

УДК 783.5

А. Г. Єфіменко

**ВІД МУЗИКАНТА ДО ТЕОЛОГА:
ЛІТУРГІЧНА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ
О. ЙОХУМА І Й. Н. ДАВІДА**

У сфері літургійної музики католицької церкви в першій половині ХХ століття відзначається нова хвиля вивчення, наслідування й розвитку григоріаніки та палестринівського стилю. З метою повернення богослужбової функції у музичний гештальт меси церковні композитори шукають альтернативу вагнеріанству, брукнеріанству і, в цілому, пізньо-романтичним впливам. До середини ХХ століття в музичній практиці з'являються оригінальні зразки літургійних творів, у яких відновлення традицій григоріаніки і ренесансної поліфонії поєднується з елементами сучасної композиторської техніки. Вплив стилю Палестрини швидко розповсюджується в середовищі церковних композиторів різних національних шкіл. Як відомо, ці процеси були ініційовані ще у ХІХ столітті цециліанським рухом, який сигналізував необхідність реформи католицької церковної музики. Детальне вивчення етапів розвитку літургійної музики з точки зору

© А. Г. Єфіменко, 2012

церковних реформ у сучасному музикознавстві ще не було здійснено. Актуальним є дослідження етапів розвитку літургічної музики ХХ століття з метою її включення у контекст таких західноєвропейських художньо-стильових тенденцій як необароко та неокласицизм. Адже літургічна музика завжди була і є одним з репрезентативних показників спадкоємності традицій, плідної взаємодії *старого* і *нового* в духовній культурі людства.

У межах даної статті дослідження процесів розвитку літургічної музики обмежене лише певними, найбільш показовими явищами, пов'язаними з творчістю церковних композиторів німецько-австрійського регіону. Але заздалегідь треба відзначити, що в першій половині ХХ століття творчість церковних композиторів різних національних шкіл знаходилася під сильним впливом *Motu proprio* Папи Пія Х «*Inter pastoralis officii sollicitudines*» (ital. «*Tra le sollecitudini*») [6, с. 23–34]. Саме у цьому офіційному документі Ватикану заклик до відновлення через індивідуальні стильові ретроспекції григоріаніки і палестринівського стилю вирізнялися чіткістю поставленої мети: відродження в месі єдності музичних традицій з літургійними. Під цим впливом у літургічній музиці даного періоду можна виявити унікальні зразки асиміляції різних стильових констант минулого, серед яких Середньовіччя, Ренесанс і Бароко посіли пріоритетні позиції. Їх вивчення на конкретних зразках композиторської практики і є **метою** даної статті.

Вивчення музикознавчих джерел стосовно цієї теми засвідчує фрагментарність інформації. Наприклад, про окремі яскраві приклади явищ художньо-стильової ретроспекції побіжно згадується в хрестоматії з історії церковної музики К. Г. Феллера [2]. У актуальних виданнях журналу «*Musica Sacra*» [12] також були опубліковані конкретні твори і короткі анотації до них. У якості прикладів наведемо меси *a cappella* Йозефа Хааса (*Joseph Haas*, 1879–1960), учня М. Регера¹, зокрема, його *Deutsche Singmesse*, *op.* 60, *Deutsche Vesper op.* 72, *Missa ad fugam*, *op.* 51 для мішаного хору *a cappella* Генріха Лемахера (*Heinrich Lemacher*, 1891–1966)², *Missa Angelica*, *op.* 10

¹ Серед найбільш відомих мес Й. Хааса *Eine Deutsche Singmesse*, *op.* 60, 1924; *Speyerer Domfestmesse*, *op.* 80, 1930; *Christ-König-Messe*, *op.* 88, 1935; *Münchener Liebfrauenmesse*, *op.* 96, 1944; *Totenmesse*, *op.* 101; *Deutsche Weihnachtsmesse*, *op.* 105, 1955; *Deutsche Chormesse*, *op.* 108, 1958.

² Найбільш відомі наступні меси Г. Лемахера: *Missa Laudate Dominum* для двохголосного хору і органа (Orgel, Harmonium), *op.* 134 и *Missa Regina Pacis* для чотирьохголосного мішаного хору і органа, *op.* 100.

Отто Йохума (*Otto Jochum* 1898–1969)³, *Missa Laudate Dominum* для мішаного хору *a cappella*, оп. 28 Франца Філіппа (*Franz Philipp*, 1890–1972)⁴.

