

УДК 78.033.2:[378.016:78](477)(045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294798>

**ІГНАТЕНКО Є. В.**

**Ігнатенко Євгенія Василівна** — кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8048-2991>

[evgeniaopus31@gmail.com](mailto:evgeniaopus31@gmail.com)

© Ігнатенко Є. В., 2023

## **ВІЗАНТІЙСЬКА МУЗИКА В ОСВІТНЬО-НАУКОВОМУ ПРОСТОРІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ**

Наполегливе відродження давньої музики в ХХ столітті призвело до цілої низки великих і малих відкриттів, які суттєво збагатили історію європейської музики. Візантійська музика стала одним із нових материків, які з'явилися на мапі європейського музикознавства у ХХ столітті. Процес осмислення тисячолітньої історії розвитку візантійської музики як вагової складової європейської музичної культури, як музичного виразу християнської культури, як традиції, яка мала потужний вплив на всю Європу, ще далекий від завершення. Відродження українського одноголосного церковного репертуару, яке ми спостерігаємо сьогодні, супроводжує активний пошук історичної інформації і відповідних вокальних манер і стилю, які приводять до греко-візантійської традиції. Порівняльні дослідження візантійських і східнослов'янських музичних рукописів мають колосальний евристичний потенціал і відкривають можливість представляти тисячолітню історію української музики, а не обмежуватися її новочасним періодом. Мета роботи — проаналізувати дискусійні концепти і контроверсійні підходи до осмислення візантійської церковної традиції співу; показати перспективність візантійсько-слов'янських музикознавчих досліджень і необхідність їх актуалізації в Україні на прикладі навчального курсу «Візантійська музика: теорія і практика». Проаналізовано досвід осмислення візантійської церковної традиції співу як вагової складової європейської музичної культури, виділено дискусійні концепти і підходи в розвитку музичної візантиністики ХХ століття. Показано перспективність і актуальність візантійсько-слов'янських музикознавчих досліджень, обґрунтовано необхідність вивчення візантійської музики в музичних освітніх закладах сучасної України. Окреслено сучасний стан розвитку української музичної візантиністики. Визначені головні ідеї та завдання навчального курсу «Візантійська музика: теорія і практика», а також коло дотичних дискусійних наукових і методичних питань щодо його реалізації у навчальному процесі.

**Ключові слова:** візантійська музика, візантінославіка, візантійське музикознавство, навчальний курс «Візантійська музика: теорія і практика», музична освіта в Україні.

**Вступ.** Грецька культурна спадщина, яка є основою європейської культури, постійно присутня в культурологічних і музикознавчих дискурсах українських дослідників. Перш за все — у термінології, якою користуються науковці, а також у частих посиланнях на грецьку філософію та естетику, що забезпечує класичний європейський контекст досліджень. Натомість грецька і греко-візантійська музична спадщина,

як базова складова європейської музичної культури, присутня значно менше в музикознавчих працях українських науковців.

Для означення грецької / грекомовної музичної спадщини у сучасному музикознавстві використовують два поняття: музика грецька і візантійська. Визначення *грецька музика* вживають, характеризуючи античну дохристиянську, фольклорну, а також новочасну академічну і популярну музику Греції. *Візантійською музикою* називають музичне мистецтво Візантії і церковний спів східної Православної Церкви. Саме візантійській церковній музиці та музичній візантиністиці присвячено нашу статтю.

### **Аналіз публікацій.**

#### **«Термінологічні дисонанси»: Візантія після Візантії**

Іменник *Візантія* походить від назви давнього міста Візантій, розташованого на європейському березі Босфору. До цього містечка римський імператор Костянтин I (272–337) у 330 році переніс столицю Римської імперії. Відтоді Візантій (сьогодні Стамбул) став Константинополем, тобто містом Костянтина, й офіційно — Новим Римом. Новоутворену Римську імперію на латинському Заході називали Романія (Romania), на мусульманському Сході — Рум (Rum), а на слов'янській Півночі — Грецьким царством. Її жителі говорили грецькою мовою, проте іменували себе *ромеями*, тобто римлянами. Грецька самоназва Східної Римської імперії — Царство ромеїв (*Βασιλεία τῶν Ῥωμαίων*). Отже, Візантією Східну Римську імперію не називали. Вперше це зробив уже після її падіння німецький філолог та історик Ієронім Вольф (Hieronymus Wolf, 1516–1580) у підготовленому ним виданні «Корпус візантійської історії» (*Corpus Historiae Byzantinae*) 1557 року. Поступово з розвитком історичних, філологічних, палеографічних, богословських студій термін Візантійська імперія став загальноновживаним.

