

Ярослав МИХАЙЛЮК (Полтава)
 ПРО ГЕМІОЛЬНЕ РИТМО-ІНТОНУВАННЯ
 В НАПІВАХ ІРМОЛОГІОНА

Звичайно під терміном «інтонаційний» розуміють насамперед ладовий аспект. І це слушно. Але не можна недооцінювати при виконанні ірмолойного репертуару ще й іншого аспекту — ритмо-інтонаційного.

Відносно першого, то освоєння ладовості треба поглибити ще й осмисленим відношенням до строю інтонування. Необхідно наставляти виконавців на розуміння того, що стрій в ірмолойних напівах не відповідає звичній для нас рівномірно-темперованій системі, яка фактично домінує у процесі формування музичного слуху учнів «під фортепіано».

Тому вкрай актуальним є створення методичних розробок з питань строїв: кожен виконавець має знати про існування цілого спектру різних строїв і розуміти, чим конкретно вони відрізняються між собою. Проблема на сьогодні цілком доступна: за системою «Модус» розроблено прості, в дуже ясній наочній подачі схеми-моделі різних строїв, які дозволяють осмислити суттєві, принципові відмінності між різними строями. Раціональна методична оснащеність дозволяє вивільнити регента від психічно обтяжливого процесу «спілкування-боріння» з хористами за якісний стрій і під час розучування, і виконання акапельних творів. Але повернемося до головної теми нашого повідомлення.

В поле зору виконавців практично не попадає ритмічна організація нашої монодії. Це не дивно, оскільки на сьогодні ще немає з цього питання спеціальних методизованих розробок, які б адресувалися регентам, як вихователям хористів. Отже, про деякі питання специфічної ритміки в ірмолойних напівах.

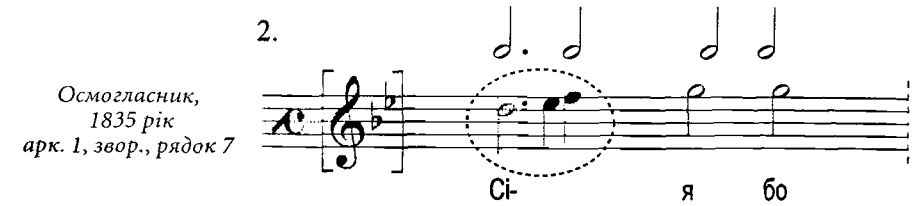
На перший погляд музичний текст в Ірмологіоні здається вкрай простим у ритмічному відношенні. Однак нерідко натрапляємо на якісь ніби-то «непорозуміння». Наприклад, навіть у друкованих Ірмологіонах XVIII ст. зустрічаються крапки біля нот в такому контексті, коли при побіжному перегляді їх можна сприйняти за помилки, в тому числі друкарські. Наприклад:

1.

Ірмологіон,
 1709 рік
 арк. 184, рядок 9



Обкреслену фігуру можна сприйняти за друкарську помилку, хоча вона трапляється неодноразово; інший її варіант у наступному прикладі:



Спільне у цих двох фрагментах — несиметричні тривалості в обкреслених фігурах: на початку — три дольки, в кінці — дві дольки. У прикладі 1 «долькою» є вісімка (тут бачимо співвідношення трьох вісімок до двох вісімок, тобто чвертка з крапкою є довгою, а чвертка без крапки є короткою). В цьому повна аналогія з прикладом 2, але різняться вони «долькою» (в другому прикладі «долькою» є чвертка). Отже в другому випадку маємо аналогічне ритмічне співвідношення довгої півноти з крапкою (з трьох чверток) і короткої півноти (з двох чверток)*.

Ритмічні фігури такого типу — не поодинокі в друкованих Ірмологіонах, тому ні в якому разі не можна вважати їх за помилки чи друкарський недогляд. Навпаки, такі ритмо-формули використовуються у напівах цілеспрямовано і з'являються вони в особливих ритмо-інтонаційних ситуаціях. Їх специфіка — гра несиметричністю часових пропорцій: оскільки ритмічна симетрія породжує плавність, інерцію руху і тому несиметричні ритмоструктури збуджують, активізують ритмічний потік. Вказані несиметричні фігури мають назву геміольних або півторальних (одна з ритмічних підгруп у півтора рази більша за сусідню).

