



УДК 783.6

DOI 10.34064/khnum2-1618

**Федорак Д. В.**

ORCID 0000-0002-6257-1015

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

## **Музична творчість Гільдегарди Бінгенської в аспекті феномена авторського стилю**

**АНОТАЦІЯ ■ Федорак Д. В. Музична творчість Гільдегарди Бінгенської в аспекті феномена авторського стилю. ■** Вітчизняне музикознавство починає виявляти активний інтерес до вивчення західноєвропейської середньовічної монодії. Однак досі відсутня наукова інформація про унікальну особистість Середньовіччя – Гільдегарду Бінгенську та її музичну творчість – зокрема, літургійну драму «*Ordo virtutum*», хоча розробки музикознавчого інструментарію для аналізу цієї музики існують. Актуальність дослідження обумовлена заповненням цієї прогалини. З огляду на те, що музичний твір періоду XI–XII ст., як правило, розглядається тільки всередині контексту «історичного стилю», видається цікавим протилежний підхід – виявити характерні риси авторства в творі середньовічної композиторки, чия



музика стає дедалі популярніше в світовому концертному репертуарі. *Meta stammi* – розглянути творчість Гільдегарди Бінгенської в аспекті феномена авторського стилю та виявити інваріантні риси індивідуальної стильової моделі. Матеріалом дослідження обрано літургійну драму Гільдегарди Бінгенської «*Ordo Virtutum*» («Ряд чеснот») 1150 р., в якій поєднано музику, літературу і театр, а «лібрето» написано нею самою. Використані такі методи дослідження, як історико-контекстуальний, обумовлений необхідністю виявлення специфіки творчого мислення Гільдегарди Бінгенської в контексті теорії і практики літургійної монодії її часу; інтонаційно-драматургічний аналіз, спрямований на цілісне осягнення інтонаційних закономірностей музичного змісту; музично-текстовий семантичний аналіз піснеспівів для осягнення синергетичного аспекту стилю. Встановлено, що літургійна драма Гільдегарди Бінгенської, по суті, була першою, а значить, доцільно говорити про «феномен музичного твору» (термін Н. Герасимової-Персидської), який неминуче пов'язується з авторством. Також виявлено, що характерними рисами, які додають оригінальності музичному письму Святої Гільдегарди, є побудова особливих коротких інтонаційно-мотивних формул, а також часте використання мелізмів та музичних фігур висхідних стрибків, розширених до октави. Взаємодія цих та інших якостей формує неповторно індивідуальний, авторський, стиль Гільдегарди Бінгенської, феномен якого полягає в його виняткової цілісності.

■ **Ключові слова:** музична творчість Гільдегарди Бінгенської, монодія, літургійна драма, «*Ordo Virtutum*», авторство в добу Середньовіччя, хоральний стиль.

#### АННОТАЦІЯ ■ Федорак Д. В. Музыкальное творчество Хильдегарды Бингенской в аспекте феномена авторского стиля.

■ Отечественное музыковедение начинает проявлять активный интерес к изучению западноевропейской средневековой монодии. Однако до сих пор отсутствует научная информация об уникальной личности Средневековья – Хильдегарде Бингенской и её музыкальном творчестве – в частности, литургической драме «*Ordo virtutum*», хотя разработки музыковедческого инструментария для анализа этой музыки существуют. Актуальность исследования обусловлена заполнением этого пробела. Учитывая то, что музыкальное произведение периода XI–XII вв., как правило, рассматривается только внутри контекста «исторического стиля», представляется интересным противо-



положный подход – выявить характерные черты авторства в произведении средневекового композитора, чья музыка становится всё популярнее в мировом концертном репертуаре. *Цель статьи* – рассмотреть творчество Хильдегарды Бингенской в аспекте феномена авторского стиля и выявить инвариантные черты индивидуальной стилиевой модели. Материалом исследования избрана литургическая драма Гильдегарды Бингенской «Ordo Virtutum» («Ряд добродетелей») 1150 г., в которой объединены музыка, литература и театр, а «либретто» написано ею самой. Используются такие методы исследования, как историко-контекстуальный, обусловленный необходимостью выявления специфики творческого мышления Хильдегарды Бингенской в контексте теории и практики литургической монодии её времени; интонационно-драматургический анализ, направленный на целостное постижение интонационных закономерностей музыкального содержания; музыкально-текстовый семантический анализ песнопений для охвата синергетического аспекта стиля. Установлено, что литургическая драма Гильдегарды Бингенской, по сути, была первой, а значит, целесообразно говорить о «феномене музыкального произведения» (термин Н. Герасимовой-Персидской), который неизбежно связывается с авторством. Также выявлено, что характерными чертами, добавляющими оригинальности музыкальному письму Святой Хильдегарды, является построение особых коротких интонационно-мотивных формул, а также частое использование мелизмов и музыкальных фигур восходящих скачков, расширенных до октавы. Взаимодействие этих и других качеств формирует неповторимо индивидуальный, авторский, стиль Хильдегарды Бингенской, феномен которого заключается в его исключительной целостности. ■ **Ключевые слова:** музыкальное творчество Хильдегарды Бингенской, монодия, литургическая драма, «Ordo Virtutum», авторство в эпоху Средневековья, хоральный стиль.