У даній статті зупинимося на унікальних зразках реінтерпретації ренесансної меси в контексті літургійної творчості Франца Філіппа, Отто Йохума, Йохана Непомука Давіда. У О. Йохума⁵ і Ф. Філіппа⁶ знакове явище епохи демонструє контраст між полярно протилежними різновидами мес: «симфонічними» месами (до них відносяться *Marienmesse* і *Missa Symphonica* О. Йохума; *Friedensmesse* і *Missa Symphonica* «*Credo in unum Deum*» Ф. Філіппа) і ренесансними хоровими месами *a cappella* (до них відносяться *Lucien-Messe*, *Missa Salve Regina* О. Йохума; *Missa Laudate Dominum*, *Missa Pax vobis* Ф. Філіппа).

У літургійних творах Ф. Філіппа звертає на себе увагу розвиток контрапунктичних технік ренесансного хорового письма. Композитор підкреслював, наприклад, що, «канон <...> є для нього особливою формою віддзеркалення часу в музиці. У канонічній впорядкованості

³ Перу О. Йохума належить 16 мес, серед яких: *Marienmesse*, оп. 1 для мішаного хору і оркестру або органа, 1923, *Missa pro tempore Adventus et Quadragesimae*, оп. 2 для мішаного хору *a cappella*, 1929, *Missa Angelica*, оп. 10 для мішаного хору і камерного оркестру, 1928, *Cäcilienmesse*, оп. 17 для мішаного хору, солістів і органа, *Brautmesse*, оп. 21 (на нем. мові) для сопрано, солюючої скрипки і органа (на тексти А. М. Міллера), *Lucien-Messe*, оп. 40 для мішаного хору *a cappella*, 1932, *Missa Salve Regina*, оп. 52 для мішаного хору і органа, 1933, *Messe «Zu ehren der Heiligen Felix und Regula»*, оп. 53 для мішаного хору *a cappella*, *Missa Symphonica*, 1936, *Canisius-Messe*, 1943, *St. Ulrichs-Messe*, 1965.

⁴ Серед мес Ф. Філіппа — *Friedensmesse*, оп. 12, 1920 (яку композитор називав *Symphonie* з хором у трьох частинах); *Missa Laudate Dominum* для мішаного хору *a cappella*, оп. 28; *Missa Pax vobis* для мішаного хору *a cappella*, оп. 59, 1932; *Missa Symphonica Credo in unum Deum*, оп. 85, 1958.

⁵ Короткі відомості про меси О. Йохума містяться у статтях: Kuppelmayer A. *Otto Jochum zum Gedächtnis // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra* 100/01. — Regensburg : Bärenreiter, 1970–1971. — S. 84–86; Strassenberger P. J. *Otto Jochums Messen / P. J. Strassenberger // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra / 55.* — Regensburg : Pustet, 1935. — S. 149–151.

⁶ Короткі відомості про меси Ф. Філіппа містяться у: Weimann Karl. *Eine neue Messe eines neuen Komponisten / Karl Weimann // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra / 59.* — Regensburg : Pustet, 1929. — S. 83–90; Rahner Hugo Ernst. *Franz Philipp zum 80. Geburtstag : Gedanken zu seinen Messen / Hugo Ernst Rahner // Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats : Musica Sacra / 90.* — Regensburg, Kassel, [u.a.] : Bärenreiter, 1970. — S. 212–222.

кожного окремого звука концентрується одночасність сьогодення, минулого й майбутнього. Це — музичне вираження безперервності, звільненої від земного ходу часу!»⁷. У літургійній творчості О. Йохума прослідковується тяжіння до ретроспекції цілісного циклічного гешталту нідерландської ренесансної меси. Його *Missa Angelica*, *op.* 10 вважається безпрецедентним для того часу зразком реінтерпретації справжньої григоріанської *Missa de angelis* (у *Kyriale Vaticanum* вона позначена як *Missa Ordinarium VIII*) [3]. У музикознавчій літературі підкреслюється, що варіанти монодичної григоріанської *Missa de angelis* у ренесансній творчості нідерландських майстрів досягають найвищого рівня контрапунктичної складності. На думку Петера Вагнера, німецького дослідника історії римської католицької меси, зокрема ренесансної меси до 1600 року, *Missa de angelis* в епоху Ренесансу визначається як найцінніша і в усякому разі, найбільш часто озвучена меса з репертуару григоріанського *Kyriale* [10]. Пригадаємо також, що ускладненість поліфонічного стилю ренесансних мес (особливе це стосується мес нідерландської школи) стала причиною перенесення уваги з вербального компонента літургії на музичний. Цей факт поступово сприяв формуванню музичного жанру циклічної меси (меси-циклу). Отже, *Missa de angelis* вважається найбільш раннім, датованим кінцем XIII століття зразком циклічної меси, розділи якої вперше тематично і тонально пов'язані між собою⁸. Так, у *Missa Ordinarium VIII* григоріанські *Kyrie* і *Gloria* пов'язані між собою п'ятим лідійським (третім автентичним) модусом, *Sanctus* і *Agnus Dei* шостим гіполідійським (третім плагальним) модусом. Тематичні зв'язки в парному співвідношенні *Kyrie/Gloria* виявляються не лише у вигляді теми/обернення, але й у темах *Sanctus* і *Agnus Dei*, які мотивно вибудовуються з теми *Kyrie*. Як підтвердження наведемо конкретні приклади з григоріанської *Missa de angelis* — *Missa Ordinarium VIII* з *Kyriale Vaticanum*.