Суголосно до розвитку гуманітарних наук з'явилося поняття *візантійської музики*. Проте тривалий час його зміст і обсяг був предметом суперечок, непорозумінь і гострих наукових дискусій. Наведемо кілька актуальних визначень:

«Термін “візантійська музика” у музикознавстві, а також у загальному вжитку, позначає музику православної грецької Церкви, яка розвивалася на величезних територіях Візантійської імперії, процвітала в її великих центрах, поширювалася серед її народів і впливала на народи, які пізніше прийняли православ'я. Її історія охоплює візантійський, а також поствізантійський періоди, а її багатотисячолітня традиція залишається живою й сьогодні, як музика нашої Церкви та музична спадщина нашого народу» (Міхаліс Адаміс) [Αδάμης, 2005, с. 63].

«Візантійська музика — співацьке мистецтво (Ψαλτική Τέχνη) або церковна музика, яка була сформована разом із візантійським Типіконом у Східній Римській імперії та розвивалася у поствізантійський період, продовжуючи свій історичний поступ до сьогодні. Її головні особливості наступні: це музика вокальна, одноголосна, заснована на ладовій системі, названій осмоглассям, записана спеціальним музичним письмом, відомим як візантійська нотація, або візантійські невми. Первісно візантійська нотація була сформована у зв'язку з грецькою мовою, пізніше вона була адаптована до різних інших мов, таких як старослов'янська, сирійська, румунська тощо» (Марія Александру) [Αλεξάνδρου 2017, с. 29].

З історичного погляду запропоновані хронологічні рамки використання терміну *візантійська музика* — від появи християнського богослужбового співу у Візантійській імперії і до сьогодні — є некоректними, адже імперія зникла з географічних карт ще в середині XV століття. Проте саме у такому значенні це поняття закріпило-

ся в сучасному музикознавстві з огляду на те, що візантійська традиція церковного співу не перестала існувати після падіння імперії, а її розвиток триває до нашого часу. Сучасну науку про богослужбовий спів східної Православної Церкви називають, відповідно, візантійським музикознавством.

Питання хронології при використанні поняття візантійська музика стало каменем спотикання, однією з причин непорозуміння між греками, як носіями традиції, і зарубіжними дослідниками. У тривалих дискусіях проявилися принципові відмінності позицій музикантів і науковців щодо широкого кола питань: методологічних, естетичних, світоглядних тощо [Ігнатенко, 2020].

**Мета статті** — проаналізувати дискусійні концепти і контroversійні підходи до осмислення візантійської церковної традиції співу («Візантія після Візантії», традиціоналізм versus історизм); показати перспективність візантійсько-слов'янських музикознавчих досліджень та необхідність їх актуалізації в Україні; представити навчальний курс «Візантійська музика: теорія і практика».

**Наукова новизна** публікації полягає в узагальненні досвіду осмислення візантійської церковної традиції співу як вагомої складової європейської музичної культури. Позначено перспективність вивчення візантійської музики в музичних освітніх закладах сучасної України на прикладі навчального курсу «Візантійська музика: теорія і практика».

**Методологічне підґрунтя дослідження.** У роботі використано історико-типологічний та порівняльний методи дослідження для визначення дискусійних концептів й підходів до розвитку музичної візантиністики ХХ століття, зокрема в українському культурно-просвітницькому просторі.

**Результати дослідження.**

#### **Музична візантиністика ХХ століття:**

##### **традиціоналізм versus історизм, зустріч Сходу із Заходом**

У 1931 році Генрі Тільярд (Henry Tillyard, 1881–1968), Карстен Хьог (Carsten Nøeg, 1896–1961) і Егон Велес (Egon Wellesz, 1885–1974) у Копенгагені заснували *Monumenta Musicae Byzantinae* (ММВ). Ця назва презентувала дослідницьку інституцію, яка згодом стала західноєвропейським центром музичної візантиністики, а також серію публікацій *facsimile* рукописів і досліджень.

