

З МИНУЛОГО МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

Юзеф Хомінський,
Кристина Вільковська-Хомінська

І С Т О Р І Я М У З И К И *

Частина 1 (продовження)

НОВІ ІНІЦІАТИВИ В ПЕРІОД КАРОЛІНГІВ

Реформа Григорія Великого завершувала попередній етап розвитку літургійної музики. Рим намагався ввібрати існуючі елементи літургійної музики, що походили з різних сторін, критично їх оцінюючи і здійснюючи певний відбір. Пізніше ця тенденція виявилася настільки успішною, що її можна було використати у суспільному житті. Така ж ситуація виникла в добу Каролінгів. Тоді поєдналися прагнення до збереження чистоти церковного стилю з політичною централізацією. Карл Великий добре розумів, що співпраця короля і папи стає особливо плідною. При королівському дворі опікувалися різними ділянками культурного життя, зокрема музикою, що означало плекання насамперед літургійного співу. Проте позиція Риму була консервативною і не схвалювала творчі ініціативи. Через це почали зароджуватися відцентрові сили. Їх діяльність сприяла появі нових жанрів музики, що спиралися на традиційну літургійну музику. Найбільшу активність виявила Галлія, себто центральна і південна Франція. Саме там виникли тропи, секвенції, римовані офіції (оффіціуми) та літургійна драма. Всі вони виростали з церковної музики; у майбутньому, проте, виявилися незвичайно плідними, оскільки ужитий метод композиції невдовзі, а можливо й одночасно, було перенесено у багатоголосну музику і протягом тривалого часу аж до XIII ст. включно визначав напрямок її розвитку і був сприятливим чинником виникнення органуму та мотету.

ТРОПИ

Назва *tropus* походить з грецької мови (*tropos*). Вже в античності цей термін був багатозначним. Рівно ж у середньовіччі стосувався різновидів застосування, риторичної фігури та виду співу. Тропами були всілякі додатки до оригінальних літургійних співів. У середньовіччі вживано два види означень для такої дії. Перший вид — *laudes, laudes festivae, melodia, neuma, versus, intercalares, farsa, farcitura*. До другої категорії належали визначення: *prosa, verba, prosula*. Вони стосувалися двох видів троп. Означали також додатки та підкладання нових текстів під мелізми. Проте така підтекстовка мелодії є явищем досить розповсю-

* Продовження публікації праці Хомінського та Вільковської-Хомінської *Історія музики* в українському перекладі; початок див.: *Українська музика* (2014/1), с. 143–148; (2014/2), с. 149–157, (2014/3), с. 96–109, (2014/4), с. 104–115, (2015/1–2), с. 216–221.

дженим у різних країнах. У розвитку європейської музики вона з'явилася не лише у тропях і секвенціях, але також у музиці багатоголосній.

Тропи і секвенції були предметом ґрунтовних досліджень. Та поки що не розв'язаними залишається чимало складних питань, зокрема тих, які стосуються способів тропування. Стверджено, що цей метод розвинувся головню у Франції. Петер Вагнер/Wagner і Вільгельм Маєр/Mayer вважали, що тропи виникли під візантійським впливом. Вказує на це сама назва *troparium* та впровадження після віршів псалмів нових текстів. Проте пізніші дослідники, зокрема Клеменс Блюме/Vlume, вказували, що немає потреби звертатися до Візантії, оскільки такі ж давні пам'ятки тропування походять з Заходу. Поза тим Гандшін/ Handschin звернув увагу також на елементи кельтські та ірійські. Однак ця концепція не втрималася. Позицію Блюме останнім часом підтримав Штебляйн/ Stäblein, хоча не виключив зразків візантійських.

Тропи вказують на значне розмаїття, що видно у багатьох історичних джерелах. Найдавніші їх приклади знаходимо у старогаліканській літургії. На певному ґрунті знаходимося щойно у IX ст., коли розпочав діяльність монах з Санкт-Галленського монастиря Туотіло/Tuotilo. Згідно свідчення хроніки Екгарда IV він був творцем тропу на Різдво Христове *Hodie cantadus estpuer nobis*. Мелодії тропів Туотіло виконували також інструментально. В іншому осередку, Сен-Ам'єн, діяв Гукбальд/Hucbald, якому приписується також опрацювання деяких тропів. Тропування було так розповсюджене, що охопило частину *proprium* та *ordinarium missae* і навіть Апостольські послання та Євангеліє. У загальній історії музики немає місця для детального обговорення всіх цих жанрів. Зрештою, не всі є добре дослідженими і не всі мали однакове значення. Все ж тропи до *Introitu* виявилися не лише чисельними, але й дуже розмаїтими. Належить виділити три види вживаних там тропів: насамперед у поетичній формі, в якій спершу з'явився гекзаметр, а пізніше рима. Другий вид творили вставки, що відрізнялися тонально від мелодій оригінальних, а отже витримані в різних *toni*. Врешті третім видом були тропи діалогічні. Вони відіграли більшу роль поза літургійними обрядами, особливо в літургійних драмах.

