

АНАСТАСІЯ ДРОБИШ

## БІБЛІЙНИЙ ТЕКСТ ЯК ПЕРШООСНОВА МУЗИЧНИХ ОБРАЗІВ МЕСИ *мі мінор* АНТОНА БРУКНЕРА

Антон Брукнер відомий як автор не лише симфоній, а й численних духовних творів, таких як “*Te Deum*”, Псалом 150, три великі меси та багатьох композицій малої форми. Музикознавці справедливо вважають меси А. Брукнера «симфоніями для церкви», оскільки серед духовних творів саме жанр меси займає центральне місце у творчості композитора.

В українському музикознавстві творчий доробок А. Брукнера досліджено зовсім мало. Як і російські, українські музикознавці звертали свою увагу передусім на симфонії митця. Так, у статті А. Савченко<sup>1</sup> саме на прикладі симфоній розглянуто християнський світогляд А. Брукнера як ідейну основу його творчості. Духовній музиці композитора присвячено статті російських музикознавців О. Іванової<sup>2</sup> та А. Бібікової<sup>3</sup>. У їхніх працях розглянуто співвідношення вербального тексту мес та його музичного втілення, окреслено особливості композиційної моделі мес. Але поза увагою мистецтвознавців залишилася проблема використання у творах А. Брукнера власне біблійних текстів, які прямо чи опосередковано застосовуються в канонічному тексті меси і є осно-

---

<sup>1</sup> Савченко А. Стилевые константы как отражение мировоззренческих основ творчества Брукнера (на примере симфоний) / А. Савченко // Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского. – Вып. 38 : Музичний стиль: теорія, історія, сучасність : зб. ст. – К., 2004. – С. 146–154.

<sup>2</sup> Иванова Е. Текст и музыка в мессах Брукнера: некоторые наблюдения / Е. Иванова // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 170–172.

<sup>3</sup> Бибикина А. А. О композиционной модели месс Антона Брукнера / А. А. Бибикина // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – Вып. 2 : Музыкальное искусство христианского мира. – М., 2008. – С. 113–136.

вою для створення музичних образів. Тож мета статті – визначити характер трактування біблійної тематики у творчості А. Брукнера, проаналізувавши біблійні тексти, які стали основою для музичних образів другої меси *мі мінор* австрійського митця та для канонічного тексту меси загалом.

Як відомо, А. Брукнер ніколи не приховував, навіть відкрито демонстрував свою глибоку віру в Бога. Більшість своїх духовних творів він написав у складні життєві періоди, періоди переживань або хвороби, або як знак вдячності Богу. Друга меса *мі мінор* не стала винятком. Згадаймо обставини її створення. У 1865–1866 роках А. Брукнер написав Першу симфонію, але з її виконанням виникли проблеми: композитор зіткнувся з байдужістю оточуючих. Ці обставини стали внутрішньою причиною для написання другої меси як прояву щирої віри в Бога. Приводом стало освячення каплиці нового собору в Лінці.

Три великі меси поєднані єдиною трактовкою образів, за допомогою якої А. Брукнер як проповідник розкрив своєю музикою нетлінні біблійні істини. Усі частини мес досить лаконічні, основні думки композитор висловлює просто й доступно, музичними засобами розшифровуючи тексти Святого Письма. Але меса №2 *мі мінор* відрізняється від двох інших передусім строгим поліфонічним стилем (завдяки чому сучасники назвали композитора «Палестриною XIX століття»), а також незвичайним виконавським складом: месу написано для восьмиголосного хору в супроводі духових інструментів.

Оскільки меса призначалася для церковного виконання, композиторське рішення щодо виконавського складу було зумовлено історичною атмосферою того часу: «У 60-ті роки Загальний німецький союз св. Цецилії розгорнув боротьбу за чистоту католицького богослужіння, відродження традицій вокальних форм. Нападок зазнала церковна музика з інструментальним супроводом – як віденських класиків, Шуберта, так і Брукнера і Ліста, які жили в той час. Болі-

сно реагуючи на ворожі випадки, Брукнер проте не поступився своїми позиціями, не відмовився від виразності оркестрових барв (імовірно, тут позначилися пріоритети майбутнього симфоніста)»<sup>1</sup>.