**ABSTRACT** ■ **Fedorak Dar'ia. Hildegard of Bingen's musical work in the aspect of the phenomenon of author's style.**

■ **Statement of the problem.** Today national musicology is beginning to actively show interest in the study of Western European medieval monody. However, there is still no scientific information about the unique personality of the Middle Ages – Hildegard of Bingen and her musical creativity – in particular about the liturgical drama «Ordo virtutum», although there are some musicology



methods for analyzing this music. The relevance of this study is due to the filling of this gap. Taking in account that a musical work of the 11–12th centuries is usually considered only within the context of the “historical style”, it seems interesting to have the opposite approach – to identify the characteristic features of authorship in the work of a medieval composer, whose music is becoming more and more popular in the world concert repertoire.

**The purpose of the article** is to consider the work of Hildegard of Bingen in the aspect of the phenomenon of the author’s style and to identify the invariant features of the individual style model. The liturgical drama “Ordo Virtutum” (“Series of Virtues”) of 1150 by Hildegard of Bingen was chosen as the material for the study, in which several types of art – music, literature and theater are combined, and which is the earliest survived sample of this genre. The “libretto” of the drama is written by Hildegard own and fixed in the so-called “Rizenkodeks” – the majestic manuscript book of 25 pounds, which stored in Wiesbaden Landesbibliothek. The author of this study used the following **research methods**: historical and contextual due to the need to identify the specifics of creative thinking of Hildegard of Bingen in the context of the theory and practice of the liturgical monody of her time; intonation-dramaturgical analysis aimed at a holistic comprehension of the musical content as such, which is guided by the search for unifying patterns of the intonation plan, and the text-musical semantic analysis of the holy chants for covering the synergistic aspect of understanding style.

**Results of the study.** Theological themes were the main issues of Hildegard’s life, because from the age of eight she lived and studied in a Benedictine monastery, and later founded her own monastery in Rupertsberg. So, the work of Hildegard of Bingen, along with the music of such well-known, but much younger than her, contemporaries, masters of polyphony, like Leonin and Perotin, provides a unique opportunity to trace the peculiarities of the manifestation of authorship in the monody of the 12th century.

The Gregorian chant became a genre that fully embodies the aspirations of the church. However, from the 11th century onwards, secular elements were gradually introduced into church music: from Easter or Christmas tropes, which contained intonations of folk songs, to theatrical episodes based on Scriptures, or “actions” called liturgical drama. The musical drama “Ordo Virtutum” (“A Series of Virtues”) was created to consecrate the Hildegard Convent in Rupertsberg and is impressive primarily because it is the first fully preserved, not fragmentary,



liturgical drama. Unlike traditional liturgical drama, the work also surprises with its unusualness and multidimensionality. The text of the drama is related to the themes, characters and prophetic visions presented in one of the main theological works of Hildegard – “Scivias”. As for music, it is a monody, which, thanks to its innovations, significantly expands the tonal and intonational boundaries of music of that time.

“Ordo Virtutum” is a Christian philosophical parable dedicated to the struggle for the human soul between the sixteen Virtues (Faith, Hope, Love, Humility, Docility, Innocence, Modesty, Divine Love, Divine Knowledge, Prudence, Patience, Chastity etc.) and the devil. This is the story of a “prodigal daughter” tempted by the devil, who gradually repented and returned with joy to the bosom of the Church. The manuscript of the drama is not divided into actions, but modern editions divide the work into six parts: the prologue, four scenes and the finale. There are a total of 82 different melodies, 80 of which are performed by women. The presence of a large number of female roles (as evidenced by the mostly high register of singing) indicates that the drama “Ordo Virtutum” was composed and performed for the first time in a nunnery.

A peculiar struggle takes place between the features of the traditional Gregorian genre, secular influences and signs of Hildegard’s own style of singing, which leads to their synthesis in her compositional work and the opening of new musical horizons. The content of her songs is based on spiritual and cultural context, on the one hand, and personal and psychological attitudes, on the other. Hildegard’s monody is individual in relation to the models of Gregorian chants described in the scientific literature and is unorthodox. Following the text, the melody is divided into lines, which are combined into structural constructions of a higher level – stanzas. The structural and semantic unity of the whole is achieved due to the commonality of melodic motives, and the structure of lines and stanzas is determined by the motive formula. The presence of the above-mentioned integrating principle together with the multiplicity of its incarnations within the unique author’s individuality makes it possible to assert that Hildegard of Bingen’s music is a systemic phenomenon and demonstrates its own compositional style, like the music of Leonin or Perotin. On the example of the analysis of the musical characteristics of different heroes of the work, we see that the liturgical drama “Ordo Virtutum” is not just a collection of typified chorales, as it may seem at first glance. We have before us a real composer opus, endowed with its own unique



authorial style, which is “lighting” through each element of this harmonious systemic compositional and semantic integrity.

