

Теорія та методологія

Theory and methodology

УДК 783

КЛАСИФІКАЦІЯ ЛАДОВОЇ НАЛЕЖНОСТІ ЗАХІДНОЇ МОНОДІЇ НА РАНЬОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ

Катерина Загнітко

У статті розглянуто проблему ладової належності піснеспівів латинської монодії, зокрема, класифікацію модусної системи на ранніх етапах її історичного розвитку від античності до середньовіччя. Першими спробами формування осмогласної системи на Заході вважають тонарії, які з'явилися у VIII–IX ст. Перехід до нормативної практики підкреслює поступовий відхід від мнемонічної форми до ладової системи, яка опиралася на античну теорію звукоряду. Характерною рисою середньовічної модальної системи є виокремлення одного звука, *finalis*. Формування модальної системи (з октавним окресленням) почалося близько X ст. Основними тонами-фіналісами були *D, E, F, G*. Автентичні модуси починалися від фіналісу (дорійський, фригійський, лідійський, міксолідійський). Модуси плагальні, які мали спільний фіналіс із автентичними, починалися квартою нижче (гіподорійський, гіпофригійський, гіполідійський, гіпоміксолідійський). Крім фіналісу, у церковних ладах важливу роль відігравала домінанта, яку називали також тенором або реперкусією. Одним з дискусійних питань є спроби пояснення причин трансмодалізації.

Ключові слова: григоріанський хорал, лад, фіналіс, теорія, середньовіччя, тон.

В статье рассматривается проблема ладовой принадлежности песнопений латинской монодии, в частности, классификация модусной системы на ранних этапах ее исторического развития от античности до средневековья. Первыми попытками формирования осмогласной системы на Западе считаются тонари, которые появились в VIII–IX вв. Переход к нормативной практике подчеркивает постепенный отход от мнемонической формы к ладовой системе, которая опиралась на античную теорию звукоряда. Характерной чертой средневековой модальной системы является выделение одного звука, *finalis*. Формирование модальной системы (с октавным описанием) началось около X в. Основными тонами-финалисами были *D, E, F, G*. Аутентичные модусы начинались от финалиса (дорийский, фригийский, лидийский, миксолидийский). Модусы плагальные, которые имели общий финалис с аутентичными, начинались квартой ниже (гиподорийский, гипофригийский, гиполидийский, гипомиксолидийский). Кроме финалиса, в церковных ладах важную роль играла доминанта, которую называли также тенором или реперкусией. Одним из дискуссионных вопросов являются попытки объяснения причин трансмодализации.

Ключевые слова: григорианский хорал, лад, финалис, теория, средневековье, тон.

The article is devoted to the problem of modal system of the Latin monody, in particular, to the classification of the modal system in the early stages of its historical development from antiquity to the Middle Ages. It is assumed that the first attempts of forming the eight church modes system in the West were represented by tonaries, which appeared in the VIIIth–IXth centuries. The transition to the normative practice shows a gradual departure from mnemonic form to the modal system based on the ancient theory of scale. The medieval theory of modal system was based on fifths and fourths or fourths and fifths, which were represented by scales. A characteristic feature of the medieval modal system was an accentuation of one sound, so-called *finalis*. The formation of a modal system (with outlined octave) began around the tenth century. The main finalis tones were *D, E, F, G*. Authentic modes started with finalis (Dorian, Phrygian, Lydian, and Mixolydian). Plagal modes had similar finalis as authentic ones, but started a fourth below (Hypodorian, Hypophrygian, Hypolydian, and Hypomixolydian). Apart from finalis, dominant (also called *tenor* or *repercussion*) played an important role in church modes. One of the controversial issues is the attempt to explain the reasons for transmodalization.

Keywords: Gregorian chant, mode, finalis, theory, Middle Ages, tone.

Питання ладової організації монодійних піснеспівів є одним з найрозробленіших у дослідженнях григоріаніки. Однак виникають нові інноваційні методи, що змінюють уявлення про звуковисотну організацію монодійних піснеспівів. Метою нашої статті є

осмислення та класифікація модусної системи на ранніх етапах її історичного розвитку.

