nonantola, Metz, Benevento, Aquitaine) and letters, first used by Romanus (singer) in eighth century. The famous works about nototion of th Gregorian chant are f. Joseph Pothier “Les melodies gregoriennes d’apres la tradition” Peter Wagner “Gregorianischen Melodien.” f. Andre Mocquereau “Le nombre musical gregorien”, Hugo Riemann “Studien zur Geschichte der Notenschrift”.*

**Key-words:** *Gregorian chant, semiologia, monody, paleografia, Neume, Eugène Cardine, notation.*

### Література

- Agustoni L., Göschl J. B. Ästhetik des Gregorianischen Chorals. – Band 1–2. – Regensburg: Grundlagen Gustav Bosse, 1992, 1987. – 544, 456 S.
- Apel W. *Gregorian chant*. – Bloomington: Indiana University Press, 1958. – 529 p.
- Cardine Eugèn, Dom. *Semiologia gregoriana / Note raccolte dalle lezioni tenute da Dom Eugène Cardine*. Roma: Pontificio Istituto di Musica Sacra 1968, 1970, 1972 та ін.; польськ. перекл.: *Semiologia gregoriańska / перекл. Maciej Kaziński, Michał Siciarek*. Kraków: Wydawnictwo benedyktynów TYNIEC, 2008. – 274 s.
- Gastoué G. *Les origines du chant romain: L’antiphonaire gregorien*. – Paris, 1907. – 355 p.
- Mocquereau A. *De Gregoriaansche Zang*. – Doornik, België, 1929. – 267 S.
- Pothier J. *Les melodies gregoriennes d’apres la tradition*. – Tournai, 1880. – 312 p.
- Riemann H. *Studien zur Geschichte der Notenschrift*. – Leipzig, 1878. – 314 S.
- Stäblein B. *Schriftbild der einstimmigen Musik [=Musikgeschichte in Bildern, B. III, 4]*. – Leipzig: Deutscher für Musik, 1975. – 288 S.
- Spith-Weissenbacher Ch. *Cardine, Eugène// The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. – F. 3. – London, 1980. P. – 775.
- Wolf J. *Handbuch der Notationskunde*. – T. 1–2. – Leipzig, 1913. – 455, 488 S.
- Wagner P. *Gregorianischen Melodien*. – T. 1–3. – Leipzig, 1911, 1912, 1921. – 344, 422, 521 S.
- Beiträge zur Gregorianik 11. – Regensburg: Der Tractus Tetrardus Gustav Bosse Verlag 1991. – 131 S.
- Культура аббатства Санкт-Галлен / ред. В. Фоглер*. – St. Gallen, 1993. – 224 с.
- Перес Марсель. *Исполнение музыки старинных школ в свете устных традиций и необходимость переоценки историографического инструментария // Гимнология: Сборник статей*. – Вып. 5. – Москва, 2008. – С. 255–273.