**Conclusions.** The liturgical drama of Hildegard of Bingen, in fact, was the first, which means that it is advisable to talk about the “phenomenon of a musical work” (the term of N. Gerasimova-Persidskaya), which is inevitably associated with authorship. It was also revealed that the characteristic features that add originality to the musical writing of St. Hildegard are the construction of special short intonational-motive formulas, as well as the frequent use of melismas and musical figures of ascending leaps, extended to an octave. The interaction of these and other qualities forms the uniquely individual author’s style of Hildegard of Bingen, the phenomenon of which lies in his exceptional integrity.

■ **Key words:** *musical creativity of Hildegard of Bingen, monody, liturgical drama, “Ordo Virtutum”, authorship in the Middle Ages, choral style.*



**Постановка проблеми.** Гільдегарда Бінгенська або Свята Гільдегарда – унікальна авторка ХІІ ст., якій належить низка монодійних за своїм складом музичних творів різних літургійних жанрів – антифони, респонсорії, секвенції, гімни, псалми, об’єднані в цикл «Symphonia armonie celestium revelationum» («Співзвуччя мелодій небесних одкровенень»), та літургійна драма «Ordo Virtutum», датована в збірках 1150 р. Незважаючи на те, що сучасне вітчизняне музикознавство проявляє активний інтерес до вивчення західноєвропейської середньовічної монодії (зокрема, в аспекті розробки музикознавчого інструментарію для її аналізу), втім, наукові розвідки щодо музичної творчості абатиси Гільдегарди Бінгенської досі майже відсутні. Актуальність дослідження зумовлена заповненням існуючої прогалини, а саме – відомостями о творчості Гільдегарди Бінгенської, музика якої є надзвичайно популярною у світовому виконавсько-концертному репертуарі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження життя і творчості абатиси відновилося в ХХ ст., починаючи з 1928 р., і активно продовжується донині бенедиктинським орденом, а також вченими, як то Петер Дронке (Dronke, 2007), Барбара Ньюман (Newman,



1985), та іншими. Попри увагу зарубіжних музикознавців до поста-ті Св. Гільдегарди Бінгенської, розгляд її композиторської творчості в стильовому аспекті, що пропонується в цій роботі, є новим.

З українських і російських вчених до проблем григоріаніки та середньовічної літургичної монодії загалом зверталися Ю. Холопов (1988), Т. Кюрегян (див. Апель, 2008), Ю. Москва (2007), І. Ефімова (1987), А. Жданова (2000), В. Федотов та Ю. Разломова (2003), І. Чижик (1997) та ін. У чисельних розвідках науковці досліджують сукупність питань, пов'язаних з вивченням західної літургики та музично-богослужбових книг, невменної нотації, системи жанрів і форм григоріанського хоралу, аналізують практично невідомий раніше вітчизняному музикознавству музичний матеріал, зосереджуючись на методах його аналізу і виявляючи при цьому певні риси авторської діяльності. Не зупиняючись на питаннях визначення, нотації, жанрів, форм та методів аналізу середньовічної монодії, що є об'єктом окремих досліджень, сконцентруємось на раніше не вирішеній у вітчизняному музикознавстві проблемі прояву феномена авторства в ранньому Середньовіччі, на початку ХІІ ст., в творчості Гільдегарди Бінгенської.

**Мета статті** – розглянути творчість Гільдегарди Бінгенської в аспекті феномена авторського стилю, а також виявити певні стійкі музично-структурні інваріанти, що утворюють індивідуальну стильову модель творчості цієї композиторки. **Матеріалом дослідження** обрано написану нею 1150 р. літургійну драму «Ordo Virtutum» («Ряд чеснот»), яка є синтезом різних мистецтв – музики, літератури і театру. «Лібрето» драми написане власне Гільдегардою і фактично являє собою найбільш ранній зразок зі збережених літургійних драм (мораліте), зафіксований в так званому «Різенкодексі» – величезній рукописній книжці вагою 25 фунтів (Hildegard, 1998). Теологічні теми і питання були основними в житті Гільдегарди, адже з восьми років вона жила і навчалася в бенедиктинському монастирі, а пізніше заснувала власний монастир в Рупертсберзі. Отже, творчість Гільдегарди Бінгенської, поряд з творами загальноновідомих, але значно молодших її сучасників, таких майстрів багатоголосся, як Леонін і Перотін, надає унікальну можливість прослідкувати особливості прояву авторства в умовах монодії ХІІ ст.



**Виклад основного матеріалу дослідження.** Доба Середньовіччя в музичному мистецтві позначилася тривалою і напруженою еволюцією музичного мислення – від монодії до найскладніших форм багатоголосної поліфонії. В цей період формувалися та склалися музичні жанри – від елементарних хоральних форм до багаточастинних і багатоголосних вокально-інструментальних. Епоха Середньовіччя є періодом глобальних змін в усвідомленні сутності та призначення музичного мистецтва в порівнянні з Античністю. Перш за все, якісно новою рисою стає диференціація музики на сакральну, духовну, і світську. Монастирське середовище поступово перетворюється на потужне джерело формування церковно-співочих шкіл, де піснеспіви передавалися учням виключно усним шляхом від учителя і зачувалися переважно по слуху. Подібна ситуація спричинила неминучу появу безлічі варіантів окремих літургійних мелодій, що спонукало католицьку церкву до суворої регламентації сакральних співів відповідно до непорушності постулатів християнської доктрини.

