

УДК 783.2:271.2-565.72-535](045)
orcid.org/0000-0003-0080-6349; doi

**МУЗИЧНО-СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ
У СТИХИРАХ ЦВІТНОЇ НЕДІЛІ
(на матеріалі Ірмологіону 70–80 років XVII століття¹)**

Ірина КАЗНОХ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорového мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008,
тел.: +38097 513 13 07, e-mail: irynazvir@gmail.com*

Українські сакральні піснеспіви кінця XVI – початку XVII століття є унікальними пам'ятками музичного мистецтва. Серед численого репертуару виділяються стихир Цвітної Неділі. У представленій статті розкрито закономірності музично-теоретичної структури цього жанру. Мета роботи полягає у комплексному музично-аналітичному дослідженні стихир Цвітної Неділі шостого гласу за Ірмологіоном 70–80-х років XVII століття. Методологія дослідження охоплює джерелознавчий, історичний, музично-теоретичний методи, що сприяють виявленню особливостей монодійної традиції. Диференціація музичних побудов стихир Цвітної Неділі укладається у самостійні та завершені структури: експозицію, розробку та завершення на матеріалі трифазового розгортання мелодики із окремим вступом та кодою. Музично-структурні елементи наголошують значення словесного тексту та допомагають відобразити всі грані мистецького образу. Відзначимо відповідність жанру особливостям організації осьмогласної системи.

Ключові слова: празник, Цвітна Неділя, стихира, “Днесь Благодат”, “Прежде шести дней”.

Давня духовна музика XVI–XVIII століть становить об'ємний пласт монодійних піснеспівів, які беруть свій початок із візантійської традиції, що має свою особливу техніку виконання з різними складовими музично-структурними елементами. Візантійська духовна музика є невід'ємною частиною богослужіння української Церкви, що потребує особливого підходу до студіювання музично-технічних та естетико-стильових засад ранньомодерної доби.

В українському сакральному мистецтві довгий час приділяли увагу лише текстам піснеспівів, а вже починаючи з XIX століття з'явилася низка праць музично-теоретичного обґрунтування давньої ірмологічної спадщини, а саме роботи: І. Вознесенського [2], М. Антоновича [1], О. Цалай-Якименко [6], Ю. Ясіновського [8], О. Шевчук [7], Н. Сиротинської [5] та ін., які досліджували сакральну монодію під різним кутом бачення, проте до студіювання стихир Цвітної Неділі у детальному розгляді не зверталися. У нашому дослідженні вперше у музичному просторі розкрито особливості візантійської осьмогласової системи на підставі аналітичного аналізу стихир Цвітної Неділі і визначено їх музично-структурні елементи.

¹ Рукопис зберігається у Львівській національній бібліотеці ім. В. Стефаника (НД 374).

Особливе місце серед ірмологійного репертуару кінця XVI – початку XVIII століть займають жанри празника Цвітної Неділі, що представлені у великій кількості та у різних напівах. Наше дослідження зосереджене на стилістиці найстабільнішого матеріалу Цвітної Неділі стихир “Днесь Благодат” і “Прежде шести дней” з Ірмологіону 70–80-х років XVII століття, що зберігається у Львівській Національній бібліотеці імені В. Стефаніка (НД 374). Аналітичні спостереження показали та свідчать про самостійність виразових і формотворчих засобів у музичній формі на основі візантійської осьмогласної системи, яка є стержнем грецької літургійної гимнографії та музики. Цю систему ввів у застосування – Іоан Дамаскин (675), що становить 8 гласів: 4 автентичних і 4 плагальних. Глас або ще називають іхос у музичному мистецтві означає не тільки визначений звукоряд, але і деяку цілісну систему з особливими характеристиками, які відрізняють один піснеспів від іншого. В основі осьмогласся лежать тетрахордові або пентахордові звукоряди. Кожному гласу притаманні свої опорні звуки, каденції і мелодичні формули, які є основною формотворчою структурою творення музичної форми. о. П. Крип’якевич, досліджуючи богородичну гимнографію у грецькій Церкві зазначив, що від гласової системи у святій поезії залежить майже вся мелодія, а отже, зовнішня форма гимнів [4, с. 127]. М. Скабаланович вважає, що кожен із восьми гласів має свій музичний колорит, характеристику, яким він записав у тлумачному типіконі [6, с. 539–541]. Крім того, напіви одного і того ж гласу не є однаковими для стихир, тропарів, канонів і прокіменів, проте, музична основа в цих різних варіаціях гласу зберігалася більш-менш твердо протягом століть. Дослідник визначив, що в основі шостого гласу лежить іполідійський напів, який виражає почуття благочестя, відданості, людяності, любові, смутку і плачу, оскільки його мелодика визначається плинністю зв’язковими звуками.