Науковці ММВ термін *візантійська музика* використовували без «хронологічного дисонансу»: верхньою межею був 1453 рік, коли турки завоювали Константинополь. Це суперечило уявленням грецьких церковних співаків і дослідників — Константиноса Псахоса (Κωνσταντίνος Α. Ψάχος, 1869–1949), Сімона Караса (Σίμων Ι. Καρας, 1903–1999), Грігоріуса Статіса (Γρηγόριος Θ. Σταθης, 1940 р. н.) та багатьох інших, які ідентифікували сучасну їм грецьку традицію церковного співу саме як візантійську, підкреслюючи таким чином її давність, безперервність, канонічність, укоріненість у минулому. Зарубіжні музикознавці сприймали подібні заяви з недовірою, і не лише тому що епітет «візантійська» видавався анахронізмом. Вони були переконані, що сучасний їм церковний спів греків є декадентським і «зіпсованим» турками, про що свідчили, зокрема, його пишні хроматизація й орнаментация. Спробуймо зрозуміти причини цього непорозуміння.

Проаналізувавши джерела ХІХ століття, американський дослідник Мілош Велімірович (Miloš Velimirović, 1922–2008) дійшов висновку, що тогочасні європейці вважали церковний спів греків курйозним і не гідним серйозного дослідження: «Спорадичні звернення до незвичного носового співу, який звучав у церквах Греції, не знайшли захопленого відгуку, хоча широке використання східних звукорядів та

мелодичних форм викликало певний інтерес протягом наступного півстоліття. Вчені, мабуть, не наважувалися займатися такими специфічними традиціями, які, порівняно зі стилістично більш звичною музичною мовою Заходу, вважали лише курйозними» [Velimirović, 1968, с. 342–343].

Генрі Тільярд, один із майбутніх засновників ММВ, на початку ХХ століття шукав аргументи на захист грецької церковної музики і виправдовував власну наукову зацікавленість: «Ми бачимо загальне байдуже ставлення до грецької музики як до чогось віддаленого та варварського, від чого західні музиканти не можуть чогось навчитися. Разом із тим, слід пам'ятати, що Східна Церква представляє одну з найдавніших музичних традицій світу...» [Tillyard, 1911, с. 80]. Такими були реалії, за яких поставало західноєвропейське візантійське музикознавство.

Навіть у 1990-х роках керівник ансамблю *Cappella Romana* Александр Лінгас (Alexander Lingas, 1965 р. н.) зазначав, що західноєвропейські музиканти, як правило, мають дуже приблизне уявлення про греко-візантійську музику. Пояснював він це причинами історичними. Розкол Християнської Церкви на східну і західну в 1054 році, п'ятивікова османська окупація Греції та Балкан після падіння Візантійської імперії привели до культурного розриву і незалежності шляхів розвитку Сходу і Заходу, до загрози класичних студій і незнання грецької мови і культури на Заході [Lingas, 1991].

Після другої світової війни конфлікт західних візантиністів і греків лише поглибився, про що дізнаємося від Мілоша Веліміровича, який пояснював позицію греків особливостями їх релігійно-суспільної свідомості та історичними обставинами: «Слід зазначити, що всупереч західноєвропейському використанню терміну “візантійська музика”, греки донині ставляться до сильно модифікованого та багато хроматизованого співу, що використовується у щоденних службах, як до візантійського, тоді як західна наука вважає середньовічний спів діатонічним. Це випадок, коли традиція та релігія за особливих історичних обставин, що мали місце під час турецького панування, створювали ауру святості навколо єдиного прояву суспільного життя, дозволеного існувати. Релігійні служби зберігають стабільність і противляться інноваціям. Оскільки релігія була невід'ємною частиною повсякденного життя за часів існування Візантійської імперії, зв'язок із цією неіснуючою Імперією підтримувався шляхом присвоєння імені Візантійський співові — одному з компонентів цих служб. Термін “візантійський” прирівнювали до понять “традиційне” та “давнє”, навіть коли виникали нові музичні твори. Сам факт, що вони призначені до використання у службах, робив ці нові твори такими ж візантійськими, як і ті, що були успадковані. На сьогоднішній день для сучасного критичного історика існують майже непереборні перешкоди у спробах налагодити комунікацію з греками, оскільки термін “візантійський” має різні конотації для кожного з опонентів, що робить ці спроби марними. Хоча деякі грецькі вчені визнають серйозність проблеми комунікації, вони теж стикаються з емоційною реакцією більшості греків, які відмовляються відкинути традицію, незалежно від того, викликає вона довіру чи ні» [Velimirović, 1968, с. 341–342].