Жанром, який у повній мірі втілює прагнення церкви, став григоріанський хорал. Утім, починаючи з ХІ ст., в церковну музику поступово впроваджуються світські елементи: від великодніх або різдвяних тропів, які містили інтонації народних пісень, до театралізованих епізодів на сюжети зі Святого Письма, або «дійств», що дістали назву літургійної драми. Подібна жанрова еволюція – від григоріанського хоралу до нової стильової системи, яку репрезентує літургійна драма, – пов'язана з оновленням музично-інтонаційного фонду, використанням народнопісенних і танцювальних елементів і свідчить про поступове витіснення григоріанського хоралу в його первісній монофонічній сутності на периферію композиторської уваги, а також про його сприйняття виключно як об'єкта індивідуальних інтенцій митця в процесі створення багатоголосся, тобто, про кардинальні зміни в функціях жанру, та, відповідно, знаходить своє опосередковане відзеркалення у стилі епохи Середньовіччя.

Уточнюючи системно-синергетичний аспект розуміння стилю, Г. Грушко (2009: 219–220) пропонує об'єднання його різновидів в багаторівневу ієрархічну систему (таблиця 1).





Таблиця 1.

<b>МЕГАСИСТЕМА</b> (епохальний стиль)
<b>МАКРОСИСТЕМА</b> (національний, регіональний, жанровий, індивідуальний / авторський стиль)
<b>МІКРОСИСТЕМА</b> (сукупність музично-виразних засобів)

Так, в руслі домінуючого епохального стилю (мегасистема) розвиваються інші підсистеми, котрі можна розглядати як макросистеми (національний, регіональний, жанровий, індивідуальний стилі). Останні містять у собі мікросистеми, тобто мелодико-інтонаційну, метро-ритмічну, ладогармонічну, композиційну, темброву тощо. Як зазначає Г. Грушко, «вони мають відносну автономність, але у всьому підкоряються «мегасистемі», що забезпечує найкращі умови її існування та розвитку» (там само).

Зосередимо нашу увагу на виявленні ознак макросистеми (а саме, наявності рис авторства) у загальностильовій системі Середньовіччя, котра зараховується сучасною медієвістикою до «мегасистеми» (епохальної категорії), за допомогою аналізу літургічної драми Гільдегарди Бінгенської «Ordo Virtutum» (яка навіть за своїми жанровими ознаками стоїть на зламі епох) та пошущі в ній «новітніх» для ХІІ ст. мікросистемних одиниць, музично-виразних засобів. На думку Н. Беліченко (2006: 208), «структурна багатоплановість стилю веде до необхідності її модельного розуміння», внаслідок чого категорія стилю, зокрема, індивідуального, авторського, визначається дослідницею як «структурний принцип художньої моделі» (там само). Таке розуміння ідіостилу дає можливість конструювання індивідуальної стильової моделі (мікросистеми) на основі тих або інших, знайдених у творчості композиторки, стійких структурних інваріантів.

Підкреслимо, що особисте авторство дійсно не чуже системі професійної монодії. Втім, відомості про авторів зберігаються здебільшого лише в назвах окремих монодій, в той час як монодії Гільдегарди об'єднані в збірки і збережені в окремому рукописі, що знаходиться по теперішній час у Вісбадені (Wiesbaden Hessische Landesbibliothek, Hs. 2).

Жанр літургійної драми виник у ІХ–Х ст. Вона являла собою масштабні пасхальні або різдвяні богослужіння, тексти яких були взяті зі Святого Письма та Біблії. Григоріанські співи в літургійній драмі чергувалися з новими, неканонічними, мелодіями. Поряд з хором участь в літургії брали і солісти, котрі виконували партії різних персонажів – Марії, Євангеліста, Рахілі та інших.

Музична драма «Ordo Virtutum» («Ряд чеснот») створена для освячення жіночого монастиря Гільдегарди в Рупертсберзі та вражає насамперед тому, що є першою збереженою повністю, а не фрагментарно, літургійною драмою. На відміну від традиційної літургійної драми, твір дивує також своєю незвичайністю та багатовимірністю. Текст драми пов'язаний з темами, персонажами та пророчими видіннями, представленими в одній з основних богословських робіт Гільдегарди – «Scivias»<sup>1</sup>, тобто їй належать і текст, і «лібрето» драми. Що стосується музики, то це – монодія, яка завдяки своїм інноваціям значно розширює тонально-інтонаційні межі музики того часу. Оскільки літургійна драма Св. Гільдегарди, по суті, була першою, доцільно говорити про «феномен музичного твору», який неминуче пов'язаний з авторством: всі аспекти розгляду першого явно або неявно припускають існування композитора (за Н. Герасимовою-Персидською, 1988).