Найглибший зміст першої частини меси “*Kyrie eleison*” закладено у перших шести тактах. Починаючи з першої ноти, почерговим вступом голосів утворюється цілісно-чуттєва мелодична лінія, у якій висхідними квінтами значно розширено її діапазон і молитовному благанню надано щирості, відвертості, а секундовими інтонаціями, які виростають одна з іншої, підкреслено скорботний стан, сповнений каяття. Духові інструменти відіграють посилюючу, нагнітаючу роль, вступаючи в кульмінаційних моментах, коли поліфонічна хорова фактура змінюється гармонічною (це характерна особливість оркестровки першої частини). Незважаючи на велику кількість голосів, фактура не нагромаджена і не ускладнена, мелодична лінія кожного голосу досить проста. Величезне значення в голосоведенні має поліфонічний прийом естафетної передачі мелодії з одного голосу в інший, завдяки чому створюється ефект безперервності мелодії та відчуття, ніби вона виконується однією групою голосів (тт. 55–56, 84–85). Цей прийом А. Брукнер використав уже в першому шести такті (приклад 1).

Відповідно до канонічного тексту, форма “*Kyrie*” тричастинна репризна. Уся музична тканина першого розділу “*Kyrie eleison*” поліфонізована, окрім завершальних і кульмінаційних зон, у яких переважає гармонічна фактура, акордова вертикаль. У середньому розділі “*Christe eleison*” характер музики стає м’якшим і ніжнішим, розвиток отримує низхідна риторична фігура *catabasis*, але водночас зростає емоційне напруження, яке приводить до потужної кульмінації у кінці розділу (тт. 66–73). Благання про милість досягає свого

---

<sup>1</sup> Музыка Австрии и Германии XIX в. : в 3 кн. – Кн. 3. – М. : Композитор, 2003. – С. 341.

апогею в точці золотого перетину і різко обривається. Після генеральної паузи починається реприза.

Приклад 1.

А. Брукнер. Меса мі-мінор. “Kyrie eleison”

The image shows a musical score for the 'Kyrie eleison' section of a Mass in D minor by Anton Bruckner. The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The tempo is marked 'Ruhig Sostenuto'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score begins with a piano (p) dynamic and a crescendo (cresc.) marking. The lyrics are 'Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -'. The score is divided into two systems, each with four staves. The first system shows the vocal entries and the piano accompaniment. The second system continues the vocal lines and piano accompaniment, ending with a forte (f) dynamic marking.

В останньому розділі розвиток призупиняється, кульмінація (тт. 92–98) по силі поступається першій і нагадує швидше останні обривчасті прохання. Цікаво, що А. Брукнер не закінчив першу частину сумною нотою, а показав, якою буде Божа відповідь на щирі молитви. Умиротворений мі мажор несе в собі надію, спокій, прийняття молитви Богом і прощення.

У кодї (тт. 111–117) композитор використав характерну гармонічну послідовність: субдомінантовий секстакорд – терцквартакорд сьомого ступеня – тонічний тризвук. Така акордова послідовність була характерна для творчості Й. С. Баха – деякі його духовні мініатюри закінчуються таким гармонічним зворотом. У “Kyrie” саме терцквартакорд сьомого ступеня використано для відображення невпевненості, невирішеності проблеми.

“*Gloria in excelsis Deo*”, що в перекладі звучить як «Слава в вишніх Богу», – це велике славослів'я, один із давніх християнських гімнів невідомого автора, датований IV століттям. У західній церкві гімн зазвичай виконувався в

неділю, на Великдень та інші урочисті дні. Спочатку “*Gloria*” виконували тільки єпископи і священники, але коли гімн увійшов до складу літургії, священник озвучував тільки першу фразу “*Gloria in excelsis Deo*”, а вся община співала далі.

Для глибшого розуміння змістовного наповнення гімну проаналізуємо текст і його біблійні витоки.

Гімн починається цитатою з Євангелія від Луки: «Слава Богу на висоті, і на землі мир, у людях добра воля!» (Лк. 2:14) Це славослів'я янголів, які явилися пастухам у полі, щоб сповістити про народження Спасителя, Месії. Далі – висловлення хвали і поклоніння Богові, особливо Богу-Сину Ісусу Христу. Прославляння Христа апелює зазвичай до кількох біблійних текстів і зачіпає засадничі церковні догмати.

По-перше, “*Qui tollis peccata mundi*” («що узяв гріхи світу») – це непряма цитата з книги пророка Ісаї: «<...> Він немочі наші узяв і наші болі поніс <...>» (Іс. 53:4) Не слід розуміти цей текст буквально, тут ідеться про людські гріхи як про духовні неміч і хвороби. Пізніше цей текст перефразували апостоли, щоб нагадувати про мету приходу Христа на цю землю:

– євангеліст Іван записав слова Івана Хрестителя: «Оце Агнець Божий, що на Себе гріх світу бере!» (Ів. 1:29);

– пізніше апостол Іван в одному з послань християнам написав: «<...> Він був з'явився, щоб гріхи наші взяти <...>» (1Ів. 3:5);

– апостол Петро також нагадував вірянам про сенс жертви Ісуса Христа: «Він тілом Своїм Сам підніс гріхи наші на дерево, щоб ми вмерли для гріхів та для праведности жили» (1Пет. 2:24).