⁷ «Kanon <...> sei besonders eigenartige Formungsmöglichkeit in der Musik in Bezug auf die Zeit: In der Ordnung des Kanons berge jeder einzelne Ton zugleich Gegenwart; Vergangenheit und Zukunft. Ein musikalisches Gleichnis des Unaufhörlichen, des dem irdischen Zeitgang Enthobenen!» — цит. за: Rahner Hugo Ernst. Franz Philipp zum 80. Geburtstag : Gedanken zu seinen Messen / Hugo Ernst Rahner // Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats : Musica Sacra / 90. — Regensburg, Kassel, [u.a.] : Bärenreiter, 1970. — S. 217.

⁸ Дослідження Солемського абатства, зокрема «Revue de chant gregorien» Дома Потье, довели походження *Missa de angelis* від *Missa Hispanica*, яка була пов'язана з мозарабською літургією : Zur Geschichte der «Missa de angelis» (Kyriale Vaticanum Nro. VIII) // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra / 48. — Regensburg, [u.a.] : Pustet, 1915. — S. 179.

1.1

Missa de angelis. Kyriale Vaticanum: Ordinarium VIII: Kyrie

VIII

(De angelis)

XV-XVI. s.

V
K Y-ri- e * e- lé- i-son. bis Chri-

1.2

Missa de angelis. Kyriale Vaticanum: Ordinarium VIII: Gloria

XVI. s.

V
G Ló-ri- a in excélsis De- o. Et in terra pax ho-

1.3

Missa de angelis. Kyriale Vaticanum: Ordinarium VIII: Agnus Dei

VI
A - gnus De- i, * qui tol-lis peccá-ta mun-di : mi-se-

У месі О. Йохума «*Missa Angelica*», *op.* 10 для мішаного хору, камерного оркестру і органа спостерігаються аналогічні григоріанській *Missa de angelis* зв'язки мотивів між окремими розділами, але, відповідно до традицій ренесансної меси, композитор насичує мотивні співвідношення розділів контрапунктичним розвитком, а саме, співвідношеннями теми з інверсіями, скороченнями, збільшеннями. Наприклад, перший мотив, наскрізно представлений у розділах *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* в основному вигляді, трансформується в *Sanctus* у тему в оберненні.

2.1

О. Йохум. «Missa Angelica». Тема Kyrie

9

2.2

О. Йохум. «Missa Angelica». Sanctus, тема Kyrie в оберненні

I. SOPRAN. **Langsam; Misterioso. ♩ = 46 pp (ätherisch)**

Sanc - - - - tus,

У цілісному трактуванні нової для епохи Ренесансу композиційної ідеї меси-циклу О. Йохум прагне не стільки до розвитку неогригоріанських та неоренесансних тенденцій, скільки до неокласицистських. Таким чином, композитор стверджує перспективи «симфонічної» меси. Враховуючи виокремлення з григоріанської монодії другого мотиву як побічного, а потім надання йому самостійності розвитку майже у кожному розділі «Missa Angelica», дозволяє припустити в ренесансній циклічності «Missa Angelica» О. Йохума наслідування класицистських сонатно-симфонічних принципів розвитку тематизму.