Багатий матеріал творять тропи до *Kyrie*. Якісно та формально вони відмінні від тропів, використовуваних в інтроїтах. Історичне значення тропів до *Kyrie* полягає у тому, що вони дозволяють вказати на певні генетичні проблеми. Їх мелодії походили не з Риму, а з інших осередків. Важливою справою є те, що мелодії *Kyrie*, як оригінальні, так і троповані, належать до того самого культурного кола. Завдяки їм збагачувалися первинні короткі мелодії характеру екскламатії. Подібно як у деяких інтроїтах, тропування полягало на доповненні текстів враз з мелодіями. Безсумнівно, що це явище первинно виникає на ранній стадії розвитку тропованих *Kyrie*. До сих пір, однак, не з'ясовано, чи оригінальні мелодії та троповані частини походять з того самого джерела, чи з інших французьких джерел, італійських або німецьких. Оскільки йдеться тут про мелізми з текстом, існує дві можливості: або спершу творилися мелодії і текст додавався пізніше, або ж текст і мелодія виникали одночасно. Можливим є і третій спосіб, що полягає у розвитку, а не на доповненні первісно коротких акламацій *Kyrie*. Особливо бурхливо розвинулися тропи до вірша *Alleluia*. Штебляйн стверджував, що існувало п'ять таких

тропів. Найбільш розповсюджений троп виник тоді, коли ціла мелодія від першого до останнього звуку була забезпечена новим текстом. Іншим видом троп були структури, в яких соліст виконував мелізм, а хор вводив новий текст. Використований метод у тропованні співів *Alleluia* насправді поєднувався з формою секвенції.

Серед пропріїв досить важливе місце у культивуванні тропів займають Градуали. Справді, їх мелізми досить рідко отримували новий текст, проте деякі з них виявилися особливо популярні, наприклад, *Haec dies*, *Viderunt*, *Sederunt*, коли стали основою для розвитку великих органальних форм паризької школи. Тропи до *Tractus* були настільки малочисельними, що протягом тривалого часу взагалі їх не зауважували. Тому у деяких історичних працях можна зустріти думку, що ця частина пропріїв не мала тропів. Проте Штабляйн виявив в *Tractus* вставки на зразок тропів, навіть у формі гекзаметру. Значно більше тропів було відкрито у мелізмах офферторії, зокрема у віршах перед їх закінченням. Вони не виявляють сталої версифікаційної будови, що свідчить про вільне ставлення до форми. З цікавіших відмін тропів натрапляємо у респонсоріях *prolixa* з нічного офіціуму — це так звана невмата/*neumata*. Видовжували вони короткі первинні оригінальні вірші мелізматичного характеру, тому їх ще називали пневмата/*pneumata*. Їх метою була розбудова первісних віршів. Виконували їх переважно сольо, хоча іноді вводили також у хорові частини. Характерною рисою цієї форми було те, що можна їх переносити. Завдяки цьому *neumata* зустрічаємо також у респонсоріях, але тільки призначених на певні свята, напр. Різдво Христове і св. Іоана. Належать вони до старогаллійського репертуару. Між ним і міланським обрядом існували зв'язки, оскільки невмати з'явилися також в амброзіанській літургії.