У прикладі 1 обкреслена ритмічна група містить геміолу (три вісімки співставлені з двома вісімками); в прикладі 2 — геміола більшого масштабу (три чвертки поруч з двома чвертками); однак співвідношення тривалості долей в обох випадках абсолютно однотипне — геміольне. Спостереження над різновидами геміольних ритмоформул в Ірмологіоні засвідчують, що їх дія спрямована на активізацію ритмічної енергії: довга доля (чвертка з крапкою або ж півнота з крапкою) не просто стає довшою у півтора рази, вона починає внутрішньо енергетично пульсувати, активізуючи енергію музичного потоку.

Не поодинокі також випадки коли, наприклад, навіть у залігованому вокалізі виписують повторення того ж самого звуку, як от (ноти, обкреслені в прикладі 3, це повтор того ж самого звуку):

* Про «довгі» і «короткі» долі див.: О. Цалай-Якименко, *Духовні співи давньої України*. Київ 2000, с. 12–13; її ж. *Київська школа музики XVII ст.* Львів — Київ — Полтава 2002, с. 93.

3.

Жи- зни-

Ірмологіон, 1757 рік
арк. 75, рядок 4

Для чого ж було дробити звук на дві чвертки, коли можна було виписати його як півноту? Причина в тому, що послідовність кількох півнот приводить до енергетичного «видиху-вичерпання», через те енергетично послаблюється підйом до кінцевої цілої ноти — кульмінації вокалізу. Ще раз підкреслимо, що подібні випадки в Ірмологіоні не поодинокі; вони свідчать про свідоме бажання зафіксувати в нотах пульсацію ритмічної енергії. При виконанні таких фрагментів виконавець повинен це розуміти і відповідно керувати ритмічним процесом.

Наведемо декілька складніших зразків несиметричних геміольних ритмів, які теж мають енергетичну природу. Так, часто в першодруках Ірмологіонах бачимо фігуру, що обкреслена в наступному прикладі:

4.

Ал- ли- лу-

Ірмологіон,
1757 рік
арк. 3, рядок 5

Ця залігована, синкопована геміола (спершу з двох, а потім з трьох чверток) особливо енергетична в ритмічному відношенні: «трійка» — у другій половині цього ритм-мотиву, на неї якраз і припадає головний акцент у залігованому мелодичному звороті. Наголос у слові Аلیل/я яскраво виділяється завдяки цьому яскравому ритмо-енергетичному способі (за допомогою синкопованої геміоли). Отже, маємо справу не з друкарською помилкою, а зі звичним для того часу ритмічним прийомом; нинішній виконавець його не тільки не може ігнорувати, а повинен прагнути до виявлення та розкриття виразової якості геміольної формули.

В наступному прикладі — ще один часто вживаний зразок геміоли:

5.

я- ко про- сла- ви- ся

Ірмологіон,
1757 рік
арк. 3, рядок 5

(у наведеному ірмосі цей ритмо-мелодичний фрагмент повторюється багато разів):

Для ілюстрації завдання, поставленого в заголовку статті, ми спеціально відібрали зразки з трьох друкованих Ірмологіонів, які хоч і походять з різного часу, але належать до одного й того ж духовного центру — Успенського собору Львівського братства (великі Ірмологіони 1709, 1757 рр. та малий Осмогласник 1835 р.). Однак, незважаючи на пов'язаність з тим самим осередком, кожна з цих книг має свою інтонаційну специфіку, в тому числі й ритмічну. Мабуть можна пояснити це тим, що виконавські традиції в названому духовно-співочому центрі активно розвивалися. Серед згаданих трьох Ірмологіонів найбільш виразні зразки геміольних (несиметричних) ритмів бачимо у виданні 1757 року. Безумовно, перед нами суто виконавська проблема; можна припускати, що на середину XVIII ст. в Успенському соборі Львова склалася яскрава виконавська школа, можливо пов'язана з діяльністю якоїсь творчої особистості, що, зокрема, знайшло відображення у своєрідності ритмо-інтонаційних редакцій ірмологійних напівів, які склалися у віках.