Грецький дослідник Грігоріос Статіс, узагальнюючи свій досвід спілкування із співзасновником ММВ Егоном Велесом, зазначив, що не лише бекграунд і методологія, але й наукові цілі, які вони ставили перед собою, були принципово різними: «Для Велеса метою було створення “історії” візантійської гімнографії та музики, а також серії “транскрипцій” музики візантійського періоду, до падіння Константинополя; він її досягнув. Для мене метою було знайти “правильну” інтерпретацію візантійської музики, яка сьогодні досягла розквіту, розвиваючись у поствізантійський (до

1814 року) і новітній періоди, як практика і основний елемент безперервного православного грекомовного богослужіння» [Στάθης, 2014, с. 12].

Роздуми і спостереження Іоанна Мейендорфа допомагають осмислити позицію греків з погляду православного богослов'я: «Протягом століть візантійці все більше й більше ототожнювали свій основний релігійний і культурний досвід з богослужінням Великої церкви в Константинополі. Це стало суттєвим аспектом візантійського православ'я і було викликано багатьма факторами, серед яких, безсумнівно, — містагогічний підхід до літургії як видимого і символічного прояву вічного небесного устрою. Це уявлення, успадковане від неоплатонізму через Псевдо-Діонісія, передбачає, що різноманіття, як й історичні переміни, належить *грішному* порядку речей і що для божественної присутності завжди характерні однаковість і незмінність. Такий умонастрій ніколи не висловлювався у вигляді догматів чи канонічних правил, але відображав основний аспект візантійського релігійного і соціального етосу. Історична змінність і плюралізм в принципі не заперечувалися, але у свідомій практиці їх уникали» [Мейендорф, 2007, с. 163–164].

Конфлікт між грецькими і зарубіжними музикантами почав затихати наприкінці ХХ століття, коли з'явилися дослідження мелізматики григоріанського хоралу, які доводили використання мікротонів і вокального глісандо, а ансамбль *Organum* під керівництвом Марселя Переса (Marcel Pérès, 1956 р. н.) з успіхом виконав і записав староримський і амвросіанський хорал у неовізантійському стилі [Lingas, 1991; Перес, 2008].

### Музична візантіославіка

Дослідження давніх традицій церковного співу вже мають свою історію і складають окрему галузь музикознавства. Давні музичні пам'ятки привертають найбільшу увагу попри відносну достовірність їх розшифрування і виконавської інтерпретації. Надзвичайно привабливою є сама ідея цих досліджень: дійти до витоків християнської музичної культури, до джерел професійного європейського музичного мистецтва. Поглиблене вивчення ранніх музичних нотацій, стародавніх трактатів з теорії музики, шкіл виконавства тощо значно розширює наші уявлення про сутність мистецтва, його зміст і роль у житті людини. Новим смислом наповнюються поняття музичної творчості, традиції, стилю, що приводить до переосмислення як історії європейської музики, так і методологічних засад сучасного музикознавства.

Наукова ідея, яка об'єднала зусилля музикознавців різних країн, полягає в тому, що первісний репертуар християнських церков формувався у тісній взаємодії, хоча згодом, живлячись різними національними джерелами, постали самостійні співацькі традиції. Один із напрямків реалізації цієї ідеї — порівняльні дослідження візантійської та давньоруської традицій богослужбового співу. З об'єктивних причин на початковому етапі музикознавці різних країн не завжди взаємодіяли, що уповільнювало процес обміну науковою інформацією. Проте довгий перелік дослідників засвідчує потужність цього наукового напрямку: Д. Разумовський, С. Смоленський, А. Преображенський, М. Успенський, К. Хьог (С. Høeg), Р. Палікарова-Вердей (R. Palikarova-Verdeil), О. Странк (O. Strunk), М. Велімірович (M. Velimirović), Д. Стефанович (D. Stefanović), К. Леві (K. Levy), К. Флорос (С. Floros), І. Лозова, Е. Тончева (E. Tončeva), Е. Пенінгтон (A. Pennington), С. Куюмджієва (S. Kujumdzieva), Д. Петрович (D. Petrović), К. Ганнік (Chr. Hannik), Д. Кономос (D. Conomos), Г. Майерс (G. Myers), Г. Алексеева, Г. Статіс (Гр. Στάθης), Ірина і Мари-

на Школьник, також українські музикознавці — Ф. Шешко, М. Антонович, Ю. Ясиновський, Н. Сиротинська, Є. Ігнатенко, Б. Жулковський, І. Міщенко та інші.