Щоб мати змогу професійно інтерпретувати музичний матеріал, необхідно зрозуміти інтелектуальні схеми музичного мислення середньовіччя, адже виконан-

КАТЕРИНА ЗАГНІТКО. КЛАСИФІКАЦІЯ ЛАДОВОЇ НАЛЕЖНОСТІ ЗАХІДНОЇ МОНОДІЇ НА РАНЬОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ

ня західної монодії згідно з канонами середньовіччя на сьогодні є актуальним та затребуваним.

Першими спробами в напрямі формування осмогласної системи на Заході вважають тонарії, які з'явилися у VIII–IX ст. Означений у них напрям переходу до нормативної практики підкреслює поступовий відхід від багатоголової мнемонічної форми до теоретично осмисленої ладової системи, яка опиралася на античну теорію звукоряду.

В античній теорії музики звукоряди розрізнялися за протяжністю в обсязі тетра хорду, пентахорду, октохорду, двох октав. Повний звукоряд, за уявленнями греків, складався з декількох дорійських тетра хордів та охоплював усі види октави. Розрізняють два види звукорядів – великий (дві октави) і малий (об'єм децими). Оригінальні назви звуків пов'язані зі строєм кіфари, з положенням пальців на струнах [5, с. 345–361]. Наприклад, нета – крайня, паранета – поруч із крайньою і т. д. Так виникла система повного великого звукоряду в складі всіх його щаблів.

Структура звукоряду основана на низхідному дорійському ладі, де основною одиницею виміру є ланка *тон – тон – півтон*.

Можна спостерігати загальний принцип поділу на тетра хорди, де типовим є спільний звук між поєднаннями тетра хордів, за винятком поєднання другого і третього, які розділені цілим тоном.

Важливими поняттями для усвідомлення тетра хордової системи були «тезис» та «динаміс», які мають різні тлумачення. На думку Євгенія Герцмана [1, с. 147–148], тезис визначав позицію звука в системі, його розташування стосовно до інших звуків, а динаміс – значення в ладовій системі у співвідношенні з іншими звуками.

Визначальну роль у мікроструктуризації відігравала кварта, яка була опорою тетра хорду. Розташування чотирьох звуків у тетра хорді визначалося поняттям «рід». Роди систем надають більшої різноманітності ладових утворень.

Відомі різні системи транспозиції початкового звукоряду. Серед найвідоміших – система Арістоксена (тринадцять гам по півтонах в обсязі двох октав), інший варі-

ант у Птоломея та Боеція (вісім транспозиційних гам).

При виникненні різких змін, які можуть пов'язуватися не лише зі звуковисотністю, вживали термін «метабола» (з грец. – перехід, зміна, перетворення). Серед інших можливих змін – метричні, звуковистотні, родів, етосу.

Згідно з античними уявленнями, лад – це ладово-тетра хордна організація, яка переноситься на різні висотні рівні.

Теорія середньовічної модальної системи базувалася на квінтово-квартовій або кварто-квінтової основі у вигляді гам, що відповідає структурі транспонованих гам або тропів. Однак, незважаючи на це, між тропами та середньовічною модальною системою існує принципова відмінність. У той час як ладотональна будова старогрецьких тропів ґрунтувалася на динамічному характері окремих звуків гами, характерною рисою середньовічної було виокремлення одного звука, здебільшого фіналіс (*finalis*). Крім того, факторами тональної централізації слугують також інші звуки зі спорідненим значенням – реперкусійні. Виразні прояви прищеплення назв тропів як назв церковних ладів трапляються вже в праці Гукбальда «Підручник з музики» («*Musica enchiridias*»). Остаточне перенесення найменувань здійснив Герман Кульгавий (1013–1054). Відтоді назви тропів застосовувалися для позначення окремих модусів.

Серед перших теоретиків був Ноткер Бальбулюс із Сант-Галлена, який розділив п'ятнадцятизвучний звукоряд на чотири тетра хорди.

Можна спостерігати також поділ октавного звукоряду на два нерівних відрізки, які поєднуються цілісно. Відмінність між автентичними та плагальними ладами яскраво простежується в протилежному зіставленні пента хорду й тетра хорду.