2.3

О. Йохум. «Missa Angelica». Варіант побічного мотиву в Gloria

f

2.4

О. Йохум. «Missa Angelica». Варіант побічного мотиву в Sanctus

f 8va

Риси сонатної циклічності «Missa Angelica» простежуються і завдяки логіці ладо-тональних взаємозв'язків між розділами, в яких композитор відходить від модальних принципів григоріанського джерела *Missa de angelis*. Ладо-тональні зв'язки в «Missa Angelica» О. Йохума можна прослідкувати за даною таблицею.

Таблиця 1

Тональний план «Missa Angelica» О. Йохума

<i>Kyrie</i>	<i>Gloria</i>	<i>Credo</i>	<i>Sanctus</i>	<i>Benedictus</i>	<i>Agnus Dei</i>
<i>d</i>	<i>D</i>	<i>g(B)</i>	<i>b</i>	<i>Ges</i>	<i>ges/fis-b-d</i>

Ствердженням неокласичних і необарокових тенденцій у літургічній музиці австрійська та німецька національні школи зобов'язані, насамперед,

творчості таких церковних композиторів як Каспар Рьозелінг (*Kaspar Röseling*, 1894—1960)⁹, Ганс Хумперт (*Hans Humpert*, 1901—1943)¹⁰, Георг Трекслер (*Georg Trexler*, 1903—1979)¹¹, Йоханн Непомук Давід (*Johann Nepomuk David*, 1895—1977)¹². У багатоплановій творчості Й. Н. Давіда показовими вважаються також неогригоріанські тенденції. Вони оригінально представлені у його *Missa choralis*, op. 43 для чотириголосного мішаного хору *a cappella*. *Missa choralis* є ще одним оригінальним зразком реінтерпретації григоріанської *Missa de Angelis*. Як і його випередник О. Йохум, Й. Н. Давід послідовно дотримується григоріанського джерела *Missa Ordinarium* VIII. Проте, за часом створення *Missa Angelica* О. Йохума і *Missa choralis* Й. Н. Давіда відокремлюються 25 роками. *Missa choralis* Й. Н. Давіда була створена у 1953 році, тобто, за десять років до здійснення церковної реформи Другим Ватиканським Собором. У цей період Й. Н. Давід з іншої точки зору вивчає проблеми, що цікавили композиторів першої половини ХХ століття: а саме, теологічні і естетичні, стильові і композиційні передумови створення меси-циклу. По-перше, месицикл композитор вибудовує не на основі сонатності і співставлення головної і побічної тематичних ліній, а на основі монотематизму. По-друге, як відо-

⁹ Про творчість К. Рьозелінга відомості дуже обмежені. У хрестоматії з історії церковної музики його ім'я згадується у зв'язку з церковним композитором Йозефом Аренсом. Обидва композитори знаходилися під впливом додекафонної техніки А. Шенберга. Проте, наголошується, що на відміну від Й. Аренса, який написав в додекафонній техніці безліч творів, вплив додекафонії на К. Рьозелінга був фрагментарним, і його стиль у цілому залишився вірним діатоніці : *Geschichte der katholischen Kirchenmusik : Band II : Vom Tridentum bis zur Gegenwart* : [Hg. Fellerer K. G.]. — Kassel, Basel [u.a.] : Bärenreiter-Verlag, 1976. — S. 311.

¹⁰ Серед хорових літургічних творів Г. Хумперта найбільше визнання отримали *Missa brevis* та Сім Псалмів. У журналі *Musica Sacra* в якості характерної особливості церковного хорового стилю Г. Хумперта відзначається «хоральний принцип безперервного перетворення» : *Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra* / 83. — Regensburg : Bärenreiter, 1963. — S. 110—113.

¹¹ В літературі згадується його *Missa «In te, Domine, speravi»* для чотири-шестиголосного мішаного хору і органа (1961), а також його музикознавчий внесок в історію церковної музики — книга «*Die Musik der römischen Messe*». Детальніше про це див.: *Trexler G. Die Musik der römischen Messe / Georg Trexler G.* — Leipzig : St. Benno-Verlag, 1963. — 106 S.; *Grohs Gernot Maria. Georg Trexler. Wurzeln, Wirken, Werke, Vermächtnis / Gernot Maria Grohs.* — Thüringen : Verlag Kamprad, 2004. — 264 s.; *Grohs Gernot Maria. Trexler Georg. Eine Skizze von Leben und Werk im Dienst der Kirche / Gernot Maria Grohs // Kirchenmusikalisches Jahrbuch / 85 : [wiss. Beiträge].* — Paderborn : Schöningh 2002. — S. 13—29.