Звернемо увагу, що за радянських часів Україну представляли вчені діаспори. У радянський період церковна музика не належала до пріоритетних наукових напрямків. Частина архівів була закрита, дослідження цензурували, а заняття церковною музикою могли коштувати кар'єри у державі з офіційною атеїстичною ідеологією. Існувала також ідеологія стосовно культурно-історичного розвитку «братніх» народів СРСР, згідно якої історія української музики починалася від Миколи Лисенка (1842–1912). Її старокиївський, ренесансно-бароковий і класичний періоди із певними коментарями вписували до історії російської музики. У такому складному політично-ідеологічному контексті радянської України про систематичне дослідження греко-візантійських джерел старокиївського й українського церковного співу годі було й думати.

В музичних академіях сучасної України візантійська музика не входить до числа базових предметів фахової освіти музиканта. Хоча навіть побіжне знайомство з історією зародження і розвитку української музики, корені якої сягають давньоруського чи старокиївського богослужбового співу, переконують у тому, що візантійська музика має бути в навчальних програмах.

Нагадаймо кілька загальновідомих фактів. Київ — столиця сучасної України — був політичним і культурним центром стародавньої держави східних слов'ян — Київської Русі. Київський князь Володимир Великий (бл. 960–1015) у 988 році прийняв християнство з Візантії, запровадивши богослужіння візантійського обряду, але церковнослов'янською мовою. Невдовзі візантійська музика зазвучала в київських церквах. У четвертому Новгородському літописі записано: «Рік 1051. Початок Печерському монастирю Антонія; а в Київ троє співаків прийшли з грецької землі зі своїми родинами» (*В лѣто 6559. <...> Начало Печерскому манастырю Антонія; а в Квевь тріє пѣвци приидоша изъ Грѣкъ с роды своими*) [Новгородская, 1915, с. 117]. Преподобний Антоній Печерський (в миру Антип, бл. 983–1073), один із засновників Києво-Печерського монастиря, значну частину свого чернечого життя провів на Афоні.

Як і візантійська, давньоруська церковна музика вокальна, одноголосна та організована за системою осмогласся. Давньоруські невменні нотації — кондакарна і знаменна — типологічно споріднені з палеовізантійськими нотаціями. Отже, витоки і вектор розвитку давньоруського богослужбового співу XI–XVI століть були східними, греко-візантійського типу. З появою багатоголосного церковного співу західноєвропейського типу візантійська музична традиція не втратила свого значення. Це доводить поява піснеспівів з ремаркою *грецьке* в нотолінійних українських і білоруських Ірмолоях кінця XVI–XVIII століть. Наші дослідження останніх років показали, що ремарка-топонім *грецьке* вказує на запозичений греко-візантійський репертуар. В нотолінійних україно-білоруських рукописах кінця XVI–XVIII століть вдалося авторизувати твори видатних візантійських композиторів XIII, XIV і XV століть: Іоанна Глікиса, Іоанна Кладаса, Мануїла Хрісафіса та інших [Ігнатенко, 2019].

Навіть невеличкий екскурс в історію української музики переконує в необхідності глибокого вивчення візантійської церковної музики в музичних освітніх інституціях України. Відродження українського одноголосного церковного репертуару, яке ми спостерігаємо сьогодні, супроводжує активний пошук історичної інформації та відповідних вокальних манер і стилю, які приводять до греко-візантійської традиції. Порівняльні дослідження візантійських і східнослов'янських музичних рукописів

мають колосальний евристичний потенціал і відкривають можливість представляти тисячолітню історію української музики, а не обмежуватися її новочасним періодом. Наприкінці 2019 року візантійську музику внесли до репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства UNESCO, що визначає пріоритетність, затребуваність і високий міжнародний статус подібних досліджень.