Тропи проникали також у різні види творів, окрім *Kyrie*, у інші частини ординаріуму, про що вже йшла мова. Досить поширеними були тропи *Sanctus* і *Agnus*. Натомість дуже рідко впроваджували їх до *Credo*, оскільки на перешкоді тут стали догматичні міркування. Подібно є з тропами до Євангелія. Більше тропів існувало до Апостольських послань і старозавітних текстів (Ісайя). Як впливає з цього побіжного огляду тропів, охопили вони мало не всю музику літургії. Деякі отримали вигляд пісні, відірвалися від первинних літургійних співів і розвивалися надалі самостійно. Стосується це, зокрема, пісень на Різдво Христове: *Puer nobis nascitur*, *Puer natus in Betleem*, *In dulci júbilo*, *Resonet in laudibus*. Ці мелодії отримали особливу популярність у наступні століття, в добу ренесансу і бароко. Деякі з них, напр. *In dulci júbilo*, опрацьовував навіть Йоган Себастьян Бах.

СЕКВЕНЦІЇ

Секвенція є спеціальним видом тропу, доданим до вірша *Alleluia*, мелодія якого відзначалася довгими мелізмами (*longissimae melodiae*). Таку мелодію з доданим текстом називали *sequencia cum prosa*. Через те секвенція виконувалася після співу *Alleluia*. Завдяки такому місцю розташування здобула більшу самостійність, ніж власне троп і могла розвиватися без перешкод. Троп був завжди зв'язаний з якимось співом літургійним, натомість секвенції після певного часу стали самостійними творами. Генези секвенції дошкукувалися у візантійських зразках, але ця думка не втрималася. За творця секвенції вважається чернець з

Сан-Галлена Ноткер Бальбулюс/Notker Balbulus. Він відіграв дуже визначну роль у розвитку секвенції, проте репрезентує її пізніший, зрілий з артистичного огляду етап. Спершу текст у давніших секвенціях не мав виразної поетичної форми і щойно пізніше отримав римованого вірша. Для впорядкування зростаючої кількості віршів повторювалися окремі частини мелодії, в результаті чого виникали дистихічні структури, складені з двох віршів. Така форма була типовою для пізніших секвенцій. Лише початкові та кінцеві вірші з'являлися поодиночі, хоча до деяких секвенцій ввійшли також двовіршові структури.

Середньовічний репертуар секвенцій охоплює дві групи творів. Одну групу складають французькі та англійські секвенції, найвидатнішим творцем яких був Адам з Сан-Віктор/Adam von Sankt Viktor. Іншу групу складали німецькі секвенції Ноткера. Компоновано багато секвенцій на честь локальних святих. Деякі градуали містили до 70 секвенцій. Щойно реформа Тридентського Собору обмежила їх кількість до п'яти: *Victime paschali laudes, Veni Sancte Spiritus, Lauda Sion, Stabat Mater, Dies irae*.

РИМОВАНІ ОФФІЦІЇ

У X ст. виник новий, опертий на зразок троп і секвенцій вид співів з визначеною будовою і змістом. Спершу то були твори частково римовані і частково прозові, що містили антифони та респонсорії. Оскільки їх змістом було життя святих, називали їх історіями. Першим автором в цих опрацюваннях був, ймовірно, Гукбальд. У розвитку співів спостерігається певний процес, оскільки первісна куплетна форма була регульована лише за допомогою ритмів і метру. У XII ст. запроваджено рими, що започаткувало появу незвичайно багатої літератури з тієї ділянки. Римовані офіції високих літературних вартостей творив Юліян фон Шпеєр/von Speyer, хоч цю думку не поділяв П. Вагнер, відмовляючи Шпеєрові у таланті. Згідно Вагнера, Юліян засвоїв лише певні засоби, які вже від довшого часу були в ужитку. Особливою популярністю відзначалися римовані офіції, присвячені св. Францискові з Асизу, та св. Антонію Падуанському. Вони були зразком для офіцій в інших країнах. У XIII ст. подібну діяльність розвинув архієпископ Кентерберійський Джон Пекгем/Pechham. Римовані офіції порушили традицію використання прозових псалмів для формування антифонів і респонсоріїв. Відзначає їх розмаїтість будови, зокрема, перебудована форма, в якій музика підпорядкована змістові тексту. Це мало на меті підкреслення виразовості. У Польщі також розвинулися римовані офіції, пов'язані з життям національних святих — Войцеха, Ядвіги, Кінги, Станіслава. Аж до XVI ст. вони були дуже популярними, хоч вже у XV ст. почався їх занепад. Тридентський собор обмежив такі офіції, залишивши лише *Trinitas Officium*, опрацьований Гукбальдом. Та деякі чернечі згромадження, особливо францискани та домінікани, зберегли власні римовані офіції.