Важливий внесок у розвиток ладової системи здійснив Гукбальд із Сент-Амана. Основою його вчення було те, що він переосмислив модальну систему греків і додав своє бачення. Новація полягала в тому, що висхідна серія тетра хордів почала вибудовуватися від нижнього звука (A). Таким чи-

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

ном, усі інші тетра хорди виявилися зміщеними на один звук.

Саме зведення в один тетра хорд звуків *D, E, F, G* дало змогу встановити зв'язок з фінальними звуками восьми модусів. Пізніше він створив свою літерну нотацію, що була покликана допомагати при сольмізації. Проте варто наголосити, що структури однойменних ладів античності не збігаються із середньовічними.

Формування модальної системи (з октавним окресленням) почалося близько X ст., тоді важлива роль у модальній системі належала фіналісу, за яким визначалася належність піснеспіву до того чи іншого модусу. Основними тонами-фіналісами були *D, E, F, G*. Автентичні модуси починалися від фіналісу (дорійський, фригійський, лідійський, міксолідійський). Модуси плагальні, які мали спільний фіналіс із автентичними, починалися квартою нижче (гіподорійський, гіпофригійський, гіполідійський, гіпоміксолідійський). Крім фіналісу, у церковних ладах важливу роль відігравала домінанта, яку називали також тенором або реперкусією. Домінанта в автентичних ладах була на V щаблі, а в третьому модусі – на VI; у плагальних III щабель ладу (у IV і VIII модусі IV щабель ладу).

Система восьми церковних ладів:

1) дорійський (автентичний): *D E F G a h c d*;

2) гіподорійський (плагальний): *A H C D E F G a*;

3) фригійський (автентичний): *E F G a h c d e*;

4) гіпофригійський (плагальний): *H C D F G C a h*;

5) лідійський: *F G a h c d e f*;

6) гіполідійський: *C D E F G a h c*;

7) міксолідійський: *G a h c d e f g*;

8) гіпоміксолідійський: *D E F G a h c d*.

У середині IX ст. західна систематизація восьми церковних ладів набула особливого трактування в «Науці музики» Аврелія з Реоме. Тут чотири головних лади розглядаються в категоріях християнського віровчення. Походження чотирьох головних ладів пов'язувалося з біблійним осмисленням:

- перший – *protos* (буквально – перший мученик); тут виникають асоціації з першим мучеником Авелем зі Старого Завіту;
- другий – *deuteros* – старозавітне Второзаконня;
- третій – *tritus* – через триєдність Бога;
- четвертий – *tetrardus* – пов'язаний з ім'ям Бога.

Розглянемо тепер зіставлення із церковними ладами, але за грецькими назвами:

- *protos*: автентичний дорійський; плагальний гіподорійський;
- *deuteros*: автентичний фригійський; плагальний гіпофригійський;
- *tritus*: автентичний лідійський; плагальний гіполідійський;
- *tetrardus*: автентичний міксолідійський; плагальний гіпоміксолідійський.

У «Науці музики» Аврелій з Реоме твердить: «І все ж таки ці тони, які були винайдені в ці часи як у латинян, так і у греків, нехай навіть і дозволяють собі неоднакове написання, але їхня мелодія завжди звернена до восьми ладів» [6, р. 234–289].

Григоріанським піснеспівом притаманна мелодична варіантність, що є їхньою характерною ознакою, де мелодичні варіанти пристосовувалися до нових словесних текстів. На цій основі виникло таке поняття, як «трансмодалізація» (зміна модусів).

До основних механізмів трансмодалізації Юлія Москва [3] зараховує:

- заміну фіналісів, заміну фіналісів разом із заключними формулами;
- заміну заключної формули без заміни фіналісу в парних модусах;
- заміну серединних каденцій, заміну початкового типу руху;
- зміщення домінанти в модусах зі спільним фіналісом;
- зміщення фіналісу в модусах зі спільними домінантами; утворення мелодичних варіантів, звідси – зміщення модально сильних звуків на інші висоти і створення нових структур;
- розширення верхньої межі діапазону в парних модусах через зміну мелодичного матеріалу.