¹² Перу Й. Н. Давіда належать наступні меси: *Deutsche Messe für gemischten Chor a cappella* (SATB), op. 42, 1952; *Missa choralis (de angelis) ad quatuor voces inaequales*, op. 43, 1953; *Requiem chorale für Soli, Chor und Orchester*, op. 48, 1956; *Messe für vier Oberstimmen*, op. 67, 1968.

мо з чисельних джерел про життя і творчість Й. Н. Давіда, музичні принципи композитор обумовлював їх теологічною і літургійною відповідністю [1, с. 9]. Принцип монотематизму Й. Н. Давід трактував як музичну, а точніше, озвучену рефлексію вчення теологів Фоми Аквінського (*Thomas von Aquin*, к. 1225—1274) і Майстра Екхарта (*Johannes Eckhart*, к. 1260—1328). Вчення Фоми Аквінського, зокрема його фундаментальна праця «*Summa theologica*»¹³, надало імпульси для осмислення композитором ідеї поліфонії «трансцендентального порядку», як «*himmelanstrebende Gebetsstellung*» (з нім. — «прагнучої до неба Молитви») ¹⁴. Через праці Майстра Екхарта Й. Н. Давід осмислює теологію Слова як *unio mystica* і намагається в музичній виразності досягти літургійного способу проголошення проповіді як послання Слова Божого. Ідея *unio mystica* стає для Й. Н. Давіда імпульсом його концепції *musica mystica*, яку композитор визначив як «*Musik aus theokratischem Geist*»¹⁵. *Unio mystica* як народжене і озвучене Слово розумілося Й. Н. Давідом як таїнство народження Логосу «*Abbildungsvorgang eines Urbildes*» («Процесу народження образу з прообразу»), «*als Einstrahlung des (gotlichen) Bildes in die glaubige Seele*»¹⁶ («як випромінювання і віддзеркалення божественного прообразу у віруючій душі») ¹⁷. Виходячи з цього, праобраз, його випромінювання як «*das fließende Licht der Gottheit*» і звучання, походять з єдиної природи і сходяться в Єдиному.

¹³ Зокрема, ідея Фоми Аквінського про божественний «порядок речей»: «*Darin aber besteht die Ordnung der Dinge, daß die einen durch die anderen zu Gott geführt werden*» // *Summa theologica* I, II 111,1.

¹⁴ Див. про це: *Kohl A. Bernhard. Die mystische Ordnung der Dinge im Werk Johann Nepomuk Davids* // *Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats : Musica Sacra* / 94. — *Regensburg, Kassel [u.a.] : Bärenreiter, 1974.* — S. 285; див. також: *David J. N. Der Kontrapunkt in der musikalischen Kunst : Vortrag auf dem 26. Deutschen Bachfest in Bremen am 10.6.1939 / J. N. David // Bach-Jahrbuch. Jg. 36.* — *Leipzig, 1939.* — S. 50.

¹⁵ Див. про це: *David J. N. Das Wohltemperierte Klavier / J. N. David.* — *Gtingen, 1962.* — S. 7; також про Й. Н. Давіда і його «*Musik aus theokratischem Geist*» див. : *Honolka Kurt. Moderne Mystik in Tnen : J. N. David 60 Jahre / Kurt Honolka // Stuttgarter Nachrichten Stuttgart : 29.11.1955.* — *Stuttgarter Zeitung : Verl.-Ges. Eberle, 1955.*

¹⁶ Див. про це: *Eckehart Meister. Deutsche Predigten und Traktate : [übers. von Josef Quint : (5. Auflage)] / Meister Eckehart.* — *München : Hanser, 1978.* — 547 s.

¹⁷ Посилаючись на Євангеліє від Іоанна: «І Слово стало плоттю, і було з нами, сповне благодаті і істини; і ми бачили славу Його, славу, як Єдинородного від Отця», Екхарт стверджує, що Бог Отець вічно народжує у всьому подібного Собі Сина, і місце цього народження — душа людини. І лише з народженням Бога душу знаходить досконалість — світло і благодать. «Все, створене Богом, єдино, тому Він народжує і мене, як свого сина, — без жодної відмінності <...> і у своїй абсолютній єдності», — говорив Екхарт Мастер (Проповеди / Мастер Екхарт : [перев., предисл. и коммент. И. М. Прохоровой] // *Антология средневековой мысли* : [в 2 т.]. — СПб. : Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2001. — Т. 2. — С. 388—416.