Усі ці тексти сповнені трагізму, тому що, з одного боку, показують нестерпні душевні страждання безгрішного Сина Божого, і, з іншого – закликають жити свято, а це, як відомо, не дається легко. Зміст цих біблійних текстів переданий у покайно-трагічному характері музики розділу “*Qui tollis*”.

По-друге, строфа “*Qui sedes ad dexteram Patris*” («що сидить по праву руку Батька») – посилення на слова Самого Христа: «<...> Ви побачите Людського Сина, що сидітиме праворуч сили Божої, і на хмарах небесних приходитиме!» (Матв. 26:64) Вказівку на живого і правлячого Бога-Сина знаходимо і в Об’явленні Івана: «Тому, Хто сидить на престолі, і Агнцеві – благословення, і честь, і сила, і слава на вічні віки!» (Об. 5:13).

По-третє, слова “*Quoniam tu solus sanctus*” («бо Ти один святий») вказують на причину Божої слави й величі: «Хто Тебе, Господи, не побоїться, та Ймення Твого не прославить? Бо один Ти святий <...>» (Об. 15:4). Сила і могутність, святість живого і правлячого Христа відбиті в урочисто-благоговійному характері музики А. Брукнера.

Виходячи з тексту, композитор обрав для “*Gloria*” трьох великих мес тричастинну композицію, у якій у центрі розміщено розділ “*Qui tollis*”, разом із невеликими розділами “*Qui sedes*” і “*Miserere*” що становить також тричастинну структуру. У *мі-мінорній* месі в розділі “*Quoniam*” повторюється початковий тематичний матеріал, який викладається на словах “*Et in terra pax*”, тоді як у *фа-мінорній*, наприклад, “*Quoniam*” повторює мелодичну лінію “*Gratias*”. Таким чином, створюється аroachна композиція з ознаками репризності. Для стверджуючої коди А. Брукнер в обох випадках використав фугу.

Узагальнюючи, відзначимо, що не лише прославлення і дяку відображено в тексті й тематизмі другої частини, а й покайнянне прохання про помилування. Як бачимо, у музиці “*Gloria*” охоплено широкий спектр почуттів у спілкуванні людини з Богом.

Характерна особливість брукнеровських духовних творів – пильна увага до тексту й чітке його відтворення музичними засобами. Слухач, який не знає латини, але має хоча би приблизне уявлення, про що йдеться, зрозуміє значення слів

завдяки музичному матеріалу, яким надзвичайно точно, «до-слівно» передано зміст вербального тексту.

Перший розділ “*Gloria*” має хвилеподібну динаміку, якою передано зміст слів. Так, фрази “*Et in terra pax, adoramus Te, gratias tibi*” виконуються дуже м’яко, оскільки в першому випадку передають відчуття миру і безпеки, а у двох інших – це особисте висловлювання, поклоніння Господу і висловлення вдячності Йому. Водночас слова “*laudamus Te, glorificamus Te*” виокремлені спочатку рішучою висхідною квартою, а потім енергійним мелодичним злетом (приклад 2). Коли йдеться про велич і славу Бога, А. Брукнер використовує зазвичай ямбічний висхідний квартовий стрибок, підкреслюючи кожен звук вокальної партії. Це характерно не лише для цієї частини меси, а й для “*Credo*”, й особливо для “*Te Deum*”.

Розділ “*Qui tollis*” виділено темповим контрастом (*Andante*), у чому простежується опора на традицію (згадаймо “*Missa Papae Marcello*” Дж. Палестрини, Месу до мінор В. А. Моцарта, Урочисту месу Л. ван Бетховена). На відміну від меси “*Qui tollis*” з меси фа мінор, у мі-мінорній месі – це не покайнянна молитва, а швидше покірливе прохання про милість і милосердя Боже. Це підтверджується подальшими словами “*suscipe deprecationem nostram*” («прийми молитву нашу»), які звучать надзвичайно ясно і спокійно. Закінченням фраз в однойменному мажорі в розділі “*Qui tollis*” (тт. 70–71, 89–94) уже готувалися ці слова. Наявними в мелодиці секундовими інтонаціями ламенто висловлюється співчуття про содіяний гріх, яке часто буває у вірян.