Багато відомих науковців-медієвістів вважають, що монодійний репертуар богослужбових піснеспівів формувався на основі сталого канонічного тексту або одночасно з мелодією створюваними видатними мелургами, проте відомий російський дослідник Е. Герцман припустив, що головною і єдиною причиною для побудови мелодії був не поетичний або релігійний образ якогось тексту, а певна послідовність інтервалів, які організовані конкретними нотними знаками [3, с. 448]. І. Вознесенський вважає, що саме розмаїтість ритміки творить музично-віршову поетику піснеспіву. Дослідник у своїх працях зумів описати музичні особливості монодії, зокрема визначив метроритмічну організацію піснеспівів, яка має чітку структуру: поділ на піввірші (коліна), стишки (періоди) і строфи (куплети) [2, с. 54–71]. Важливим аспектом побудови мелодій у візантійській церковній монодії є формульність, яка має важливу роль у структуруванні піснеспівів. На прикладі ірмосів М. Антонович [1] розглядав принцип формульності в українській церковній монодії і виокремив для кожного гласу-іхосу певні фрази-моделі. Також залежно до тексту ці фрази-моделі можуть видозмінюватися: звуження, розширення, варіантна повторність, зміни окремих звуків за висотою, проте сама основа залишається незмінною. Ці мотиви часто трапляються на початку, у середині та у кінці побудов.

Не менш важливим питанням сакральних піснеспівів є каденції, які утворюють риму в музиці. М. Антонович, досліджуючи ірмологіні антифони, зазначив: “Каденції в осьмогласі утворюють порівняно найстійкіші формули. Розглядаючи каденції, слід зауважити, що в межах окремого гласу не лише останні ноти чи мотиви окремого співу виявляють тенденції до незмінної форми. Цілі заключні

фрази зберігаються у первісній або варіантній формі. По суті, можна говорити про кінцеві фрази (клаузули), ніж про каденції у прямому розумінні” [1, с. 35]. На цій музично-аналітичній базі детально проаналізуємо музично-структурні елементи стихир Цвітної Неділі “Днесь Благодат” і “Прежде шести дней”, які є унікальними у своїй музично-структурній побудові.

Обидва піснеспіви є самодостатніми у мелодично-структурному плані, проте драматургія поетичного тексту зумовлює певні композиційні мелодичні зміни. Загалом мелос стихир має спокійний, врівноважений характер, а динамічний розвиток характерний для серединної частини Діапазон стихирі відповідає октаві, а рельєфність мелосу досягається розлогим поступеним рухом без стрибків. Кульмінації мелодичний розвиток досягає у заключній каденції завдяки досяганні “g” першої октави. Спостерігаємо серединні каданси, що структурують довершеність мелодики та її розгортання. Мелодичні поспівки вибудовують ладо-інтонаційне коло мажорного та мінорного нахилу з виразовою диференціацією опорних тонів, що визначає їх функціональність.

Особлива роль мелодичної фрази досягається завдяки організації часового розгортання метрики. Виразовість мелодичних ліній утверджується ритмікою, яка є регулярною та рівномірною, хоча в музичній складовій відсутні знаки членування, такі як тактова риска, ліга та пауза. Трапляється ритмічна регулярність масштабного дроблення тривалостей: ціла нота – половинні – четвертні. Зокрема такий ритмічний малюнок представлений на початку обох стихир.



Приклад 1. Початок стихирі
“Днесь Благодат”



Приклад 2. Початок стихирі
“Прежде шести дней”

Важливим елементом в ірмолоїному репертуарі є принцип повторності мелодико-ритмічних побудов. Періодично спостерігаємо однакові та схожі мелодичні мотиви, які повторюються протягом усього твору. Такий музичний підхід внутрішньо зорганізовує та сконцентровує увагу на метро-ритмічній впорядкованості, що при виконанні чіткіше допомагає відчувати пульсацію твору.

Візуально подивившись на стихирі бачимо характерні риси каллофонного стилю, що проявляються в окремих метро-ритмічних малюнках, позначені певною логікою розгортання мелосу з варіантним розвитком і мелізматичними елементами у таких словах стихир “Днесь Благодат”: *днесь, Духа, кріпость, твой, ім'я, во вишніх*, а у стихирі “Прежде шести дней” мелізматикою наповнені – *во Вифанію, глаголюще, уготоваємти, предною, води, насяща, Сму, глаголе, моїми*.