Конкретно, по відношенню до музики це означало для Й. Н. Давіда «*genuin sprachliche Sache*» [4, с. 283] — від Слова-монообразу до монотематизму.

Музичні події у *Missa choralis* народжуються з єдиного моно-імпульсу, єдиного джерела григоріанського праобразу (*Urbild*). Музична драматургія твору вибудовується на основі контрапунктичного розвитку єдиного мотиву-імпульсу як моно-образу, який не змінює своєї сутності впродовж всієї меси. Як стверджував дослідник творчості Й. Н. Давіда Х. Р. Бертрам, «розвиток форми є діалектичним. Нове наповнення старовинних форм ґрунтується на концепції “вираження характерної ситуації”, що означає конкретну форму. Кожна форма є для Й. Н. Давіда прообразом музичної атмосфери, з якої вона була народжена»¹⁸. Отже, меса-цикл трактується композитором як переклад на музику *Ordinarium Missae*, як літургія, що стала музикою¹⁹.

Засоби музичного проголошення літургійного слова в месі складають, на думку Й. Н. Давіда, суть поліфонії, яка означає не багатозначність, а об'єктивність багатократно повтореного вислову, а також у красномовстві, яке можна відтворити, наприклад, ладо-тональними засобами, риторичними, інтонаційно роз'яснити послання через артикуляцію змісту божественних цитат. Ці думки композитора співзвучні вченню проповіді Майстера Екхарта як *expressis verbis*²⁰. Експресія розвитку монотеми у *Missa choralis*

¹⁸ «*Die Entwicklung im Formablauf ist dialektisch geartet <...>, die neue Erfüllung alter Formen gründet sich auf die Konzeption einer charakteristischen "Ausdruckssituation" für eine bestimmte Form. Jede Form hat für David ein Urbild musikalischer "Athmosphäre", durch das sie geprägt ist*» (Bertram Hans Georg. *Material — Struktur — Form. Studien zur musikalischen Ordnung bei Johann Nepomuk David. Phil. F. Diss. : Universität Würzburg : [2 Teile in 2 Bänden] / Hans Georg Bertram. — Würzburg, 1963. — 119 s.*

¹⁹ Про це див.: Kirsch W. *Johann Nepomuk David als Vokalkomponist / Winfried Kirsch // Zeitschrift für Musik in Kirche und Schule, Jugend und Haus: Musik und Altar. — Freiburg : Christophorus-Verlag, 1960/61. — Jg. 13. — S. 177.*

²⁰ Як стверджують дослідники, Майстер Екхарт відзначав: «...через картини, описи і порівняння, наскільки це було можливо, щоб досягти мети осягнення *unio mystica*, і звертаючись при цьому до “простої і зрозумілої мови”, яка була загальноживаною у проповідях його часу. Але виходячи з цього, Екхарт знаходив ретельно обдумані описи, які слугували не для посилення риторичного пафосу проповіді, а були обумовлені змістом проповіді. Тільки за допомогою того, що Екхарт сформував власну мову з властивим їй понятійним апаратом, з категоріями, насиченими специфічно новими значеннями або навіть за допомогою створення нового словника, виявилися можливості розвитку його містики відповідними виразовими засобами» («...durch Bilder, Umschreibungen und Vergleiche so weit wie möglich das Ziel, die *unio mystica*, zu treffen sucht und dabei auf eine «schlichte und verständliche Sprache» zurückgreift, wie sie in den Predigten der Zeit vor ihm usus war. Darüber hinaus aber findet Eckhart großangelegte Bilder, die nicht Bestandteile des rhetorischen Gewandes der Predigt sind, sondern die durch den Inhalt der Predigt hervorgerufen werden. Nur dadurch, dass Eckhart die Sprache in ganz eigener Weise formt — z. B. durch Umprägung von Begriffen zu spezifisch neuer Bedeutung oder durch die Sprachneuschöpfung — ist es ihm möglich, sie zu einem geeigneten Ausdrucksmittel für seine Mystik zu machen»: Hansen Monika. *Der Aufbau der mittelalterlichen Predigt. Phil. Diss. / Monika Hansen. — Hamburg, 1972. — S. 101.*

Й. Н. Давіда полягає не тільки в складній і різноманітній контрапунктичній роботі з григоріанським мотивом-імпульсом *Missa de angelis*. Монотема, що концентрує, на думку композитора, спосіб виразу Слова, Істини (вербальний компонент меси) і ситуацію Євхаристії (ритуальний компонент меси), повинна бути поліфонічною, поліритмічною, політональною, поліладовою і т. п. Не випадково дослідники творчості Й. Н. Давіда відносять його *Missa choralis* до кульмінації політональності²¹. Наприклад, григоріанське джерело *Missa de Angelis* композитор трактує у кожній частині *Missa choralis* політонально: у партитурі варіанти теми звучать у накладеннях тональностей *C-As-F; B-D-Es, A-C-B; A-F-B; G-D-F-G*. Наведемо приклад з *Credo*, в якому григоріанська тема звучить одночасно у *A-, F- i B-Dur*.

