УДК 78.9

Катерина Загнітко

ПОШИРЕННЯ ГРИГОРІАНСЬКОГО ХОРАЛУ В УКРАЇНІ

Розглядається історія поширення та адаптації римо-католицького обряду у Київській Русі. Стверджується, що латинські впливи відображені у церковному співі України-Русі: у нумерації гласів, у переході на західну лінійну систему нотного запису (XVI), у фіксації в ірмологіонах гимну Te Deum і секвенції Dies irae, у поширенні літургійного руху за віднову григоріанського хоралу. Досліджується вплив католицького духовенства з сер. XIX ст. для втілення ідей літургійного руху в Галичині.

***Ключові слова**: григоріанський хорал, невми, нотація, ватиканські видання, львівські рукописи.*

Хрещення Київської Русі за візантійським обрядом зміцнило контакти між двома могутніми культурними центрами середньовіччя – Візантією та Київською Руссю. Поширення християнства на Русі сприяло також налагодженню і розширенню плідних зв'язків з багатьма європейськими країнами. Це підтверджують тісні контакти з Німеччиною, Польщею, Швецією, Римом. Очевидно, що через співпрацю із Заходом на терени Київської Русі проникав і латинський обряд. Вся християнська Церква на той час являла собою одне ціле: «Русь підтримувала політичні, торгові і культурні зв'язки як із західними, так і з східними сусідами: розрив між Римом та Константинополем до 1054 р. не сприймався» [1, с. 9].

В «Слові про закон та благодать» митрополита Іларіона, (серед. XI ст.) князь Володимир ставиться в один ряд з апостолами, які проповідували на чужих землях та сприяли наверненню до Христа. У «Слові» згадуються всі чотири сторони світу, починаючи із «Римської» [9]:

> «Хвалить же похвалныими гласы Римьскаа страна Петра и Паула,
> имаже вѣроваша въ Исуса Христа, Сына Божиа;
> Асиа и Ефесъ, и Патмъ Иоанна Богословьца,
> Индиа Фому, Египетъ Марка.
> Вся страны и гради, и людие чтуть и славять коегождо ихъ учителя,
> иже научиша я́ православнѣи вѣрѣ.
> Похвалимъ же и мы, по силѣ нашеи, малыими похвалами
> великаа и дивнаа сътворьшааго нашего учителя и наставника,
> великааго кагана нашеа земли Володимера,
> вънука старааго Игоря,
> сына же славнааго Святослава,
> иже въ своа лѣта владычествующе,
> мужьствомъ же и храборъствомъ прослуша въ странахъ многах,
> и побѣдами и крѣпостию поминаются нынѣ и словуть.
> Не въ худѣ бо и невѣдомѣ земли владычьствоваша, нъ въ Руськѣ,
> яже вѣдома и слышима есть всѣми четырьми конци земли».

Історичні відомості із «Слова» Іларіона співзвучні із західною історіографією про діяння князя Володимира, в чому прикладом може слугувати присутність західних послів у Києві, перебування духовенства високого чину. Зокрема, збереглися свідчення перебування в Києві єпископа Рейнберна, духівника доньки польського

князя Болеслава Хороброго – дружини князя Святополка Володимировича, який керував західними землями Володимира.

Західні витоки християнства у Київській Русі прослідковуються у традиції шани римського єпископа Климента, який прийняв мученицьку смерть за проповідування християнства у 101 р. н. е. Відзначимо, що хрещення князя Володимира відбулося у Херсонесі біля мощів св. Климента. У 988 р. князь Володимир звів у Києві Десятинну церкву для вшанування св. Климента.

В часи свого правління князь Володимир підтримував контакти із Західною церквою, неодноразово приймаючи послів із Риму [8, с. 55–88]. Після його смерті князь Ярослав Володимирович шлюбами дітей зміцнив зв'язки із західними правителями, що також слугувало зміцненню контактів Київської Русі із західними християнами. Проте у 1054 р. християнська Церква розділилася на православну (Константинопольський патріархат) та католицьку на чолі з Папою Римським [5, с. 3–8].