Основна роль у викладі мелодії належить початковому тематизмі, який збагачений комплексними музично-виразовими та формотворчими засобами, що проявляються у чіткому тональному плані (C-dur), функційних зв'язках, ладо-інтонаційній та звуковисотній організації. Серединні та заключні каданси чітко укладають музичні складові у речення, періоди та їх структурують у музичну форму.

Композиційна структура музичної форми стихир відповідає тричастинності. Мелодична формула вступу спонукає до закличного характеру завдяки наявності у ньому найнижчої ноти “g” та закінчення його на VI ступені. Формотворча

експозиційна тема будується, як зазначив Ю. Ясіновський за “відомою тріадою $i:m:t$ і знаходить своє втілення у логічно завершених побудовах” [10, с. 45]. Фраза i починається із ввідного звуку висхідним рухом та утверджується на основному тоні. Середина m ґрунтується на опорних тонах мажорно-мінорних нахилів, що структурують половинні ноти. У тріаді фрази t зображена серединна каденція. Перехід між частинами утворений зв’язкою, що після серединних кадансів представлений висхідним рухом e, f . Такий розвиток мелодії формує основний ритмічний малюнок протягом усього твору.

Музична партитура для двох голосів (верхній і нижній) у стилі Вісун. Верхній голос починається з нотного знаку C і складається з двох речень: "Днесь Благодат Святиго" та "Духа нас собра". Нижній голос також починається з нотного знаку C і складається з двох речень: "Духа нас собра". Ритмічні позначення: 2. m, 3. t, с.к, зв.

Приклад 3. Експозиція стихирі "Днесь Благодат"

Музична партитура для двох голосів (верхній і нижній) у стилі Вісун. Верхній голос починається з нотного знаку C і складається з двох речень: "Прежде шести дней Пахи приде Исус" та "во Ви-фа-нію". Нижній голос також починається з нотного знаку C і складається з двох речень: "во Ви-фа-нію". Ритмічні позначення: 2. m, 3. t, с.к, зв.

Приклад 4. Експозиція стихирі "Прежде шести дней"

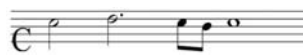
У розвитку мелодії спостерігаємо симетрію та різноманітні форми варіантності, що залежать від смислового навантаження стихир. Формотворча особливість мелодики стихир "Днесь Благодат" та "Прежде шести дней" шостого гласу проявляється певною відмінністю у піснеспівах. Зокрема у стихирі "Прежде шести дней" в i – тріаді розвитку експозиційної мелодики бачимо ще одну цілу ноту e , та в m є синкопа у слові *Вифанію* на складі "Ви". Також спостерігаємо додатковий мелодичний мотив у слові *прийде*, що відображає часовий розмір шляхом розтягування мелодії на декілька звуків у висхідному русі мелодії. Отже, бачимо, що співвідношення слова і музики у певному гласі приносять додаткову виразовість музичного мистецтва і словесний текст стає провідним у творенні мелосу.

Розробкова частина ґрунтується на експозиційному матеріалі. Початкові мотиви розгортаються у більшій мелодичній лінії і розміри другої частини стають удвоє більші за першу, що характерно для типової розробкової частини. У стихирі "Прежде шести дней" трапляються додаткові мотиви та незначні зміни у деяких місцях мелодики на відміну від стихирі "Днесь Благодат". Також спостерігаємо незначні ритмічні

відмінності у піснеспівах, зокрема у четвертому рядку стихирі “Днесь Благодат” бачимо такий мотив: дві половинні, дві четвертні та ціла нота, натомість у стихирі “Прежде шести дней” четвертого, сьомого та десятого рядка є: одна половинка, половинка з крапкою, дві вісімки та ціла нота.



Приклад 5. Мотив стихирі
“Днесь Благодат”



Приклад 6. Мотив стихирі
“Прежде шести дней”

Такий приклад засвідчує не помилку переписувача, а є засобом художньої виразовості, втіленим мелодично. Цей ритмічний малюнок використано тричі у різних місцях піснеспіву структуруючи мелодичні формули гласу.

Завершальна частина вибудовує нову мелодичну лінію, проте початок стихирі “Днесь Благодат” починається на матеріалі розробкової частини, а “Прежде шести дней” – на експозиційному мотиві. Новизну у каденції створює спільна поспівка у середині фрази, що розгортається у коду із однаковою інтонацією, проте різною ритмічною виразовістю. В обидвох стихирах повторюється останнє слово, зокрема у стихирі “Днесь Благодат” повторюється во вишніх, а у “Прежде шести дней” – моїми. Таке подвоєння слів в останній фразі підсилює та акцентує значення змісту.