«Ordo Virtutum» – християнська філософська притча, присвячена темі боротьби за людську душу між шістнадцятьма Чеснотами (Віра, Надія, Любов, Смирненість, Покірність, Невинність, Скрамність, Божественна Любов, Божественне Знання, Розсудливість, Терпіння, Перемога, Повчання, Милосердя, Відчуженість, Цнотливість) і дияволом. Це розповідь про «блудну дочку», спокушену дияволом, яка поступово розкалася і повернулася з радістю в лоно Церкви. Рукопис драми не поділяється на дії, проте сучасні видання поділяють твір на шість частин: пролог, чотири сцени та фінал. Усього можна виділити

---

<sup>1</sup> За десять років Гільдегарда Бінгенська описала 26 пророцьких видінь, що склали її працю «Scivias lucis» («Пізнай шляхи світла»), зазвичай відому як «Scivias» – візйонерське зображення всього кола буття від Трійці до Страшного Суду. В цьому трактаті були також і малюнки. В своїй праці вона, поряд з космічною метафізикою (розділ філософії, що займається дослідженнями первісної природи реальності, світу і буття як такого), спирається на птолемейську картину світу.



82 різні мелодії, 80 з яких виконують жінки. Присутність великої кількості жіночих ролей (свідченням чого є переважно високий регістр співів) вказує на те, що драма «Ordo Virtutum» була складена і вперше виконана в жіночому монастирі. Чоловічі ролі (Патріархів і Пророків та диявола), ймовірно, зіграв давній друг і секретар авторки Волмар. Гільдегарда навіть приділила увагу вибору костюмів.

Проти такої безлічі сяючих святих жінок хіба може бути якийсь шанс у диявола? До того ж, за музичним сюжетом, Гільдегарда не до ручає Дияволу співу взагалі. Він вимушений загрозово викрикувати або шепотіти свої клятви і влєсливі промови, а не спокусливо співати їх. Підкоряючись платонічній пристойності речей, музика є натяком на божественну гармонію, тому у Диявола дійсно не може бути ніяких мелодій.

Авторський задум драматургії твору дійсно вражає, враховуючи духовний та часовий контекст Гільдегарди. Проте, завдяки збереженому листуванню, де вона також наводила власні видіння (які називала «живим світом»), стає зрозумілим, що і її музичний досвід значно різноманітніший, ніж у сучасників: «З раннього дитинства, коли мої кістки, нерви і жили ще не зміцніли, і до сих пір, коли мені вже понад сімдесят, я завжди бачу в моїй душі це видіння. З волі Господа, моя душа то піднімається в простори небес і в різні повітряні чертоги, то блукає серед різних народів, котрі навіть живуть у віддалених краях і незнайомих місцях ... Світло, яке я бачу, не обмежене будь-яким місцем, воно, нескінченно більш яскраве, ніж саяво, огортає сонце ... Для мене цей світ зветься тінню живого світла. Як сонце, місяць і зірки, що відбиваються у водах, так і Писання, мови, чесноти і деякі праці людські, зодягнені в форму, сяють для мене в цьому світі». Вона була знайома зі світською музикою, адже в її писаннях є докази того, що вона не тільки її знала, але й була обізнана з музичними інструментами, які зазвичай не використовуються в літургійних службах (Newman, 1985: 163–175).

Отже, між полюсами традиційного хорального жанру, світського і власного стилю співів Гільдегарди відбувається своєрідна боротьба, яка веде до синтезу в її композиторській творчості першого й другого та відкриття нових музичних горизонтів третього. Зміст її піснеспівів



формується на основі духовно-культурного контексту, з одного боку, і особистісно-психологічних установок, з іншого.

Монодія Гільдегарди Бінгенської індивідуальна щодо описаних у науковій літературі моделей григоріанських піснеспівів і неортодоксальна. Однією з характерних рис, що надають їй унікальності, є побудова характерних коротких інтонаційно-мотивних формул, а також часте використання мелізмів і музичних фігур висхідних стрибків, розширених до октави. Безумовно, зазначені інтонаційні формули Гільдегарди є лише основою, на якій вона «тче» свої мелодії в численних варіаціях. Перебування хоральної мелодики в сфері інтонаційної формульності, відбите в мінливості та комбінаториці тотожних мотивів, визначає особливості її композиційної структури. Слідуючи за текстом, мелодія членується на рядки, які об'єднуються в структурні побудови більш високого рівня – строфи. Структурно-сміслова єдність цілого досягається завдяки спільності ладових послівоків, а будова рядків і строф обумовлюється мотивною формульністю. Наявність зазначеного вище інтегруючого принципу в сукупності зі множинністю його втілень в межах неповторної авторської індивідуальності дає можливість стверджувати, що музика Гільдегарди Бінгенської є системним явищем і демонструє власний композиторський стиль так само, як і музика Леоніна або Перотина. Саме тому, як будь-який стиль, цей стиль підлягає структурно-модельному осмисленню з метою «конструювання» його моделі.

Наголосимо, що особливості музичного мислення Св. Гільдегарди єднають не тільки традиційні композиційні форми середньовічної музичної думки, а й виразно-емоційні, власне авторські риси стилю. Доведемо свою думку на матеріалі подальшого, більш детального, музичного аналізу драми «Ordo Virtutum».