Прийняття греко-візантійського обряду не виключало вірогідності того, що григоріанський хорал був відомим князю Володимиру. Так у 1007 р. Київ відвідав Бруно Кверфуртський (*Bruno von Querfurt*) [7]. «Послання Бруно до Генріха» свідчить про виконання григоріанського хоралу в Києві. Це унікальне джерело, яке походить із землі «правителя Русів», містить згадку про спів респонсорія св. Петру «Petre amas me», який виконувався Бруно та його монахами під час їхнього перебування у Києві. Згаданий Бруно піснеспів був виявлений В. Карцовніком в Антифонарії 1 пол. XI ст. та в дванадцяти кодексах XIII ст.

У X столітті григоріаніка була під сильним впливом візантійського співу, що спостерігається у формах і жанрах, виконавських прийомах, музично-теоретичних уявленнях, безпосередньому навчанні західних співаків візантійському співу, як, наприклад, Ноткер Бальбулюс[1]. З іншого боку, у церковному співі України-Русі також помітні латинські впливи, наприклад, наскрізна нумерація гласів від першого по восьмий, перехід у XVI ст. на західну систему нотного запису, фіксація гимну *Te Deum* та західної секвенції *Dies irae* в ірмологіонах. Ґенеза григоріаніки – ранньохристиянський та візантійський спів став основою української церковної монодії.

Новим етапом розвитку нотного запису в Україні стало впровадження п'ятилінійної системи запису (київська нотація). На думку Л. Корній, її творці спиралися на західноєвропейські зразки нотопису [6], які поєднали в собі риси *nota quadrata* (XIII ст.), п'ятилінійної системи запису (XIV ст.) та мензуральну нотацію (XIV–XVI ст.). Починаючи з XV ст. в монастирях з'являються окремі приміщення для зберігання та переписування книг. Найчастіше колекціями опікувався кантор, який також слідкував за потрібними поповненнями. Серед церковних згромаджень, що накопичували та зберігали рукописи, виділяються бенедиктинці та бернардини. Сьогодні Львів вважається одним з найбільших осередків в Україні за кількістю збережених латинських нотованих рукописів, які мають унікальну мистецьку й історичну цінність. У XIII–XIV ст. на теренах Галичини латинські рукописи, ймовірно, були перевезені з Польщі, Німеччини, Франції. Натомість з XV ст. відомими стають скриптори, що у певний час працювали у Львові [13]:

[1] Notker Balbulus (840–912) – монах Санкт-Галленського монастиря: богослов, поет, композитор.

Бернардин з Жарновця (кін. XV ст.) – скриптор, кантор, ілюмінатор. Відомо, що він переписав Псалтир 1479 р. для львівських бернардинів, який тепер зберігається у Кракові [13, с. 94]. Каміл Кантак [13] згадує про шість рукописів, що були переписані Бернардином з Жарновця та зберігалися у львівському бернардинському монастирі (Псалтир 1479 р., Псалтир 1480 р., Ґрадуал 1517 р., Ґрадуал 1521 р., Псалтир 1526 р., Ґрадуал 1527 р., Антифонарій 1560 р.);

Мартин (поч. XV ст.) – скриптор [13, с. 98];

Стефан з Пшемешна – скриптор, бернардинський монах у львівському монастирі [13, с. 102];

Ян Цімлінський (XV ст.) – скриптор, монах згромадження львівських бернардинів, переписував Антифонарії та Псалтирі [13, с. 104];

Ісак зі Львова (Леополіс) – скриптор львівських бернардинів, переписувач Ґрадуалу XV, який був переданий до монастиря бернардинок у Кракові [13, с. 95].

В естетиці співу бернардини, як і францисканці, дотримувалися стриманості та не заохочували гучне виконання. Певний статус мав кантор, який міг мати помічників. З XV ст. у бернардинів стали поширені релігійні пісні поза літургією.