Приклад 7. Завершення стихирі “Днесь Благодат”

Приклад 8. Завершення стихирі “Прежде шести дней”

Висновок. На підставі аналізу стихир Цвітної Неділі, виявляємо виразну диференціацію музичних побудов, що укладаються в самостійні та завершені структури: експозицію, розробку та завершення на матеріалі трифазового розгортання мелодики з окремим вступом та кодою. Бачимо, що музично-структурні елементи наголошують значення словесного тексту та увиразнюють грані мистецького образу зі збереженням осьмогласової системи мелодичної організації. Переконаємося, що окремі місця піснеспівів підпорядковуються музичній логіці,

натомість більшість музичних формул пов'язані зі словесним змістом. Наведені приклади яскраво свідчать, що в процесі творення піснеспівів враховували особливості осьмогогласової системи, проте у стихирах шостого гласу виявляємо певні мелодичні зміни пов'язані зі змістом тексту. Відтак стихирні Цвітної Неділі демонструють виразну мелодіку узгоджену зі змістом літургійного тексту.

Список використаної літератури

1. Антонович М. *Musica sacra*: зб. ст. з історії української церковної музики; [ред. Ю. Ясіновський]. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 1997. 261 с. (Історія української музики, вип. 3. Дослідження).
2. Вознесенский И. О пении в православных церквях греческого Востока с древнейших до новых времен: с приложением византийского церковного осмогласия. Кострома: Губ. изд., 1895. 134 с.
3. Герцман Е. Тайны истории древней музыки. Санкт-Петербург: ООО Невская Нота, 2006. 510 с.
4. Крип'якевич П. Про Богородичну гимнографію Грецької Церкви. *Καλοθωρία: збірник статей з історії церковної монодії та гимнографії*. Львів, вид-во УКУ 2010. Ч. 5. С. 114–165.
5. Сиротинська Н. Про поняття глас у давніх богослужбових книгах. *Musica Humana*. Львів, 2003. Ч. 2. С. 244–251.
6. Скабалланович М. Толковый Типикон. Москва: Сретенский монастырь, 2016. 816 с.
7. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ–Львів–Полтава: НТШ, 2002. 491 с.
8. Шевчук О. Спостереження над ритмічною організацією української церковної монодії 17 ст. *Метроритм – 1: Колективна монографія* / ред. І. М. Юджіна / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2002. С. 35–40.
9. Ясіновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження / ред. Ярослав Ісаєвич, Олександра Цалай-Якименко [=Історія української музики: вип. 2: Джерела / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. Львів: Місіонер, 1996.
10. Ясіновський Ю. Питання музичної форми у піснеспівах сакральної монодії Східного обряду (за нотолінійними транскрипціями ранньомодерної доби). *Українська музика*. Львів, 2012. Ч. 2. С. 41–51.

References

1. Antonovych, M. (1997). *Musica sacra: zb. st. z istoriyi ukrayinskoyi cerkovnoyi muzyky*. [red. Yu. Yasinovskyj]. Lviv: In-t ukrayinoznavstva im. I. Krypyakevycha NANU. [in Ukrainian].
2. Voznesenskiy, I. (1895). *O penii v pravoslavnykh tserkvakh grecheskogo Vostoka s drevneyshikh do novykh vremen: s prilozheniem vizantiyskogo tserkovnogo osmoglasiya*. Kostroma : Gub. izd., [in Russian].
3. Gertsman, Ye. (2006). *Tayny istorii drevney muzyki*. Sankt-Peterburg: ООО Nevskaya Nota, [in Russian].

