

Іван Міщенко (Львів)

СУЧАСНА ПРАКТИКА І МЕТОДИ НАВЧАННЯ ЛІТУРГІЙНОГО СПІВУ В ГРЕЦЬКИХ САЛОНІКАХ

У цій розвідці маю на меті не лише поділитися низкою спостережень, що ґрунтуються на власному досвіді півчої освіти в приватних і державних музичних закладах, університетах та наукових інституціях Салонік, але й звернути увагу на інструментарій, що може стати корисним при вивченні слов'янських піснеспівів (як нотолінійного репертуару, так і давнішого невменного). Це передбачає також огляд особливостей навчального процесу, методів і засобів, що впроваджують неофіта (в буквальному значенні цього слова: з грец. νεόφυτος – початківець, щойно висаджений) в простір літургійного життя Церкви – виноградника Христового.

Літургійний спів Елладської Православної Церкви має низку характерних ознак, що сформувалися та розвинулися в ареалі Східної Римської імперії (Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, 324–1453) – Візантії, звідки й отримав назву *візантійська музика*. Під таким визначенням розуміємо, зокрема вокальне виконання без інструментального супроводу, монодію з елементами гетерофонії, ладотональну систему візантійського осмогласся, невменну семіографію, використання літургійного тексту грецькою мовою (чи перекладів на арабську, латинську, церковнослов'янську та ін.). Носіями цих музично-естетичних засад стали Церкви візантійського обряду, що перебували під духовним, а часто й політичним впливом Православної Церкви Константинополя. У грецькому науковому середовищі термін βυζαντινή μουσική (візантійська музика) часто вживають поруч з ψαλτική τέχνη (півче мистецтво), окреслюючи цим поняттям живу півчу традицію, що й після падіння Константинополя в 1453 р. зберігалася та розвивалася в грецьких спільнотах як невід'ємна складова їхньої музичної культури.

Музикологічну проблематику півчого мистецтва вперше віднаходимо в посібнику Мануїла Хрисафі (Μανουήλ Χρυσάφη) *Про півче мистецтво* (Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῆ Ψαλτικῆ Τέχνης), створеному бл. 1440 р. Цей трактат відчутно вплинув на формування в ХХ ст. музикологічних уявлень про давній нотопис. Попри багатівікове поширення візантійської культури, а разом із цим і візантійської музики в Середземномор'ї, цей тип

літургійного співу відкривається для західного дослідницького середовища щойно у XVII ст. У часі першої науково-технічної революції та барокових спроб створити стрункі системи музичного навчання з'явилося багато теоретичних трактатів: у 1646–1647 рр. виходять праці Лева Аляція¹ (Leo Allatius) та Якоба Гоара (Jacobus Goar)², які в контексті вивчення культури Візантії розглядають також візантійську музику. Напрацювання Якоба Гоара є цінними для нас також з огляду на те, що він був одним з останніх свідків техніки хірономії. Огляд історії візантійської музикології потребує окремого дослідження. Лише зазначимо, що напрацювання як західних, так і грецьких дослідників становлять значний корпус знань, які складають основу сучасних візантійських музичних студій.

Комплексне вивчення візантійської музики передбачає опанування двох площин, які формують цілісне бачення предмету та навички літургійного співу (виконавську практику): *півче мистецтво* та *візантійське музикознавство*, – що доповнюють одна одну, однак можуть існувати й порізно.

Півчу техніку як мистецтво літургійного співу у сучасній Греції вивчають у державних та приватних музичних школах (консерваторіях), на курсах при катедральних храмах. Передбачено опанування таких дисциплін:

теорія і практика візантійської музики,
теорія європейської музики,
сольфеджіо,
устав,
історія візантійської церковної музики,
гимнологія,
метрика,
літургіка,
гармонія,
фортеп'яно,
транскрипція.

Окрім цього, студенти відвідують візантійський хор та богослужіння в храмі, де співає і їхній викладач. Навчальна програма розрахована на п'ять років плюс три роки для охочих викладати візантійську музику в музичних школах. 3-поміж усіх дисциплін лише теорія і практика візантійської музики та хор мають по одній академічній годині щотижня впродовж усього періоду навчання, а сольфеджіо, теорія європейської музики, гармонія

¹ L. Allatius. *De libris ecclesiasticis graecorum dissertationes duae*. Paris 1646.