Модальні зв'язки підштовхували співаків у певні моменти до природного переходу від типу руху одного модусу до типу руху

КАТЕРИНА ЗАГНІТКО. КЛАСИФІКАЦІЯ ЛАДОВОЇ НАЛЕЖНОСТІ ЗАХІДНОЇ МОНОДІЇ НА РАНЬОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ

іншого модусу, такий перехід називався незапланованим. Запланований тип трансмодалізації може бути зарахований до писемної епохи хоральної традиції.

Трансмодалізація могла бути викликана бажанням «вирівняти» мелодичну лінію згідно із загальними нормами, привести до модальної визначеності. Вона містила важливий елемент стабілізації, а пізніше й систематизації піснеспівів.

Цікавим є тлумачення середньовічної ладової теорії в трактаті Й. Тінкторіса «Книга про природу та властивості ладів» («*Liber de natura et proprietate tonorum*») [4, с. 324–398].

Йоган Тінкторіс – відомий франко-фламандський теоретик і композитор XV ст., який є автором дванадцяти музично-теоретичних трактатів. Ширшому загалу він відомий як автор першого друкованого музичного словника «Визначник музичних термінів» («*Terminorum musicae diffinitorium*») (1473–1474).

Питання розуміння звуковисотної системи теоретик описав у трьох трактатах – «Книга про природу та властивості ладів», «Книга про мистецтво контрапункту» («*Liber de arte contrapuncti*»), «Пояснення руки» («*Expositio manus*»). Найбільше зацікавлення викликає його «Книга про природу та властивості ладів», де викладено поширену в середньовіччі та в епоху Відродження теорію структури церковних модусів, яка, очевидно, походила ще з IX ст. Свій трактат теоретик присвятив Йоганові Окегему та Антонію Бюнуа, прославленим у той час музикантам. Завдяки перекладу Римми Поспелової маємо змогу детальніше ознайомитися з працею музиканта й ученого та виявити основні концептуальні елементи його розуміння модальної теорії.

Основну увагу Й. Тінкторіс зосередив на ключових категоріях ладу, до яких належать амбітус, фіналіс, реперкуса, принципій; розглянув види кварт і квінт, з яких формувалися звукоряди. Симптоматичним є те, що вчений у цілому опирається на одноголосу музику, тобто на григоріанський хорал.

Амбітус охоплює розуміння обсягу ладу від *initio* до *finalis*. Через порушення амбітуса виникає питання при розмежуванні та

визначені плагального й автентичного модусів. Поєднання верхньої та нижньої зон звукового діапазону не повинно перевищувати нони або децими. Відмінністю амбітуса автентичного і плагального є те, що перший складається з октави вверх та секунди, а другий – з висхідної сексти і кварта внизу.

У розумінні Й. Тінкторіса реперкуса є другою за значенням ладовою опорою після фіналісу, що представлена V або IV щаблем, тобто активністю основної квінти чи кварта. Саме ці критерії додатково допомагають визначити належність модусу до автентичного або плагального (V щабель – автентичний, IV – ознака плагального).

Початковий звук мелодії в конкретному ладі називається «принципій». Й. Тінкторіс дає таке визначення цього терміна: «Під принципієм ладу розуміється той звук, яким починається певний лад» [4]. Для автентичних ладів типовими початковими звуками були *finalis*, квінта і верхня октава *finalis*, а для плагальних стали – нижня октава квінтового тону, *finalis* та квінта.

Одним з головних компонентів модусу є фіналіс, який визначає можливу належність піснеспіву до того чи іншого модусу.

У розділі «*De fine tonorum*» (про фіналіси ладів) Й. Тінкторіс поділяє лади на *regulares* (правильні) та *irregulares* (неправильні), де основною відмінністю є їхні фіналіси. У модусах *regulares* вони є загальновизначеними – *d, e, f, g*, а в *irregulares* – транспоновані.

Розглядаючи кожен лад окремо, він пояснює причини й указує на конкретні «невідповідні» фіналіси у вісьмох ладах.

Автор дає пояснення близьких за тлумаченням означень: *tonus, modus, tropum*, які створюють проблеми у виявленні їхніх відмінностей та заважають адекватному розумінню.

«Лад *tonus* не що інше як правило (*modus*), засобом якого упорядковуються початковий, кінцевий і середні звуки будь-якої мелодії. І цей лад (*tonum*) дехто називає тропом (*tropum*), тобто (*conversionum*), тому що через лади всі мелодії обертаються в різноманітні види» [4].