Цікавою є знахідка композитора в останньому розділі “*Quoniam*”: слова “*Cum Sancto Spiritu*” підкреслені мелодичним рухом звуками зменшеного септакорду. Очевидно такий прийом А. Брукнер використав для того, щоб провістити друге пришествя Христа як Судді «з силою Духа Святого у славу Отця». Саме такий настрій передано в мелодиці завершального фугато. Низхідні хроматизми, завдяки яким чис-

та квінта стала зменшеною, міжтактові синкопи і вишукана поліфонічна техніка сповнюють фінальний «Амін» колосальним внутрішнім напруженням.

Приклад 2.

А. Брукнер. Меса мі-мінор. “Gloria in excelsis Deo”.  
“laudamus Te”

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto) and the bottom two are piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are: "Lau-da - mus te. Be-ne - di - ci-mus te. Ad-o - ra - - - mus". The score includes dynamic markings such as *ff* and *p*, and various musical notations like notes, rests, and slurs.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "te. Glo-ri - fi - ca - - - mus, glo-ri - fi - ca - mus te." and "Glo-ri - fi - camus, glo-ri - fi - ca - mus te." and "te. Glo-ri - fi - ca - - - mus, glo-ri - fi - ca - mus te." and "Glo-ri - fi - camus, glo-ri - fi - ca - mus te." The score includes dynamic markings such as *ff* and various musical notations like notes, rests, and slurs.

Не можна не сказати про особливу роль духових у цій частині. З перших тактів рівним рухом четвертними оркестрової партії супроводжувався хор, надавалася гармонічна підтримка і зберігався внутрішній спокій у поліфонічних фрагментах. А в сольних епізодах анонсувався майбутній текст, як у розділі “*Qui tollis*”, або коментувалися слова, виступаючи музичним підтекстом.



Третя частина меси “*Credo*” – догматична і тому найбільш масштабна. Текст її є викладом нікео-цареградського символу віри і насичений, за словами Г. Аберга, «багатством слів і думок». Оскільки центральне слово-істина – «вірую», то лейтінтонацією всього музичного матеріалу є початковий мелодичний мотив, який являє собою висхідний поступовий рух трьох звуків. Це інтонаційне «зерно» й буде будівельним матеріалом, об’єднуючою архітектонічною ланкою у драматургії всієї частини. Так, у трьох великих месях А. Брукнера основна тема “*Credo*” повторюється на словах “*Et in unum Dominum*”, коли йдеться про триєдність Господа. Однак відзначимо, що у “*Credo*”, якому властива інтонаційна єдність, наявне контрастне зіставлення розділів у загальній формі частини, згідно зі змістом строфи. Розглянемо музику третьої частини.

Початок “*Credo*” *мі-мінорної* меси, як і початок другої частини, антифонний: соліст заспіває “*Credo in unum Deum*”, а виклад основного матеріалу доручено хору. Унісонну діатонічну мелодію, якою починається “*Credo*”, не можна назвати темою, це швидше фраза, тематичне зерно усієї частини, яке також є формотворчим структурним компонентом твору.

Зі слів “*Et in unum Dominum*” музичний матеріал поступово драматизується. Спочатку в основному мелодичному зерні з’являється прохідний хроматичний звук (тт. 22, 25), висхідною секвенцією емоційне посилюється напруження (тт. 25–30). Далі основний мотив трансформується: на перший план виступають гострий пунктирний ритм, чергування натурального і гармонічного низхідного тетраорду та вольовий октавний стрибок (тт. 33–36). Останню стадію у зростанні напруження підкреслено гармонізацією зменшеними септакордами (тт. 40–45).

Говорячи про Бога-Сина, композитор у підтексті згадує передусім Його страждання на хресті, чим зумовлено й відповідну музичну характеристику. Розмовою про Бога-Христа

відроджується щемливе відчуття провини людини, оскільки вона усвідомлює ціну, сплачену за її порятунок.

Променистий розділ “*Et incarnatus*” виконується хором майже без супроводу інструментів. Форма цього розділу нагадує повторений двічі період, у якому друге речення змінюється при повторенні. Періоди відокремлені один від іншого короткою реплікою тромбонів (т. 62). У виборі тонального плану позначилася належність А. Брукнера до епохи романтизму: у першому періоді відбувається модуляція з *фа мажору* в *ля мажор*, а в другому – з *фа мажору* в *ля-бемоль мажор*, яким готується паралельний *фа мінор* наступного розділу. Крім того, зазначимо, що в обох періодах виділені унісоном, низьким басом і низхідним стрибком слова “*et homo factus est*” (який став людиною), чим відтворено вразливість плоті (але не духу!) Ісуса Христа.