Для роботи з музичними рукописами — греко-візантійськими і давньоруськими — необхідні знання в галузі музичної медієвістики (вміння читати і розшифровувати давні невменні нотації), класичної філології (навички читання давньогрецької і церковнослов'янської мов), музичної палеографії, текстології, церковної історії, літургики тощо. Цей комплекс знань і навичок не забезпечують навчальні програми фахової підготовки українських музикантів. З упевненістю можна сказати, що реалізовані на сьогоднішній день візантійсько-слов'янські дослідження є індивідуальним досягненням кожного науковця. Науковим компромісом, до якого вимушені вдаватися українські дослідники, є звернення до нотолінійних транскрипцій візантійських співів, а не рукописів. Такий підхід має ряд вразливих моментів. По-перше, опора на транскрипції, кількість яких є досить незначною, обмежує дослідника у виборі джерел. По-друге, транскрипції неодноразово ставали об'єктом критики: дискутувалися їхня достовірність, об'єктивність, інформативність тощо. На сьогоднішній день музикознавці використовують нотолінійні транскрипції візантійських співів як науковий інструмент, який унаочнює результати досліджень: транскрипція супроводжує оригінал, а не заміщує його.

### **Візантійська музика як навчальна дисципліна**

З 2022 року в Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського впроваджено навчальний курс «Візантійська музика: теорія і практика». В процесі його розробки постало безліч питань: як адаптувати традиційний для Греції формат навчання до української системи музичної освіти; як побудувати навчальний процес, щоб забезпечити необхідними знаннями і навичками майбутнього дослідника і виконавця; як у комплексному курсі збалансувати теоретичну та історичну інформацію з практичними заняттями тощо.

Курс церковної музики в консерваторіях сучасної Греції має прикладний характер. Його мета — підготувати церковного співака і регента. Для цього студенти вивчають сучасну візантійську нотацію і традиційний музичний репертуар, який має забезпечити богослужіння Грецької Православної Церкви. Сучасна візантійська нотація або нотація Нового методу використовується останні 200 років. Вона постала в результаті реформи трьох Вчителів: архімандрита Хрисантоса із Мадіта (Χρυσανθος ὁ ἐκ Μεδύτων, † 1846), протопсалта Грігоріоса (Γρηγόριος Λευίτης ἢ Λευιτίδης, † 1821) і Хурмузіоса хартофілакса (Χουρμούζιος ὁ Γαλαῆς, † 1840). Для того щоб заглибитися у візантійську музичну традицію, володар диплома грецької консерваторії продовжує навчання в університеті. На курсах з музичної палеографії майбутній дослідник вчиться працювати з дореформеними рукописами, які складають левову частку візантійської музичної спадщини. Отже, греки йдуть шляхом від практики до теорії, від сучасності — до минулого, що забезпечує всебічність і фундаментальність освоєння предмету.

Головна мета курсу «Візантійська музика: теорія і практика» — навчити студентів виконувати візантійську музику за автентичним записом. За візантійською нотацією сьогодні співають не лише у церквах Греції та Афону, а також в Румунії, Сер-

бії, Албанії, Болгарії, Сирії та інших країнах. Знання візантійської нотації є ключем до розшифрування староруських невменних нотацій і здійснення порівняльних візантійсько-слов'янських досліджень.

Український культурний контекст і європейський музично-освітній бекграунд українських студентів обумовлюють необхідність скорегувати методи навчання і відкривають додатковий простір можливостей. На заняттях виникають цікаві дискусії, на яких обговорюються наступні питання:

- які параметри співвідношення невменної та п'ятилінійної нотацій;
- чи можна візантійськими невмами записати все, що важливо для сучасного композитора і виконавця;
- яку спеціальну інформацію містить візантійська нотація, в якій крок на ступінь вгору можна записати багатьма способами;
- чому візантійська музика звучить краще, якщо її співати за невмами, а не нотолінійними транскрипціями;
- чи відображає невменна нотація артикуляцію;
- що таке візантійське осмогласся;
- як сучасному музиканту, вихованому на європейській класико-романтичній музиці, навчитися співати у восьми іхосах і чи варто шукати в них риси мажору і мінору;
- як співати монодію, щоб вона звучала виразно й атракційно тощо.