Й. Тінкторіс проводить своєрідну межу між античною теорією та середньовічною

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

на прикладі праць Боеція, наголошуючи, що кожний з ладів, за Боецієм, утворювався з особливого виду октави. Загалом налічується сім видів октав, а восьмий модус утворюється з видів октав інших ладів. На відміну від середньовічних ладів (або церковних, як їх ще називають), в античній теорії був один амбітус, але різні фіналіси. Середньовічні лади утворюються парами (автентичні й плагальні) з декількох видів кварта та квінти. Їхньою особливістю є спільний фіналіс, але можливий і інший амбітус.

Різновиди кварт:

- 1) перший вид кварти: 1, $\frac{1}{2}$, 1 ($d - e - f - g$);
- 2) другий вид кварти: $\frac{1}{2}$, 1, 1 ($e - f - g - a$);
- 3) третій вид кварти: 1, 1, $\frac{1}{2}$ ($f - g - a - b$).

Різновиди квінт:

- 1) перший вид кварти і тон ($d - e - f - g - a$);
- 2) другий вид кварти і тон ($e - f - g - a - h$);
- 3) тритон і півтон ($f - g - a - h - c$);
- 4) четвертий вид кварти і тон ($g - a - h - c - d$).

Для означення діапазону Й. Тінкторіс застосував термін *medio*, що включає висхідний та низхідний напрямки руху ладу від *finalis*, де об'єм має не перевищувати нону.

Важливим, однак не до кінця зрозумілим є питання об'єднання ладів, яке в сучасних працях іменується трансмодалізацією чи мутацією. Франко-фламандський теоретик змішання ладів називав «*de mixtione tonorum*», і, що цікаво, окремо виносив об'єднані лади.

Відмінність між ними він пояснював таким чином:

«Перша відмінність полягає в тому, що змішання ладів інколи відбувається за необхідністю, але вони не об'єднуються.

Друга – змішання автентичного ладу можливе з відмінним від його власного плагального, а змішання плагального – відмінним від його власного автентичного. Об'єднуватися можуть лише автентичний з його плагальним і плагальний зі своїм автентичним.

Третя полягає в тому, що змішання можливе з багатьма ладами, а об'єднання – тільки з одним.

Четверте – те, що змішання стається через уведення видів квінти або кварти іншого ладу, об'єднання – засобом низхідного

руху, характерним для його плагального, якщо початковий лад буде автентичним, а якщо плагальним, тоді через піднесення, характерним для нього автентичним» [4].

Варто зазначити, що сучасні визначення дають менш вичерпну характеристику, і загалом акцентують увагу на зміні модусів.

Й. Тінкторіс у своєму трактаті «Книга про природу та властивості ладів» дав цілісну характеристику розуміння модальної системи в XV ст. Звернувши увагу на основні компоненти та структурні особливості церковних ладів, на багатьох музичних прикладах він виклав уявлення про ладову систему не лише в теоретичному аспекті, але й на практиці.

У його праці чітко простежуються й передумови виникнення функційної системи, яка стане превалюючою в майбутньому. Свідченням цього є широке використання I, IV, V щаблів для визначення ладових категорій. Зокрема, це розрізнення автентичного та плагального ладів, застосування звуків тоніки й домінанти (у нашому розумінні) для принципію, увага до IV, V щаблів при визначенні реперкуси. Незважаючи на прямі поклики щодо розвитку майбутньої системи, Й. Тінкторіс чітко стоїть на позиції підсумування пройденого шляху формування модусів. Один з виразних прикладів ортодоксальності його мислення – це визначення ладу в багатоголосому творі за одним голосом – тенором, що є свідченням підкреслення емансипації мелодично-лінійного мислення.