Початок драми є містичним і величним, образи Патріархів і Пророків втілено низькими «аскетичними» «старозавітними» головами. Чоловічий хор Патріархів і Пророків висловлює своє здивування з приводу небесного видовища Чеснот, що з'являються перед ними як таємничі хмари. Вже на цьому початковому етапі стає помітно, що авторка інтонує кожен деталь висловлювань героїв, тонко реагує на змістові цілі: для запитань («Qui sunt hi» /«Хто це») застосовує



(1981: 117), поняття «стиль» відноситься до категорії інтонаційно-змістовної форми, оскільки «стиль в музиці – це єдність системно організованих елементів музичної мови, обумовлена єдністю системи музичного мислення як особливого виду художнього мислення».

Так, після репліки Чеснот, з'являючись вперше під ремаркою «Життерадісна душа», мелодія в точності повторює початкові інтонації першої репліки Чеснот з Прологу, ніби показуючи, який світ є для неї «рідним» (див. прикл. 3). Безумовно, в цьому свідомо використаному композиційно-смісловому прийомі певною мірою вже можна вбачати перші паростки майбутнього монотематичного (симфонічного) методу, коли варіантність стає виявом художньої свідомості композитора, системи його світоглядних установок, виступає як творчий метод, як план і механізм конструювання композиційного цілого.

**Приклад 3.** «Ordo Virtutum», 1 сцена, Життерадісна душа «Божественне і солодке життя».



Щаслива душа (Felix anima) палає вогнем глибокого пізнання буття. Вона має нетілесну природу, але й водночас є основою тіла, подібно до соку в дереві. З іншого боку, душа має дві природи: оскільки люди залишаються в тіні смерті, вони позбавлені небесного одягу, який втратили через гріх Адама, тому доступні для діянь Диявола. Ці міркування пояснюють, чому в тональному відношенні у висловлюванні Душі спостерігається постійний рух між тонами E (фригійський) і D (дорійський), немов Душа метастає між контрастними силами Чеснот і Диявола (1 сцена, Смиріння та Життерадісна душа, «Мої соратники і я» / «І всі ми близько Творця»/«Я, Смиріння»).

В середньовічній мелодичній системі дорійський лад (I) уособлював собою рухливість та спритність, в той час як фригійський (III) – збудження та суворість. Обравши такий лад (III) не тільки для Души, але й для першої за своїм появленням в драмі Чесноти, Смиріння,

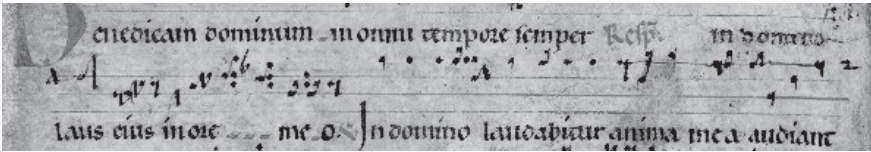
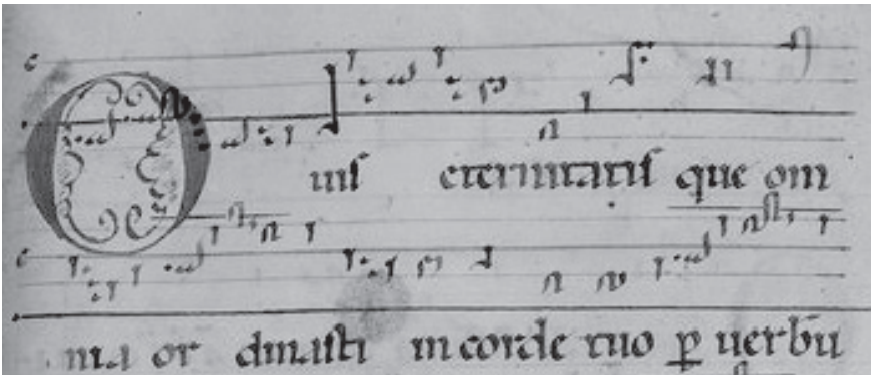


Гільдегарда, ймовірно, хотіла донести, що відкрита емоційність, не притаманна релігійному сприйняттю Середньовіччя, є позитивною якістю, якщо це шлях до Господа. Інтонаційна будова висловлювання першої Чесноти знов-таки демонструє логічне композиторське мислення. Адже тут виявляється варіантність на рівні різних реплік одної особи, яку можна розглядати як прообраз лейтмотивної системи. В обох репліках Смирення є фігури хвилі (d-e-f-g-f-e-d та g-a-h-c-h-a-g), фігури простого оспівування в диференціальних зонах (f-e-d-e).

На прикладі згаданих вище музичних характеристик різних героїв твору ми бачимо, що літургійна драма Гільдегарди Бінгенської «Ordo Virtutum» являє собою не просто збірку типізованих хоралів, як це може здатися на перший погляд. Перед нами справжній композиторський опус, наділений власним неповторним авторським стилем, що «висвічується» в кожному елементі його стрункої системної композиційно-сислової цілісності.