² J. Goar. *Euchologion sive Rituale Graecorum*. Paris 1647.

та фортеп'яно – впродовж трьох років. Решта предметів – однорічні курси. У Салоніках є лише один державний музичний заклад – Кратіко ωδειο, – що надає безкоштовну освіту з літургійного співу та проводить набір через вступні іспити. Навчальна програма тут не є повноцінним стаціонаром, а розрахована на осіб, що хочуть вивчити літургійний спів, попередньо вже здобувши якийсь інший фах, зокрема й музичний.

Іншим пластом знань є так зване візантійське музикознавство, що включене в освітні програми вищих навчальних закладів Греції. Зокрема, у Салоніках – це теологічний факультет та відділ музичних студій Університету Арістотеля, а також відділ музики та мистецтв Македонського університету. Поставлені перед студентами завдання скеровують молодих дослідників до аналізу як сучасних, так і давніх джерел літургійного співу. Саме тут разом з вивченням теорії та практики сучасної візантійської музики викладають такі курси, як:

палеографія та кодикологія візантійської музики,
історія візантійської музики та гимнографії,
морфологія та музичний аналіз візантійської музики,
історіографія візантійської музики,
структура та композиція візантійської музики,
богослов'я, філософія та естетика візантійської музики,
світська візантійська музика та органологія,
іконографія візантійської музики,
калофонія.

Також студенти відвідують «Ансамбль давньої музики»; проводять дослідження в межах своїх курсових, бакалаврських, магістерських і докторських праць. Чи будуть усі студенти співцями при храмах і чи достатньо їм для цього отриманих в університеті знань? Гадаю, що ні. Однак великий відсоток з них уже закінчили свого часу або вивчають паралельно півче мистецтво і стануть не лише знавцями гимнографічного матеріалу, необхідного для літургійної молитви, але й фахівцями з давнього мелосу, що дає новий інструментарій для розуміння та прочитання давніх і сучасних зразків візантійських піснеспівів.

Звичайно, існує також великий пласт знань, які допомагають у цих наукових пошуках: знання богослов'я та філософії, історії та філології, грецької палеографії та ін.

Оскільки знайомство з візантійською музикою, незалежно від закладу, розпочинається з вивчення основних засад «нового методу» (сучасної практики співу), а саме з предмета «Теорія і практика візантійської музики», розглянемо його детальніше з точки зору методології викладання.

Музика, зокрема й літургійна, – практична дисципліна. Навіть ретельне вивчення теоретичних трактатів (теоретиконів), на яких, за словами Егона Веллеса³, базується дослідження візантійської музики, ставить перед собою головну мету – відтворення цих священних піснеспівів. «Теоретичне вивчення музичного твору безплідне, якщо воно відбувається у відриві від закономірностей безпосереднього сприйняття музики, від умов її створення і виконання», – підкреслюють Лев Мазель та Віктор Цуккерман⁴.

Отже, яким дидактичним матеріалом оперує сучасний викладач і учень та що вони отримали в спадщину з давнього методу?

Музичну освіту у Візантії здобували у двох напрямках:

1) академічна музична освіта – музичне мистецтво, що вивчало давньогрецьку теорію музики; зазвичай в системі дисциплін *quadrivium* (разом з арифметикою, геометрією та астрономією);

2) півче мистецтво – церковна музика.

Упродовж століть церковна музична освіта в монастирях та митрополітичних чи єпископських храмах зводилася зазвичай до усного передання. Невми та гласи, діаграми, навчальні піснеспіви та посібники з візантійської музики (у більшості випадків у формі запитань і відповідей) формували лише базові знання про літургійний спів. Основними темами теоретиконів є *семіографія* та *осмосласся*, а от елементи ритміки та музичної поетики зустрічаються дуже рідко. Константінос Піргос (кін. XIX – поч. XX ст.) стверджував: «Вивчення церковної музики подібне до вивчення іноземної мови, вимова якої не записується і не читається, а досягається слуханням»⁵. Саме слухання формує у церковного співця розуміння стилю та плекання традиції співу (*ψαλτική παράδοση*), що є надзвичайно важливе для греків.