Започаткований в Європі літургійний рух за віднову григоріанського хоралу та цецилianський рух поширився і на українські землі. З середини XIX ст. у Львові виникають музичні товариства, що спрямовані на пожвавлення музичного життя міста та виконавської майстерності. У 1882 р. виникає *Товариство взаємної допомоги органістів,* яким керував о. Антоній Станьковський (A. Stańkowski). Важливим для мистецького життя Львова стало заснування *Музичного товариства св. Цецилії,* в яке згодом входив Франц Ксавер Моцарт. Для католицького духовенства було важливим створити умови для втілення ідей руху в Галичині та сприяти представленню католицької музики на гідному рівні. З 1841 до 1871 р. у Львові функціонувала органна школа завдяки зусиллям о. Якуба Бема (J. Bem). Окрім гри на органі у дворічний курс навчання також входив і спів [14].

У Львові реформатором літургійної музики через ідеї цецилianізму став о. Леонард Солецький (Leonard Solecki) (1842–1915). Він був засновником та першим редактором часопису *Muzyka Kościelna Parafijalna*, що почав виходити у Львові із 1880 р, а з 1884 перемістився до Познаня, де редактором став о. Юзеф Сужинський (Józef Surzyński). О. Солецький намагався сприяти створенню та функціонуванню музичних товариств, діяльність яких висвітлювалася у часописі. Ще одним напрямком його діяльності було видання музичних посібників для парафіян, серед них виділяється поширений збірник *Cantionale ecclesiasticum* під його редакцією, а також *Śpiewnik koscielny* Едмунда Урбана (E. Urban) та ін. [14]. В архівах бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка зберігається підручник о. Яна Ярмусєвіча (Jan Jarmusiewicz) (1781–1841) *Chorał gregoriański rytualny,* що був виданий у Відні 1834 р., який декларує мажоро-мінорну систему, використання хроматичних знаків, що суперечить давній західній практиці співу [15]. У передмові Я. Ярмусєвіч коротко окреслює історію григоріанського співу, нотацію, інтервали, хроматизми та ін. З позиції історії еволюції наукового дискурсу григоріаніки цей підручник демонструє тенденції сер. XIX ст. Цікавим є те, як дослідник на сторінках своєї праці пояснює термін хорал та чому він застовується до західної монодії:

«Melodye kościelne nazywaią się Chorałem, bo takowe nie dla pojedyńczych głosow, ale dla wielkich chórów ułożone były» [15, с. 11].

На сторінках *Gazety Kościelnej* [14, с. 66] з'являються історичні розвідки про григоріанський спів та наукові праці. Однією з яскравих подій став виступ хору у катедрі в 1910 р., що описували на сторінках *Gazety Kościelnej* та *Glos organistowski*, що виходив у Стрию. Хором на той час керував о. Рудольф Нововейський (R. Nowowiejski), який навчався у Реґенсбурґу. Він складав програму та керував хором духовної семінарії, де пріоритет надавав григоріанському хоралу згідно із засадами цецилianського руху. Деякий час у Львові проживав Стефан Сужинський (S. Surzyński), який після від'їзду не перервав контакти.

У 1921 р. у Львові формується науково-кваліфікаційна комісія, а надалі колегіум – *Kolegium Polskich Organistów-Chórmistrzów,* де створювали наукові програми з подальшим розповсюдженням по інших осередках. Основою викладання стала історія музики, літургіка, гра на органі, контрапункт, диригування, музична естетика та ін. Для цецилianців важливою була творчість сучасних композиторів, до яких ставився ряд вимог. Зокрема, мало значення власне відчуття приналежності до католицької церкви, внутрішня готовність творити духовну музику, де ідеалом стає стиль Палестріни. Григоріанський хорал мав бути обов'язковим у навчальних програмах семінарії та в органних школах. В цей період також виникла ідея запровадження літніх курсів григоріанського співу. На початку ХХ ст. прерогатива надавалася латині у богослужіннях.