ЛІТУРГІЙНА ДРАМА

ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАНРУ. Літургійна драма репрезентує останню та найбільш всеохопну форму тропу, яка розвинулася на ґрунті літургійної музики через запровадження розмаїття додатків. Літургійна драма є не лише зразком інтенсивного розвитку тропів, але також тенденції, типової для творів драматичних назагал. Характеризує її те, що вона постійно поглинає різні елементи, тобто є формою синтетичною, різноманітною за формою. Як драма, містить два головні елементи: репрезентований через текст зміст, а також візуальний елемент, що виявляється у розвитку найрізноманітніших персонажів, початково зв'язаних головню з літургією. У літургійній драмі постійним елементом був релігійний обряд з відповідними текстами, які, однак, мали статичний характер. Для розвитку дії необхідно було ввести нові елементи, які б її збагачували. Такими власне і були тропи. У руслі розвитку літургійної драми розвивалися межі локалізації: від середини храму на перших порах аж до виходу поза його межі, найперше на церковний майдан, а пізніше ще далі. Етапи розвитку літургійної драми пов'язані з найрізноманітнішими обставинами. Поняття еволюції у звичайнім значенні цього слова тут не завжди вдається застосувати. В історіографії з'явилися через це інші визначення, як типи і рівні драми. Ті види були пов'язані головню з місцевими звичаями і не підлягали якимось загальним засадам розвитку. Мало то глибший сенс з уваги на генезу драми. Первісний вигляд драми в деяких осередках утримався навіть до сьогодні.

ГЕНЕЗА. Назва *літургійна драма* з'явилася щойно у XIX ст. Увів її Ф. Клеман/Clément 1847 р. До її поширення спричинився Е. Кусмакер/Coussemaker, публікуючи 1860 р. ряд *dramas liturgique*. То були латинські вистави, пов'язані з літургією. У середньовіччі її називали по-різному: *ordo, officium, processio, historia, miraculum, misterium, ludus, representatio, visitatio sepulchri*. Ці вистави розвинулися з діалогічного воскресного тропу *Quem quaeritis*, випереджуючи інтроїт *Resurrexit*. В тому діалозі головними постатями були диякон і священник. Ось приклад:
Диякон: *Quem quaeritis in sepulcho, o Christocole? (Кого шукаєте в гробі, діви християнські?)*

Пресвітер: *Jesum Nasarenum crucifixum, o Coelicole (Ісуса Назарейського розп'ятого, Сину Неба)*.

З цього діалогу на межі тисячоліття розвинулася вистава, для якої у храмах споруджували святий Гріб. На зразок Воскресних вистав створювали діалогічні тропи з нагоди Різдва Христового, Богоявлення, Вознесіння, Успіння Пресвятої Богородиці.

Погляди щодо виникнення драми до сьогодні поділені. Спершу вважали (Юнг/Young, Й. Сміт ван Веберге / Smits van Vaeberghe), що творцем діалогічних воскресних тропів був Туотіло. Пізніші дослідження внесли сумнів. Встановлено (Г. Гусманн/Н. Husmann), що найдавніші такі твори не походять з Сен-Галлена, бо з'явилися щойно в XI ст. у різних французьких, англійських і німецьких рукописах. Містять вони троп *Alleluia, Resurrexit hodie leo fortis*, якого в Сент-Галлені в той час не було. Та цей троп ще не творив літургійної драми. Щойно розміщення його наприкінці утрени/matutinum перед *Te Deum* спричинилося до виникнення драми і до розповсюдження спеціального твору, *Visitatio sepulchri*.

ТИПИ ДРАМИ. Розвиток літургійної драми припадає на XI–XIII ст. Проте побутувала вона також і пізніше. Багато з них утрималися до сьогодні як обряд позалітургійний, і навіть як звичайна драматична вистава з різними релігійними сюжетами. Завдяки цьому виникло багато різних літургійних драм. Найважливіші з них то згадувані воскресні, страсні і на Різдво Христове. Крім них, існували також інші, менш численні, наприклад, есхатологічні, а також присвячені різним святым і біблійним персонажам, наприклад *Versus de resuscitatione Lazari*, *Conversio sancti Pauli*, *Ludus super Iconia sancti Nicolai*.