Окремої уваги заслуговує питання нотації, яка бере безпосередню участь у формуванні та «візуалізації» феномена музичного твору, який, в свою чергу, нерозривно пов'язаний з феноменом авторства. Якщо для григоріанської монодії основними композиційними «віхами» є лише інтонаційні формули, ритмічна організація яких визначалася словом (передавалася в усній традиції), то в нотному запису твору Гільдегарди з'являється п'ятилінійний нотний стан, а також постійно присутня червона лінія, орієнтована на висоту *f*, як прототип ключа на нотному стані, що сприяє досить точному відтворенню мелодії співаками навіть за відсутністю керівника. Привертають увагу також ознаки зародження запису ритмічних тривалостей: горизонтальна лінія «епісема» і точка «пунктум мора», які означають, що на певних звуках потрібно зробити невелике прискорення, «реперкуссум невма» – повторення позначки «пунктум» на тій же висоті – подовження звуку, та інші. Отже, композиторка-абатиса прагне до більш точної передачі неповторності та одиничності художнього явища. Порівняємо з цього погляду два рукописи – цистерціанський анонімний літургійний пісенспів XII ст. та пісенспів Гільдегарди (див. приклади 4 та 5).



**Приклад 4.** Цистерціанський анонімний літургійний піснеспів XII ст.**Приклад 5.** Гільдегарда Бінгенська «O vos eternitates».

Візуально ці рукописи схожі, проте в рукописі Гільдегарди на деяких рядках промальована п'ята лінійка, тоді як в першому прикладі їх кількість стабільно дорівнює чотирьом. Разом з тим, помітна різниця у використанні нотних фігур: у Гільдегарди незмінно одноголосна мелодика, проте простежується різноманіття знаків, які вказують на більш точні характеристики виконання, тоді як в анонімному співі використані «пунктуми» по вертикалі (що ймовірно, вказує на двоголосся). Таким чином, навіть на цьому етапі стає очевидним усвідомлене осмислення музичного підходу Гільдегарди, а саме – дбайливе зберігання аскетичних традицій монодичної хоральної культури.

**Висновки.** Таким чином, стиль Гільдегарди Бінгенської синтезує як загальні тенденції її епохи (сформовані завдяки набутим з дитинства знанням хорального репертуару бенедиктинського ордену, а також постійному творчому діалогу – листуванню з видат-





ними діячами-сучасниками), так і власний авторський творчий підхід (особисті бачення та спосіб донести ідейно-художню теологічну модель). Взаємодія цих якостей і формує неповторно-індивідуальний – авторський – стиль Гільдегарди Бінгенської, специфіка якого полягає у його виключній цілісності. Відштовхуючись від строгих канонів григоріанського хоралу, авторці вдалося знайти своє творче обличчя в середньовічній духовній музиці і багато в чому далеко наперед передбачити перспективи еволюції професійного музичного мистецтва.

### ЛІТЕРАТУРА

- Апель, В. (2008). *Григорианский хорал (в коротком изложении Т. Кюрегян): монография*. Москва: Московская консерватория, 207.
- Беліченко, Н. (2006). Модель та структура як константи художнього стилю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 17, 200–209.
- Герасимова-Персидская, Н. (1988). Авторство как историко-стилевая проблема. В кн. *Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа*, сс. 27–33. Киев: Музична Україна.
- Грушко, Г. И. (2009). К проблеме исследования музыкального стиля. *Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена*, 108, 218–222.
- Ефимова, И. (1987). О ладовых интонационных формулах западноевропейской монодии (по материалам музыкально-теоретических трактатов Средневековья). В кн. *Музыкальный язык, жанр, стиль. Проблемы теории и истории*, сс. 39–56. Москва: Московская консерватория.
- Жданова, А. (2000). *Гимны св. Амвросия Медиоланского в аспекте анализа музыкально-выразительных средств*. Новосибирск: НГК, 75.
- Михайлов, М. (1981). *Стиль в музыке*. Ленинград: Музыка, 264.
- Москва, Ю. (2007). *Модальность григорианского хорала на примере мессы францисканской традиции*. (Автореф. дис. канд. искусствоведения). Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 61.
- Поспелова, Р. (2003). *Западная нотация XI–XIV веков. Основные реформы (по материалам трактатов)*. Москва: Композитор, 416.



- Федотов, В. & Разломова, Ю. (2003). О методах анализа средневекового хорала. В кн. *Sator tenet opera rotas. Юрий Николаевич Холопов и его научная школа (к 70-летию со дня рождения)*, сс. 36–38. Москва: МГК.
- Холопов, Ю. (1988). *Гармония. Теоретический курс*. Москва: Музыка, 510.
- Чижик, І. (1997). Ладомелодичні основи григоріанської монодії. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*, 78, 88–105.
- Dronke, P. (2007). Hildegard's inventions. Aspects of her language and imagery. In *Forms and imaginings: from Antiquity to the fifteenth century*, pp. 271–292. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Hildegard, Von Bingen sainte. (1998). *Hildegard Von Bingen Lieder: Faksimile Riesencodex (HS. 2). Der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden Fol. 466 Bis 481v*. Welker, Lorenz (Ed.). Klaper, Michael (Comment.). Wiesbaden: L. Reichert, 86 p.
- Klaper, M. (2004). Hildegard von Bingen (1098–1179). In *New Historical Anthology of Music by Women*, pp. 14–20. James R. Briscoe (Ed.). Bloomington/Indianapolis. Retrieved from <http://books.google.com.ua/books?id=8vJu8gykYUEC&pg=PA14&lpq=PA14&dq=Klaper+%D0%9C.+Hildegard+von+Bingen&source=bl>
- Newman, B. (1985). Hildegard Of Bingen: Visions And Validation. *Church History: Studies in Christianity and Culture*, 54(2), 163–175.