Збереглися свідчення про V Луцький синод 1927 р., де ставилося питання виконання літургій у неділю. У 1930 р. у Львові відбувся синод, де зверталася увага на недопущення використання під час літургії музичного інструментарію, не схваленого в Римі. Помітними були європейські впливи на львівське духовне життя через студіювання духовних осіб у Римі, Солемі, Реґенсбурзі.

На наших теренах велика заслуга у пропагуванні та дослідженні давньої музики належить Адольфу Хибінському (Adolf Chybiński) (1880–1952), який тривалий час працював у Львові, де заснував і був довголітнім завідувачем кафедри музикології Львівського університету [2]. Одним з головних наукових пріоритетів Адольфа Хибінського стало віднайдення та опис давніх музичних джерел і опанування методології їх дослідження. Серед його праць про давню музику виділяється *Bogurodzica pod względem historyczno-muzycznym* (у якій він досліджує нотацію однієї з найдавніших польських пам'яток), нотний репертуар краківської капели, видання Muzyka staropolska та ін. У Львівській національній науковій бібліотеці ім. І. Франка (ЛННБ) під сигнатурою *940 II* зберігається *Канціонал* XVIII ст. з нотаткою *Dar prof. Chybińskiego*. Невипадково однією з основних засад праці науковця зі студентами стало навчання за оригінальними рукописами, осягнення методології дослідження музичних пам'яток часово віддалених епох.

Давньою музикою займалися учні А. Хибінського: Мар'я Щепанська (Maria Szczepańska), Гієронім Файхт (Hieronim Feicht), Адам Лібгард (Adam Zbigniew Libhard). Зокрема, Лібгард написав докторську дисертацію на тему: *Maniery progresyjne XIV wieku*, Мар'я Щепанська досліджувала рукописи з Варшавської бібліотеки, викладала музичну палеографію.

Виділяється наукова робота Г. Файхта, який зосередився на релігійній музиці доби середньовіччя та бароко. У *Muzyka Kościelna* він висловився щодо віднови

григоріанського співу так: «Можемо собі сміло сказати, що мова тут і про нас поляків, про діяльність тих, що йдуть за ратинзбонським (тобто реґенсбурзьким – *К.З.*) прикладом та намагаються у міру можливостей та власних навиків, і згідно сприятливих на наших теренах обставин очистити музику костелу від непотрібного, а впровадити до костелу те, що згідно сучасного стану науки та понять походить за правдиве церковне мистецтво» [14, с. 78].

Намагаючись поглибити свої знання з григоріаніки, Г. Файхт вчився у відомого німецького спеціаліста з давньої латинській монодії Петера Ваґнера. Очевидно, що методи дослідження григоріаніки також опановував український учень Мирослав Антонович [2]. Цей факт підкреслює спеціалізована література по григоріаніці, яка збереглася в його архівах. Традиції львівської школи Хибінського у післявоєнний час продовжили польські музикологи Єжи Моравський, Мірослав Пеж, Тадеуш Мацієвський, Єжи Пікулік та ін.

Початковим етапом у систематизації латинських півчих рукописів ЛННБ став опублікований каталог давніх нотних рукописів Юрія Ясіновського, до якого включені також латинські манускрипти; саме на цей каталог пізніше опиралися у своїх дослідженнях російські музикознавці Тетяна Баранова та Вікторія Гончарова, а також польські науковці.

Через історичні та політичні обставини частина львівських колекцій потрапила до чужоземних фондів. Зокрема, відомим є їх зберігання у польських архівах (Краківська бібліотека бернардинів, Краківський архів домініканів, Оссолінська бібліотека у Вроцлаві, Варшавська бібліотека народова). Тадеуш Мацієвський [12, с. 283–302] у своїй статті *Elementy systemu menzuralnego w monodii chorałowej XIII–XVI wieku* досліджує три джерела з львівського монастиря бернардинів XV–XVI ст., що тепер зберігаються у Кракові[2]. Згідно *Каталогу рукописів до пол. XVI ст. Варшавської національної бібліотеки* там зберігається дев'ять музичних рукописів львівського походження [153]: *Graduale cisterciense.* 2 пол. XIII ст. (12496 IV), *Graduale.* XV ст. (12497 IV), *Sequencia. Hymnus.* XV ст. (12498 IV), *Missale.* 1454 р. (12500 IV), *Missale.* 2 пол. XV ст. (8023 II), *Antiphonale.* XIV–XV ст. (12720 IV), *Graduale de tempore et de sanctis.* 2 пол. XV ст. (12721 V), *Graduale de tempore et de sanctis / Graduał opata Mścisława.* XIV–XVII ст. (12722 V), *Sermones dominicales 2.* XV ст. (12526 II).