**Висновки і перспективи дослідження.** Освоєння давніх богослужбових монодичних стилів співу є своєрідним поверненням до класичної освіти. В Україні класична філологічна освіта в перших університетах — Острозькій і Києво-Могилянській академіях — передбачала знання грецької, латинської і церковно-слов'янської мов. За аналогією, сучасна класична музична освіта має всі підстави продовжувати традицію і активізувати знайомство з греко-візантійською, латинською та давньоруською музичною спадщиною. Наукове висвітлення подібних процесів, безумовно, становить перспективи подальших аналітичних розвідок.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Ігнатенко Є.В. Атрибуція грецьких співів з українських і білоруських Ірмолоїв кінця XVI–XVIII століть. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. Київ: Видавництво ІМФЕ, 2019. № 1 (65). С. 29–38.
2. Ігнатенко Є.В. Методологія атрибуції грецьких співів з українських і білоруських Ірмолоїв кінця XVI–XVIII століть. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2020. Вип. 129. *Сучасне музикознавство: методологія, теорія, історія*. С. 64–80.
3. Мейендорф И. Византийское наследие в Православной Церкви / Пер. с англ. под общей ред. Ю. А. Вестеля. Киев: Центр православной книги, 2007. 352 с.
4. Новгородская четвертая летопись. *Полное собрание русских летописей*, 2-е изд. Петроград: Типография Я. Башмаков и К°, 1915. Т. 4. Ч. 1. Вып. 1. 320 с.
5. Перес М. Исполнение музыки старинных школ в свете устных традиций и необходимость переоценки историографического инструментария. *Гимнология: Устная и письменная трансмиссия церковно-певческой традиции: Восток — Русь — Запад*. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. Вып. 5. С. 259–270.
6. Lingas A. Byzantine chant, western musicology and the performer. *San Francisco Early Music News*, April, 1991. P. 3–5.



7. Tillyard H. J. W. Greek Church Music. *Musical Antiquary*. 1911. Vol. II, no. 2. P. 80–98.
8. Velimirović M. H. J. W. Tillyard, Patriarch of Byzantine Studies. *The Musical Quarterly*. Vol. 54, no. 3. Oxford University Press, 1968. P. 341–351.
9. Αδάμης Μ. Βυζαντινή μουσική. Σύντομη ιστορική αναδρομή. *Ελληνικές Μουσικές Γιορτές. Πρώτος Κύκλος. Συναυλίες & Συνέδριο*. Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, 2005. P. 63–70.
10. Αλεξάνδρου Μ. Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2017. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6487>.
11. Στάθης Γρ. Θ. Θυμαστή τοῦ σωτήρος. Εἰς μνήμην καὶ ἀνάμνησιν. *Ἀνατολῆς τὸ Περίηχημα*. Ἀθήναι, 2014. Τ. 1. Σ. 11–53.