Навчальними посібниками були:

– вступна частина Пападика – протеорія, яка побутувала з XIII ст. (*ms* Πετρούπολεως 495) аж до XIX ст.⁶, що була своєрідним музичним букварем (азбукою) співця;

– теоретикони, найдетальнішими з яких є теоретикони Гавріїла Ієромонаха⁷ та Хризанта з Мадити⁸.

³ E. Wellesz. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford 1962, p. 284.

⁴ Л. А. Мазель, В. А. Цуккерман. *Анализ музыкальных произведений*. Москва 1967, с. 7.

⁵ И. Чудинова. В поиске критериев идентичности: музыкально-церковный Петербург и Константинополь // *Музыкальный Петербург 19 века*. Санкт-Петербург 2013, с. 41–58.

⁶ I. Mishchenko. Greek manuscript Papadike HD-186 from the funds of Lviv National scientific library after V. Stefanyk // *European Applied Sciences*, 3. Stuttgart 2017, p. 100–103.

⁷ Γαβριήλ Ιερομόναχος, Περί των εν τη ψαλτική σημάδιων = Gabriel Hieromonachos. *Abhandlung über den Kirchengesang* / ed. Christian Hannick, Gerda Wolfram [= MMB: Corpus

Вивчення піснеспівів відбувалося трьома етапами: метрофонія, параллагі та мелос, де використовувалися багатоскладові давні назви звуків – ананес, нана, агіа, неанес та інші, в залежності від гласу піснеспіву.

У сучасній навчальній практиці, починаючи від 1814 року, метрофонія вилучається, а звуки отримують нові назви – ні, па, ву, га, зі, ке, зо. Посібники та підручники з візантійської музики містять добре розпрацьовані музичні вправи – іншими словами, літургійне сольфеджіо. Як зразок, збірник, що використовується на першому році навчання, у вступній частині містить теоретичні відомості, а в основній – мелодичні вправи, що поступово ускладнюються новими інтервальними та ритмічними знаками. Більшість вправ виконуються в до-мажорі і не містять тексту. Наприкінці кожної з тем для закріплення вивченого матеріалу вміщені уривки піснеспівів. На цьому етапі увага приділяється засвоєнню техніки параллагі (сольфеджування).

При співі ж мелосу грецькі викладачі звертають увагу вже на чотири складові піснеспіву:

- 1) музичний знак (σημεῖο) – невма чи група невм, що вказують на рух мелодії, ритм, динамічний відтінок чи орнаментику;
- 2) ладо-тональний стержень піснеспіву – іхос;
- 3) літургійний текст;
- 4) стиль виконання.

На завершення доречно наголосити на трьох методологічних особливостях викладу:

- 1) музичний матеріал на початку і в кінці аналізу проспівується з урахуванням різних шкіл візантійського співу;
- 2) такі предмети, як палеографія, історія та морфологія візантійської музики, каллофонія, викладаються лише в контексті конкретних пісенних зразків певного періоду;
- 3) збереження міцного взаємозв'язку «вчитель-учень». Манера співу, інтонаційні особливості, певні мелодичні звороти і прикраси передаються у практиці співу, а не в нотному записі. Тому спів на кліросі поряд зі своїм наставником є невід'ємною складовою у формуванні церковного співця.

Як бачимо, теза Грігоріса Статіса про те, що найважливішим у дослідженні візантійської музики є вміння заспівати, знаходить своє практичне втілення у грецьких навчальних аудиторіях та церковних кліросах.

scriptorum de re musica 1 / Österreichische Akademie der Wissenschaften: Kommission für Byzantinistik: Corpus scriptorum de re musica 1]. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1985.

⁸ Χρύσανθος εκ Μαδύτων. Θεωρητικόν μέγα της μουσικής / έκδ. Π. Πελοπίδης, Τυπογραφία Μιχαήλ Βαίς, Τεργέστη 1832.