Серед колекціонерів латинських рукописів був Митрополит Андрей Шептицький (1865–1944) – знакова постать греко-католицької церкви, чия громадська діяльність та наукова спадщина є цінним надбанням українського народу. Всебічна ерудованість Митрополита Андрея та цікавість до пам'яток історії спричинили до появи унікальної колекції, яка на теперішній час розпорошена по різних музеях та бібліотеках. Митрополит Андрей у своїй праці відштовхувався від історичного надбання греко-католицької, православної та католицької церков. Тому не дивно, що латинські музичні рукописи теж присутні у його зібранні.[3].

---

[2] Kraków, Biblioteka Prowincji oo. Bernardynów, Ms. 2 /RL
Kraków, Biblioteka Prowincji oo. Bernardynów, Ms. 11 /RL
Kraków, Biblioteka Prowincji oo. Bernardynów, Ms. 17 /RL

[3] У власності Андрея Шептицького було понад 14 латинських нотованих рукописів та фрагментів.

Знаним збирачем давніх пам'яток був український історик, філолог, етнограф Антон Петрушевич (1821–1913). У львівських фондах ідентифіковано два фрагменти, що датуються XII–XIII ст. та зберігаються у Львівській національній бібліотеці ім. В. Стефаника. Про їх походження можна тільки припускати через контакти А. Петрушевича з церковними діячами та його описами монастирських і світських колекцій.

Варто підкреслити важливість подальшого дослідження львівських пам'яток. В цьому відзначимо цікаве спостереження видатного українського історика Ярослава Ісаєвича: «Нерідко докладні дослідження локальних матеріалів показують недостатність старих узагальнень, штучність скороспілих концепцій, які не враховували всієї багатоманітності форм вияву історичних процесів. Тому зовсім не є парадоксальним твердження: чим точніший і уважніший аналіз, тим важче прийти до певних висновків» [4, с. 33].

Останніми роками відчутним є зростання інтересу українських митців до латинських літургійних жанрів. Зокрема, у зверненні до західної церковної музики, де музичним символом тисячолітньої традиції є григоріанський хорал. Так, виділимо найбільш яскраві твори пов'язані з західною духовною тематикою: «Stabat Mater» для хору і оркестру на латинські тексти Ганни Гаврилець; «Agnus Dei» для сопрано, органа та перкусії та «Stabat Mater» для жіночого хору Ігора Щербакова; «Requiem» та «Kyrie eleison» Володимира Рунчака; «Requiem» для мішаного хору і струнного оркестру та «Pater noster» для дитячого або жіночого хору і флейти Олександра Щетинського; «Kyrie eleison» та «Agnus Dei» Богдани Фроляк, «Cantus aeternus» на канонічний текст для мішаного хору Святослава Луньова; «Gloria in excelsis Deo» Остапа Мануляка; «Alleluja» і «Stabat Mater» Богдана Сегіна, «Pater noster», «Aleluja», «Kyrie eleison» та «Ave Maria» Михайла Шведа [7, с. 116–125].

Характерною рисою сакральної музики сучасних українських композиторів, які звертаються до сфери давньої західної традиції співу, є проникнення у західноєвропейський мовно-інтонаційний пласт. Це відчитуємо у композиціях, які виявляють спорідненість з музичним мисленням середньовіччя, Ars antiqua, а також традицій західноєвропейської духовної музики другої половини XX ст.

Kateryna Zahnitko. Spreading of the Gregorian Chant in Ukraine.