3.1

Й. Н. Давід. *Missa choralis, Credo (m. 64)*

et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a

- tris, et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a

et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo...

et i-te-rum, et i-te-rum

Не викликає сумнівів, що *Missa choralis*, стилістично пов'язана з творчістю нідерландської поліфонічної школи, вигідно відрізняє стиль Й. Н. Давіда від еkleктичних версій ренесансних мес-циклів церковних композиторів першої половини ХХ століття. Адже, у цей період неоренесансні тенденції були надзвичайно поширені. Як вже згадувалося, кожний церковний композитор знаходився під впливом *Motu proprio* Пія Х і вважав за свій обов'язок активно інтегрувати стилістику григоріаніки і ренесансних поліфонічних мес, особливо легендарного «стилю Палестрини», у власні музичні гешталти меси.

На основі даної розвідки щодо явища реінтерпретації конкретного григоріанського джерела — *Ordinarium Missa VIII* — у творчості церковних композиторів О. Йохума і Й. Н. Давіда, здійснених у різні етапи підготовки до Другого Ватиканського Собору, можна констатувати якісні зміни у свідомості композиторів початку і кінця передсоборного руху *Літургійного оновлення*. Церковна спадщина цих композиторів, що за своїм статусом були безпосередньо пов'язані з богослужбовою практикою католицької церкви, демонструє різні аспекти. На прикладі проаналізованої *Missa cho-*

²¹ Про це див.: Kirsch W. *Johann Nepomuk David als Vokalkomponist* / Winfried Kirsch // *Zeitschrift für Musik in Kirche und Schule, Jugend und Haus: Musik und Altar*. — Freiburg : Christophorus-Verlag, 1960/61. — Jg. 13. — S. 178.

ralis Й. Н. Давіда стає очевидним усвідомлення церковним композитором нового значення і сенсу музичного гештальту меси. Справа визначається не стільки професійним статусом музиканта, скільки музикантом, що став теологом. Саме з такої точки зору на особистості О. Йохума і Й. Н. Давіда, зокрема, на їх досягнення у справі *Літургійного оновлення*, визначаються різні вектори самоусвідомлення функції церковного музиканта. Якщо методами роботи О. Йохума з григоріанським джерелом і реінтерпретацією ренесансної меси керує музикант, приклад Й. Н. Давіда демонструє шлях церковного музиканта, що практикує у сфері літургійної музики як теолог. У *дособорний* період, тобто у період перед церковною реформою Другого Ватиканського Собору, спостерігаються суттєві зміни у свідомості багатьох церковних композиторів. Їх подальше вивчення потребує осмислення різних точок зору на сутність літургійної музики як теологічного феномену.