Специфічні ритмо-інтонаційні нюанси в окремих напівах з Ірмологіона 1757, які чітко зафіксовані в нотному запису, не можна ані проігнорувати, ані опротестувати (як помилки, чи описки), оскільки вони вживаються планомірно, і цілеспрямовано, а тому, без сумніву, є проявом виконавської традиції. З цього випливає, що, як виконавський, так і педагогічний аспекти проблеми ритму повинні бути на пильному оці, якщо ми хочемо відновити автентичний ірмологійний спів часу його найвищого, кульмінаційного розвитку кінця XVII–XVIII ст. Тому створення раціональних методичних розробок щодо ірмологійної ритміки треба вважати гостро актуальною проблемою для нашого сьогодення.

Вкінці подаємо цілісний зразок — приспів Аلیل/я до псалому *Хваліте Ім'я Господнє*, у якому геміольні ритмо-формули виступають якраз у кульмінаційні моменти його розвитку (див. «такти» 3 і 7).

Приспів Аلیل/я до псалма *Хваліте Ім'я Господнє*

Ірмологіон, Львів, 1757, арк. 3

Ал-ли- лу- я Ал- ли- лу-

(4 + 4)

Для ефективного відродження квітучої 300 років тому нашої ірмолонної класики маємо належним чином:

- 1) оволодіти специфікою правопису монодичних співів;
- 2) осмислити виконавські завдання ірмолонного репертуару;
- 3) прагнути до автентичного їх прочитання, а тим самим розкодування забутого на нинішній час глибинного, музично-духовного сенсу древніх напівів.

Ірина МАТІЙЧИН (Дрогобич)

УКРАЇНСЬКА ДУХОВНА ПІСНЯ У ВАСИЛІАНСЬКІЙ ПЕРІОДИЦІ (кінець ХІХ — перша половина ХХ ст.)

Активізація діяльності зреформованого 1892 року Василіанського Чину проявилася передусім у відновленні видавничої справи. Центром її стала побудована 1895 року друкарня отців-василіян у Жовкві, головним завданням якої було «розширювання поміж народом руским по можності як найдешевших видань у дусі релігійно-моральнім»¹.

Основним періодичним виданням василіян у кінці ХІХ ст. — першій половині ХХ ст. став щомісячник «Місіонар», який видавався у Жовкві в 1897–1944 роках (з перервою під час воєнних дій з грудня 1918 року до січня 1920 року). Головним завданням місячника було інформувати широкий загал про місійну працю василіян у найвіддаленіших куточках українських земель, а також за кордоном — у місцях компактного проживання українців. Загалом публікації журналу мали релігійно-виховне значення.

Крім цього базового видання, час від часу виходили своєрідні додатки до нього. У 1903–1914 роках видавався «Малий Місіонарчик» для покращення релігійної просвіти та виховання наймолодших читачів, з 1901 року почав виходити «Календар Місіонаря», а 1939 року було надруковано 9 чисел «Місіонарчика» — продовження «Малого Місіонарчика»².

Періодичні видання василіян, окрім катехитичних та загально-інформативних статей, містили і значну кількість поетичного матеріалу релігійного змісту, зокрема духовні пісні — з нотами чи без них. «Малий Місіонарчик» містив зразки релігійної поезії без нотного матеріалу.

Найбагатше репрезентована духовна пісня у щомісячнику «Місіонар» (інші назви: «Місіонар Пресвятого Серця Ісусового», «Місіонар Ісусового Серця»). Наявність у жовківській друкарні нотних черенків «двоякого крою» давала можливість друкувати пісні з нотним матеріалом або окремими збірками, як, наприклад, численні збірники «Церковних пісень», або включаючи їх до періодичних видань.

Пісні у щомісячних випусках «Місіонаря» розташовані нерівномірно, є річні збірки зовсім без пісень (1916, 1917, 1939 рр.), а трапляється і по дві, а навіть по три пісні в одному випуску (наприклад, у місячнику

¹ Спис книжок видавництва ЧСВВ. Жовква 1900.

² О. Дроздовська. Українські часописи повітових міст Галичини (1865–1939). Львів 2001, с. 73.