4. Krypyakevych, P. (2010). Pro Bogorodychnu gymnografiyu Greczkoyi Cerkvy. *Καλοθωια: Zbirnyk statej z istoriyi cerkovnoyi monodiyi ta gymnografyyi*. Lviv: vyd-vo UKU, 5, 114–165 [in Ukrainian].
5. Syrotynsjka, N. (2003). Pro ponjattja ghlas u davnikh boghosluzhbovykh knyghakh. *Musica Humana*, 2, 244–251 [in Ukrainian].
6. Skaballanovich, M. (2016). *Tolkovyy Tipikon*. Moskva: Sretenskiy monastyr, [in Russian].
7. Calaj-Jakymenko, O. (2002). *Kyjivjsjka shkola muzyky XVII st.* Kyjiv–Ljviv–Poltava: NTSH, [in Ukrainian].
8. Shevchuk, O. (2002). *Sposterezhenja nad rytmichnoju orghanizacijeu ukrajinsjkoji cerkovnoji monodiji 17 st.*, 1, 35–40 [in Ukrainian].
9. Jasynovsjkyj, Ju. (1996). Ukrajinsjki ta bilorusjki notolinijni Irmoloji 16–18 stolitj. Ljviv: Misioner, [in Ukrainian].
10. Jasinovsjkyj, Ju. (2012). Pytannja muzychnoji formy u pisnespivakh sakraljnoji monodiji Skhidnogho obrjadu (za notolinijnymy transkrypcijamy rannjomodernoji doby). *Ukrajinsjka muzyka*, 2, 41–51, [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії 18.09.2018.

Прийнята до друку 10.10.2018.

MUSICAL AND STRUCTURAL ELEMENTS IN THE STICHERAS OF THE PALM SUNDAY (ON THE MATERIAL OF IRMOLOGION OF 70–80'S, XVII CENTURY)

Iryna KAZNOKH

*Ivan Franko L'viv National University,
Department of Musicology and Art of Choral Conducting,
19, Valova str., L'viv, Ukraine, 79008,
phone.: +380975131307, e-mail: irynazvir@gmail.com*

Relevance of the study. Ancient spiritual music of the XVI–XVIII centuries is a volumetric layer of monody songs, which originate from the Byzantine tradition, which has its own special technique of performance with different components of musical and structural elements. Byzantine spiritual music is an integral part of the liturgy of the Ukrainian Church, which requires a special approach to the study of the musical, technical and aesthetic-style foundations of the early modern era. A special place among the irmologiones's repertoire of the late XVI - early XVIII centuries is occupied by the genres of the holiday of the Palm Sunday, which are presented in large numbers and in different tunes. Our study focuses on the stylistics of the most stable material holiday Palm Sunday, the sticheras "Blissful day" and "Six Days Before". from Irmolohion in the 70's – 80's of the seventeenth century, which is stored in the Lviv's of National Library V. Stefanyk (ND 374).

The aim of the article is to reveal the musical and analytical study of the sticheras of the Palm Sunday of the sixth voice and to define their common and distinctive features.

Methodology and scientific approaches. In the process of research, the source-study method was used for manuscript analysis; - historical method is used in deciphering the Kiev square notation; – musical and theoretical method, which is related to the analysis of the sticheras of the holiday of Palm Sunday.

Results/findings and conclusions. Analytical observations have shown and testify to the autonomy of expressive and formative means in musical form on the basis of the Byzantine eight-voice, which was put into use by John Damaskin (675). Both songs are self-contained in melodic and structural plane, however, the dramaturgy of the poetic text causes certain compositional melodic changes. In general melody has a calm, balanced character, and dynamic development is characteristic of the middle part. The main role in the presentation of the melody belongs to the initial thematicism, which is enriched with complex musical expressive and formative means, which are manifested in a clear tone plan (C-dur). The middle and final cadences clearly form the musical components into sentences, periods and structure them into musical form.

The compositional structure of the sticheras musical form corresponds to three of part. The exposition theme is based on the well-known triad i: m: t. In the development of the melody, we observe symmetry and various forms of versions, which depend on the semantic load of the sticheras. The development part is based on the exposure material. The initial motives unfold into larger melodic lines and the size of the second part becomes twice the size of the first, which is typical of a typical development part. The final part builds a new melodic line, however, the beginning of the stichera “Blissful day” begins on the material of the development part, and “Six Days Before”. - on the exposition motif. The novelty of cadence is created in the middle of a phrase that unfolds in code with the same intonation, but with different rhythmic expressiveness.

On the basis of the analysis of the sticheras Palm of Sunday, we find a clear differentiation of musical constructions that fit into independent and complete structures: exposure, development and completion on the material of three-phase deployment of melody with a separate introduction and code. We see that the musical-structural elements emphasize the meaning of the verbal text and express the facets of the artistic image while preserving the eight-voice system of the melodic organization. We make sure that some of the places in the songs are subject to musical logic, but most musical formulas are related to verbal content. The examples above clearly show that in the creation songs process took into account the peculiarities of the eight-voiced system, but in the sticheras of sixth-tone voices we find certain melodic changes related to the content of the text. Therefore, the sticheras Palm of Sunday show a distinct melody in harmony with the content of the liturgical text.

Keywords: feast, Palm Sunday, stichera, “Blissful day”, “Six Days Before”.