У музичній системі раннього середньовіччя проблема теоретичного обґрунтування звуковисотних зв'язків хоралу була головною. Теоретики середньовіччя спиралися на музично-теоретичні уявлення античності. Варто зазначити, що основну увагу звертали на тетракордове мислення як усвідомлений логічний зв'язок між звуками лише в межах кварти. Подальший розвиток ладової системи призвів до появи нової категорії тонів, що фактично є продовженням теорії звукоряду. Тони – це транспозиційні гами повного двооктавного звукоряду за визначеною схемою. Одним з дискусійних питань є спроби пояснення причин трансмодалізації, адже існує вірогідність пошуку

КАТЕРИНА ЗАГНІТКО. КЛАСИФІКАЦІЯ ЛАДОВОЇ НАЛЕЖНОСТІ ЗАХІДНОЇ МОНОДІЇ НА РАНЬОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ

певних моделей-архетипів, притаманних різним модусам, але позначених інтонаційною спільністю. Однак у модусів може бути багато мелодичних варіантів, які вийшли із загальної «формульної системи». Одним із ключових питань є характер взаємодії між східною та західною співочою традицією, яка найкраще репрезентована саме в ладовій системі та потребує спеціальної наукової розвідки.

Джерела та література

1. Герцман Е. Античное музыкальное мышление / Евгений Герцман. – Ленинград : Музыка, 1986. – 389 с.
2. Ефимова Н. И. Раннехристианское пение в Западной Европе VII–X столетий / Наталья Ефимова. – М., 1998. – 407 с.
3. Москва Ю. В. Антифонарий № 1553 из библиотеки львовского университета в свете певческих и рукописных традиций европейского средневековья :

автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Юлия Москва. – М., 1995. – 24 с.

4. Поспелова Р. Л. Трактаты о музыке Иоанна Тинкториса / Римма Поспелова. – М., 2009. – 688 с.
5. Холопова В. Формы музыкальных произведений : учеб. пособ. / Валентина Холопова. – С.Пб., 2001. – 496 с.
6. Apel W. Gregorian chant / Willi Apel. – Bloomington : Indiana University Press, 1958. – 529 p.
7. Bernagiewicz R. Analiza chorału gregoriańskiego gatunki mszalnego Proprium / Robert Bernagiewicz. – Lublin : Wydawnictwo Muzyczne POLIHYMNIA, 2013.
8. Cardine E., Dom. Semiologia gregoriana. – Roma : Pontificio instituto di musica sacra, 1968, 1970, 1972 та ін.
9. Hiley D. Western Plainchant / David Hiley. – Oxford : University Press, 1993. – 661 p.
10. Jeffery P. The Study of Medieval Chant / Peter Jeffery. – The Boydell Press, 2001. – 369 p.
11. Semiologia gregoriańska / Maciej Kaziński, Michał Siciarek. – Kraków : Wydawnictwo benedyktynów TYNIEC, 2008. – 188 s.
12. Siekerka I. H. Modalność chorału gregoriańskiego: zagadnienia wstępne / Iwo Hubert Siekerka. – Kraków : Księgarnia Akademicka, 2006. – 211 s.

SUMMARY

The article is devoted to the problem of modal system of the Latin monody, in particular, to the classification of the modal system in the early stages of its historical development from antiquity to the Middle Ages. It is assumed that the first attempts of forming the eight church modes system in the West were represented by tonaries, which appeared in the VIIIth–IXth centuries. The transition to the normative practice shows a gradual departure from mnemonic form to modal system based on the ancient theory of scale. The medieval theory of modal system was based on fifths and fourths or fourths and fifths, which were represented by scales. It can be observed that the octave scale was divided into two unequal segments, which were integrally combined. The difference between authentic and plagal modes can be traced from the juxtaposition of pentachord and tetrachord.

A characteristic feature of the medieval modal system was an accentuation of one sound, so-called *finalis*. The formation of a modal system (with outlined octave) began around the tenth century. The main *finalis* tones were D, E, F, G. Authentic modes started with *finalis* (Dorian, Phrygian, Lydian, and Mixolydian). Plagal modes had similar *finalis* as authentic ones but started a fourth below (Hypodorian, Hypophrygian, Hypolydian, and Hypomixolydian). Apart from *finalis*, dominant (also called *tenor* or *repercussion*) played an important role in church modes. Melodic variation is a characteristic feature of Gregorian chants, as melodic variants had to be adapted for new texts. One of the controversial issues is the attempt to explain the reasons for transmodalization.

Keywords: Gregorian chant, mode, *finalis*, theory, Middle Ages, tone.