## REFERENCES

- Apel, V. (2008). *Grigorianskiy khoral (v korotkom izlozhenii T. Kyuregyan) [Gregorian Chant (short by T. Kyureghian)]*. Moscow: Moskovskaya konservatoriya, 207 [in Russian].
- Belichenko, N. (2006). «Model» ta «struktura» yak konstanty khudozhnoho styliu [“Model” and “structure” as constants of artistic style]. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity [The problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education]*, 17, 200–209 [in Ukrainian]
- Chyzhyk, І. (1997). Ladomelodychni osnovy hryhoryanskoї monodii [Ladomelodic basis of the Gregorian monody]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho [Scientific bulletin of the National Academy of Ukraine imeni P. I. Tchaikovsky]*, 78, 88–105 [in Ukrainian].



- Dronke, P. (2007). Hildegard's inventions. Aspects of her language and imagery. In *Forms and imaginings: from Antiquity to the fifteenth century*, pp. 271–292. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- Fedotov, V. & Razlomova, Yu. (2003). O metodakh analiza srednevekovogo khorala [About the methods of analysis of medieval chant]. In *Sator tenet opera rotas. Yuriy Nikolaevich Kholopov i ego nauchnaya shkola (k 70 letiyu so dnya rozhdeniya) [Sator tenet opera rotas. Yuri Nikolaevich Kholopov and his scientific school (to the 70th anniversary of his birth)]*, pp. 36–38. Moscow: MGK, 36–38 [in Russian].
- Gerasimova-Persidskaya, N. (1988). Avtorstvo kak istoriko-stilevaya problema [Authorship as a historical and stylistic problem]. In *Muzykalnoe proizvedenie: sushchnost, aspekty analiza [Musical work: essence, aspects of analysis]*, pp. 27–33. Kyiv: Musichna Ukraina, pp. 27–33 [in Russian].
- Grushko, G. I. (2009). K probleme issledovaniya muzykalnogo stilya [To the problem of studying musical style]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni A. I. Gertsena [Bulletin of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen]*, 108, 218–222 [in Russian].
- Hildegard, Von Bingen sainte. (1998). *Hildegard Von Bingen Lieder: Faksimile Riesencodex (HS. 2). Der Hessischen Landesbibliothek Wiesbaden Fol. 466 Bis 481v*. Welker, Lorenz (Ed.). Klaper, Michael (Comment.). Wiesbaden: L. Reichert, 86 p.
- Kholopov, Yu. (1988). *Garmoniya. Teoreticheskiy kurs. [Harmony Theoretical course]*. Moscow: Muzyka, 510 [in Russian].
- Klaper, M. (2004). Hildegard von Bingen (1098–1179). In *New Historical Anthology of Music by Women*, pp. 14–20. James R. Briscoe (Ed.). Bloomington/Indianapolis. Retrieved from <http://books.google.com.ua/books?id=8vJu8gykYUEC&pg=PA14&lpg=PA14&dq=Klaper+%D0%9C.+Hildegard+von+Bingen&source=bl>
- Mikhaylov, M. (1981). *Stil v muzyke [Style in music]*. Leningrad: Muzyka, 264 [in Russian].
- Moskva, Yu. (2007). *Modalnost grigorianskogo khorala na primere messy frantsiskanskoy traditsii [The modality of the Gregorian chant on the example of the Mass of the Franciscan tradition]*. (Extended abstract of Candidate thesis). Moscow State Conservatory P. I. Tchaikovsky. Moscow, 61 [in Russian].



- Newman, B. (1985). Hildegard Of Bingen: Visions And Validation. *Church History: Studies in Christianity and Culture*, 54(2), 163–175.
- Pospelova, R. (2003). *Zapadnaya notatsiya XI–XIV vekov. Osnovnyye reformy (po materialam traktatov) [Western notation of the XI–XIV centuries. Major reforms (based on the materials of treatises)]*. Moscow: Kompozitor, 416 [in Russian].
- Yefimova, I. (1987). O ladovykh intonatsionnykh formulakh zapadnoevropeyskoy monodii (po materialam muzykalno-teoreticheskikh traktatov Srednevekovya) [About the modal intonation formulas of the Western European monody (based on the materials of the musical theoretical treatises of the Middle Ages)]. In *Muzykalnyy yazyk, zhanr, stil. Problemy teorii i istorii [Musical language, genre, style. Problems of theory and history]*, pp. 39–56. Moscow: Moskovskaya konservatoriya [in Russian].
- Zhdanova, A. (2000). *Gimny sv. Amvroziya Mediolanskogo v aspekte analiza muzykalno-vyrazitelnykh sredstv [Hymns to St. Ambrose Mediolansky in the aspect of the analysis of musical and expressive means]*. Novosibirsk: NGK, 75 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 10.12.2019 р.