#### REFERENCES

1. Ihnatenko, Ye. V. (2019). Atrybutsiia hretskykh spiviv z ukrainskykh i biloruskykh Irmoloiv kintsia XVI–XVIII stolit [Attribution of the Greek Chants from the Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16<sup>th</sup> — 18<sup>th</sup> centuries]. In: *Studii mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino [Researches of the Fine Arts: Theatre. Music. Sinema]*. Kyiv: M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. No. 1 (65). Pp. 29–38. [In Ukrainian].
2. Ihnatenko, Ye. V. (2020). Metodolohiia atrybutsii hretskykh spiviv z ukrainskykh i biloruskykh Irmoloiv kintsia XVI–XVIII stolit [Methodology of Attribution of the Greek Chants from Ukrainian and Belarusian Heirmologia of the late 16<sup>th</sup> — 18<sup>th</sup> centuries]. In: *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho [Scientific Herald of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]*, Kyiv. Issue 129. Pp. 64–80. [in Ukrainian].
3. Mejendorf, I. (2007). Vizantijskoe nasledie v Pravoslavnoj Cerkvi / Perevod s angl. pod obshhej red. Ju. A. Vestelja [The Byzantine Legacy in the Orthodox Church / Translation ed. by Yu. A. Vestel], Kyiv. 352 p. [In Russian].
4. Novgorodskaja chetvertaja letopis' (1915). [Novgorod fourth chronicle]. In: *Polnoe sobranie russkih letopisej, 2-e izd. [Complete collection of Russian chronicles, 2<sup>nd</sup> ed.]*. Petrograd: Tipografija Ja. Bashmakov i K<sup>o</sup>. Vol. 4. Issue 1. 320 p. [In Russian].
5. Peres, M. (2008). Ispolnenie muzyki starinnyh shkol v svete ustnyh tradicij i neobhodimost' pereocenki istoriograficheskogo instrumentarija [The Performance of Music of Early Schools in the Light of Oral Traditions and the Need to Reassess the Historiographical Tools]. In: *Gimnologija: Ustnaja i pis'mennaja transmissija cerkovno-pevcheskoj tradicii: Vostok — Rus' — Zapad [Hymnology: Oral and Written Transmission of Church Chant Tradition: East — Rus' — West]*, Moscow. Issue 5. P. 259–270. [In Russian].
6. Lingas, A. (1991). Byzantine chant, western musicology and the performer. In: *San Francisco Early Music News*, April. P. 3–5. [In English].
7. Tillyard, H. J. W. (1911). Greek Church Music. In: *Musical Antiquary*. Vol. II, no. 2. P. 80–98. [In English].
8. Velimirović, M. (1968). H. J. W. Tillyard, Patriarch of Byzantine Studies. In: *The Musical Quarterly*. Vol. 54, no. 3. Oxford University Press. P. 341–351. [In English].
9. Αδάμης, Μ. (2005). Βυζαντινή μουσική. Σύντομη ιστορική αναδρομή. In: *Ελληνικές Μουσικές Γιορτές. Πρώτος Κύκλος. Συναυλίες & Συνέδριο*. Κρατική Ορχήστρα Αθηνών. P. 63–70. [In Greek].
10. Αλεξάνδρου, Μ. (2017). Παλαιογραφία Βυζαντινής Μουσικής. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6487>. [In Greek].

11. Στάθης, Γρ. Θ. (2014). Θαυμαστή τοῦ σωτήρος. Εἰς μνήμην καὶ ἀνάμνησιν. In: *Ἀνατολῆς τὸ Περίχημα*. Ἀθῆναι. Τ. 1. Σ. 11–53. [In Greek].

### **YEVGENIYA IGNATENKO**

**Ignatenko, Yevgeniya** — Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor at the Theory Music Department at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8048-2991>

[evgeniaopus31@gmail.com](mailto:evgeniaopus31@gmail.com)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294798>

### **BYZANTINE MUSIC IN THE EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC SPACE OF MODERN UKRAINE**

**Relevance of the research.** The persistent revival of early music in the twentieth century led to a number of large and small discoveries that significantly enriched the history of European music. Byzantine music became one of the new continents that appeared on the map of European musicology in the twentieth century. The process of comprehending the millennial history of Byzantine music as an important component of European musical culture, as a musical expression of Christian culture, as a tradition that had a powerful influence on the whole of Europe is far from being completed. The revival of the Ukrainian monodic church repertoire, that we observe today, is accompanied by an active search for historical information and appropriate vocal manners and style that lead to the Greek-Byzantine tradition. Comparative studies of Byzantine and East Slavic musical manuscripts have enormous heuristic potential and open up the opportunity to represent the thousand-year history of Ukrainian music, and not be limited to its modern period.

**The purpose of our work** is to analyze the controversial concepts and approaches to understanding the Byzantine church chant tradition (“Byzantium after Byzantium”, in the words of Nicolae Iorga, traditionalism versus historicism); to show the prospects of Byzantine-Slavic musicological research and the need for its actualization in Ukraine; to present the educational course “Byzantine Music: Theory and Practice”. **Methodological framework.** The study is based on historical-typological and comparative research methods.

**Results and scientific novelty of the work.** The experience of comprehending the Byzantine church chant tradition as an important component of European musical culture was analyzed, discussion concepts and approaches in the development of musical Byzantinology of the twentieth century were highlighted. The prospects and relevance of Byzantine-Slavic music research were shown. The necessity of studying Byzantine music in musical institutions in modern Ukraine was substantiated, the current status of development of Ukrainian musical Byzantine studies was analyzed. An educational program on Byzantine music was presented, and the range of related scientific and methodological discussion topics was outlined.

**Keywords:** Byzantine music, Byzantine-Slavic studies, Byzantine musicology, educational course “Byzantine music: theory and practice”, music education in Ukraine.