Список використаних джерел

1. Borrmann Matthias. Das kompositorische Schaffen von J. N. David und seine Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts / Borrmann Matthias. — Weimar : Breitkopf & Härtel, 1976. — 152 s.
2. Geschichte der katholischen Kirchenmusik: Band II: Vom Tridentum bis zur Gegenwart : [Hg. Fellerer K. G.]. — Kassel, Basel [u. a.] : Bärenreuter-Verlag, 1976. — S. 308–311.
3. Graduale Triplex. Cantus in ordine missae occurrentes. Kyriale, Ordinarium XIII / Abbatie Saint-Pierre de Solesmes. — Solesmes : S. A. La Froidfontaine, MCMLXXIX, 1998. — P. 738–741.
4. Kohl A. Bernhard. Die mystische Ordnung der Dinge im Werk Johann Nepomuk Davids // Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats: Musica Sacra / 94. — Regensburg, Kassel [u. a.] : Bärenreiter, 1974. — S. 285.
5. Kuppelmayer A. Otto Jochum zum Gedächtnis // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra 100/01. — Regensburg : Bärenreiter, 1970–1971. — S. 84–86.
6. Papst Pius X. Motu proprio de Musica sacra «Inter pastoralis officii sollicitudines» (ital. «Tra le sollecitudini») / Papst Pius X. // Dokumente zur Kirchenmusik : Unter besonderer Berücksichtigung des deutschen Sprachgebietes : [Hg. Meyer Hans Bernhard, Dt. Übersetzung Rudolf Pacik]. — Regensburg: Pustet, 1981. — S. 23–34.
7. Rahner Hugo Ernst. Franz Philipp zum 80. Geburtstag: Gedanken zu seinen Messen / Hugo Ernst Rahner // Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats: Musica Sacra / 90. — Regensburg, Kassel, [u. a.] : Bärenreiter, 1970. — S. 212–222.
8. Strassenberger P. J. Otto Jochums Messen / P. J. Strassenberger // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra / 55. — Regensburg : Pustet, 1935. — S. 149–151.
9. Stuckenschmidt Hans Heinz. Johann Nepomuk David. Betrachtungen zu seinem Werk : [Mit einem Lebensabriss von Hellmuth von Hase und einem Werkverzeichnis] / Hans Heinz Stuckenschmidt. — Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1965 1965. — 68 s.

10. Wagner Peter. Geschichte der Messe / Wagner Peter. — Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1913. — 548 s.
11. Weimann Karl. Eine neue Messe eines neuen Komponisten / Karl Weimann // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra / 59. — Regensburg : Pustet, 1929. — S. 83–90.
12. Zeitschrift für katholische Kirchenmusik ; offizielles Cäcilien-Verbands-Organ im Dienste der Liturgie und des kirchenmusikalischen Apostolats: Musica Sacra / 80 ; Musica Sacra/80 — 81. — Regensburg, Kassel [u. a.] : Bärenreiter, 1960/61. — S. 327–330.
13. Zur Geschichte der «Missa de angelis» (Kyriale Vaticanum Nro. VIII) // Zeitschrift für den Allgemeinen Cäcilien Verband CVO : Musica Sacra / 48. — Regensburg, [u. a.] : Pustet, 1915. — S. 179.

Сфіменко А. Г. Від музиканта до теолога: літургійна творчість композиторів О. Йохума і Й. Н. Давіда. Дана стаття присвячена вивченню особливостей літургійної творчості церковних композиторів німецько-австрійського регіону в першій половині ХХ століття. Особливу увагу автор концентрує на постатях двох церковних композиторів О. Йохума і Й. Н. Давіда. Завдяки порівнянню різних точок зору на сучасний стан розвитку літургійних традицій та їх оновлення, проголошене у *Motu proprio «Inter pastoralis officii sollicitudines»* Папи Пія Х, а також на їх втілення в композиторській практиці, увиразнюється відмінність позицій — музичної і теологічної — у процесі реінтерпретації григоріанської меси.

Ключові слова: церковний композитор, меса, неогригоріанські тенденції, «стиль Палестрини», реінтерпретація.

Сфіменко А. Г. От музыканта к теологу: литургическое творчество композиторов О. Йохума и Й. Н. Давида. Данная статья посвящена изучению особенностей литургического творчества церковных композиторов немецко-австрийского региона в первой половине ХХ века. Особое внимание автор концентрирует на двух фигурах церковных композиторов О. Йохума и Й. Н. Давида. Благодаря сравнению разных точек зрения на осовременивание литургических традиций, провозглашенное в *Motu proprio «Inter pastoralis officii sollicitudines»* Папы Пия Х, а также на их конкретное воплощение в композиторской практике, отчетливо выявляется различие позиций — музыкальной и теологической — в процессе реинтерпретации григорианской мессы.

Ключевые слова: церковный композитор, месса, неогригорианские тенденции, «стиль Палестрины», реинтерпретация.

Yefimenko A. From a musician to a theologian: Liturgical works of the composers O. Johum and J. N. David. In the present article the specific features of liturgical works of church composers from the German and Austrian region in the first half of the 20. Cent. are examined. The author concentrates on the two church composers O. Johum and J. N. David. She compares their different points of view on the present realisation of liturgical traditions in *Motu proprio Pius X «Inter pastoralis officii sollicitudines»*, as well as their setting in the compositional practice. Thereby the clear difference appears which exist between the musical and theological backgrounds of two interpretations of the Gregorian Missa Ordinarium.

Key words: church composer, Missa, Neogregorian trend, Palestrina style, reinterpretation.