In the current thesis the Gregorian chant in the context of the liturgy art content, performing interpretation, and contemporary music theory discourse is investigated. The history of development of the Western monody throughout Medieval Age and the occurrence's evolution in further centuries is represented integrally. The peculiar role of notation in understanding of musical self of the Gregorian chants gets marked out.

Latin ceremonial did influence Ukraine. In particular, cultural links with European countries widened as the result of the baptism of Kievan Rus'. The consequences of the cooperation with the West are traced in the historical sources, in the approach to adopting the musical notation system, as well as in the inclusion of the Western hymns in the Ukrainian liturgy irmologions. The presence of Roman-Catholic ritual in Ukraine is the most clearly supported by a number of evidences of Gregorian chant; in particular, L'viv is considered to contain one of the most extensive preserved note-containing manuscript collection.

A diversity of forms, local kinds, and chronological extentions of the Western neume notation are investigated. A significant methodology used for this is the comparison of different notation

systems, which is based on the manuscripts of different territorial origins and involves those from L'viv that constitute an important source. Grounding on the analysis of some pieces of the L'viv collection some specific graphic peculiarities of the basic neumes and their similitude to the local European centers were found.

This way, in the process of the general research we recognize the significance of Gregorian chant in the millenium-long development history of the Western and Eastern European musical art. In the current context, the presence of Roman Catholic customs in L'viv indicated the inclusion of Ukraine to the European cultural space and propelled more profound studies of the current problem in scholar discourse within Ukrainian musicology.

***Keywords**: Gregorian chant, neume, notation, Vatican issues, Lviv's manuscripts.*

Література

1. Алексеева Г. Проблемы адаптации византийского пения на Руси. Рос. акад. наук, Дальневост. отд-ние. Владивосток, 1996. 380 с.
2. Граб У. Музикологія як університетська дисципліна. Львів, 2009. 176 с.
3. Герасимова-Персидська Н. Монодія як символ сакрального. *Православна монодія, її богословська, літургічна та естетична сутність* : Науковий вісник НМАУ ім. М. Лисенка. Київ, 2001. С. 13–21.
4. Ісаєвич Я. Джерела з історії української культури доби феодалізму XVI–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1972. 143 с.
5. Карцовник В. Г. Владимир Великий, Брунон Кверфуртский и григорианское пение в Киевской Руси. *Старинная музыка*. 2003. № 1(19). С. 3–8.
6. Корній Л. Проблема стильового нашарування в українській музиці кінця XVI–XVII ст. *Часопис Національної муз. академії України ім. П. І. Чайковського. Науковий журнал.* Київ, 2009. № 1 (2). С. 40–45.
7. Мануляк О. Особливості трактування жанрів західної літургійної традиції у сакральній творчості сучасних львівських композиторів. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка : Музикознавчі студії*. Львів, 2008. Вип. 19. С. 43–50.
8. Назаренко А. В. Древняя Русь на международных путях : Междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII вв. Москва, 2001. 784 с.
9. Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона (Подг. текста и коммент. А. М. Молдована, пер. диакона Андрея Юрченко). Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. 1997. Т. 1: XI–XII века. 543 с.
10. Bornus-Szczyciński M., Nowak A., Sławecki M. Monodia. Warszawa, 2008. 220 p.
11. Maciejewski T. Kyriale w Polsce do XVII wieku : Katalog śpiewów mszalnych. Warszawa, 1976. 356 s.
12. Maciejewski T. Elementy systemu menzuralnego w monodii chorałowej XIII–XVI wieku. Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku / red. E. Witkowska-Zaremba. Kraków, 1999. S. 283–302.
13. Morawska K. Sredniowiecze. Cz. 2 / 1320–1500. Warszaw, 1998. 461 s.
14. Tyrała R. Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce. Kraków, 2000. 300 s.
15. Jarmusiewicz J. Chorał gregoriański rytuałny. Historycznie objasniony i na teraźniejsze noty przełożony. Dla użytku Chorów Kośćielnych z Akomp. organu lub fortepianu Wieden, 1842. 72 s.