Серед вистав на Воскресіння виділено (В. Ліппгард/Lipphardt) 4 типи, або види, що репрезентують одночасно форму та прояви її розвитку. Перший тип творить згадуване *Visitatio sepulchri*, що є змішаною формою на підставі лотарінгського антифону і французьких троп. Другий тип був пов'язаний з репертуаром німецьких секвенцій. Відрізнявся він від першого зміною тексту і музики у діалогічному тропі, введеному разом з антифоном *Quis revolvit*. Поєднання антифонів і сцен за участю апостолів створило велику форму, батьківщиною якої були Чехія і Польща. Третій тип виник з поєднання двох попередніх зі сценами оплакування та появою Магдалени і трьох дів разом із Христом-садівником. Ті сцени походили з Нормандії. Четвертий тип розвинув існуючі сцени, і задіяв у них вагантів/clericis vagantes і голіардів. Звідтіля виникла назва *ludi paschales*. Ця форма поширилася головню в Західній Європі, у Франції, Каталонії й Австрії.

Важливим видом були страсні драми. Вже з XII ст. вони ґрунтувалися на діалогічним читанні страсних текстів у храмі. Відбувалися вони Великого Тижня, від Вербної Неділі через вівторок і середу аж до п'ятниці. З них розвинулися драматичні вистави (*ludus breviter de passione*) спершу з простенькою музикою, що регулювалася за допомогою страсних тонів. Центральною була сцена оплакування Марії (*planctus Mariae*). Окрім того, вводилися прозаїчні тексти зі страстей. До урізноманітнення музичного супроводу спричинилися мелодії з респонсоріїв, антифон і *communio*. Досить швидко страсні драми збільшувалися через введення найрізноманітніших сцен, наприклад з Магдаленою, покаяння, зради Юди. Розбудова страсних драм здійснювалася також через введення найрізноманітніших секвенцій і співів, напр. *Planctus ante nescia*, ймовірно, Готфріда з Бретея/*Gottfrid de Breteuil*, *Flete fideles animae*, приписуване папі Григорію IX, *Stabat Mater* Якопо з Тоді/*Jacopone da Todi*.

Пов'язані з виставами на Різдво Христове пастуші сцени розвивалися у Франції, Іспанії та Італії вже з XI ст. Джерелом для них був троп *Quem quaeritis in praesepe?* (*Кого шукаєте в яслах?*), що є наслідуванням тропу з власною мелодією до інтроїту *Puer natus est*. Він походив, здається, з монастиря Св. Марціала. Подібно як в тропях великодніх, його впроваджували наприкінці утрени/*matutinum*. Поміж *Te Deum* і тропом вводилися сцени з Іродом, з якими входили до драми світські елементи, навіть поганські, напр. цитати з Вергілія. Церковна влада протилася такій практиці, що зумовило їх обмеження та вкінці повне усунення. Дуже популярними були інші вставки, зокрема *Lamentatio Rachelis*, витримані у деяких випадках у формі олександрійського вірша з втішаючою відповіддю ангела. Ці інтерполяції є також дуже ранніми. Джерела стверджують їх присутність вже в XI ст.

Особливістю деяких вистав з нагоди Різдва Христового були старозавітні пророчтва, завдяки яким євреї і погани були навернуті до християнства. Також при цій нагоді з'явилися витримані в гекзаметрі фрагменти стародавніх поем і *Cantus Sybillae*. Багатий джерельний матеріал до вистав на Різдво Христове містила *Carmina burana*. Охоплюють вони між іншим популярні в середньовіччі диспути між Церквою і Синагогою, Благовіщення, пастуші сцени, з Іродом, різня немовлят, втеча до Єгипту. Це лише вибрані приклади вистав на Різдво Христове. Їх кількість і якість є складною сьгодні до осмислення, бо поширилися всюди, де запанували християнські звичаї. А це привело до змішання з місцевим фольклором. Цей процес започаткувався вже в середньовіччі, і доводить це присутність багатьох сцен і пісень з репертуару вагантів, напр. *Ludus Danielis*.

Багату літературу творять драми в європейських національних мовах. Походять вони з пізніших часів, головно з доби ренесансу. Зв'язок з середньовічним репертуаром є, однак, незаперечним. Багато латинських співів перекладено на національні мови, найчастіше у досить вільних варіантах. Майже всі популярні середньовічні пісні мають в них свої відповідники. Увійшли до них досить широко народні елементи, типові для різних середовищ, які зберігаються до сьогодні.

Переклад *Юрій Ясіновський*, до друку підготувала *Уляна Граб*