Далі на фоні зламаної та синкопованої мелодичної лінії в унісоні духових хор оплакує розп’ятого Господа. Тут немає надмірної експресії, а тільки скорбота, згадка про страждання Христа. Одним із важливих моментів формотворення розділу “*Crucifixus*” є мінорна версія мелодії “*Et incarnatus*” на словах “*etiam pro nobis*”, за допомогою якої створюється ефект репризності. Світла мелодична лінія “*Et incarnatus*” переінтоновується і стає трагічною, що підкреслюється подальшим словом “*passus*” (який страждав). Цікаво, що в “*Crucifixus*” композитор не позначив знаки тональності *фа мінор*. Імовірно це було зроблено навмисно: “*et sepultus est*” (і похований) звучить у *фа мажорі* дуже спокійно, умиростворено, чим передбачається світле воскресіння Христа. На завершення як остання згадка про смерть Господа звучить низхідна, немов завмираюча риторична фігура *catabasis*, яка без будь-яких пауз вливається в наступний композиційний розділ.

Різкою зміною темпу, чіткою ритмічною пульсацією у дерев’яних духових автор ствердив воскресіння Ісуса Христа. Початком розділу “*Et resurrexit*” композитор показав, що

життя, вічне життя Сина Божого перемогло смерть. Як і в третій месі, новий розділ форми зароджується спонтанно, як і саме воскресіння сталося несподівано. К. Зенкін про раптову появу нової теми писав так: «В А. Брукнера зародження – це не очікування головного, а завжди початок викладу самої теми на тонічній гармонії, виклад і водночас зростання і розвитку»<sup>1</sup>.

Слова про вознесіння Христа “*Et ascendit*” композитор супроводжував висхідною риторичною фігурою *anabasis*. Епізод “*cum gloria*” вносить напруження, оскільки готує наступний фрагмент “*judicare*”, сповнений відчуттям страху і жаху перед Суддею всього людства. Мимоволі згадуються слова Еклезіаста: «Бог приведе кожную справу на суд, і все потаємне, – чи добре воно, чи лихе!» (Екл. 12:14).

У розділі “*Et expecto resurrectionem*” («і чекаю воскресіння [мертвих]») розповідається про ще один християнський догмат – воскресіння мертвих під час другого пришестя Ісуса Христа. Згідно з Писанням, одні воскреснуть на суд, а інші – для життя вічного в новому прославленому тілі. Упевнений у своєму майбутньому, А. Брукнер створив у цьому розділі музику захоплено-стрімкого характеру. Контрапунктом до слів “*et vitam venturi*” («і вічному життю») став інструментальний супровід, узятий з “*Et resurrexit*”, де також йдеться про воскресіння. Але тут характер супроводу ще динамічніший завдяки тріольному ритму.

У “*Credo*” мі-мінорної меси немає завершальної коди – фугато або фуґи, як у другій частині. Відразу після слів “*et vitam venturi*” переможно і життєствердно звучить останнє «амінь». Можливо, таке композиційне рішення продиктоване умовами виконання. Адже, як було зазначено, обмеженістю рамками богослужбового виконання зумовлено значно менші масштаби другої меси, порівняно із третьою, призна-

---

<sup>1</sup> Зенкин К. В. О симфонизме Брукнера и его внемузыкальных основаниях [Електронний ресурс] / К. В. Зенкин. – Режим доступу: <http://www.21israel-music.com/Bruckner.htm>

ченою для концертного виконання. Проте А. Брукнер дуже ясно і доступно відтворив своєю натхненною музикою глибокий сенс літургійних текстів.

Музичний матеріал “**Sanctus**” меси *мі мінор* за образним наповненням близький четвертій частині меси *фа мінор*. За допомогою імітаційного вступу голосів А. Брукнер передав стан трепету у присутності Божій (див. приклад 3). Основна тема (див. мелодичну лінію першого альтя) повторюється дев’ять разів. При цьому поступовим ущільненням хорової фактури, розширенням діапазону голосів і водночас майстерним переплетенням усіх хорових партій створюється відчуття сповнення храму славою Божою. Пророк Ісаїя був настільки вражений і приголомшений побаченням у храмі, що вигукнув: «Горе мені, бо я занапачений! Бо я чоловік нечистоустий <...>» (Іс. 6:5).

“**Sanctus**” другої меси має двочастинну будову. Початок другого розділу (“*Dominus Deus*”) частини виділено динамічно, підкреслено потужним вступом мідних духових. З’являються характерні для брукнерівського образу Всемогутнього Бога октавні та квартові стрибки, акцентується кожен звук, посилюється роль мідних духових, тематизм яких стає більш самостійним.

Дослідник творчості А. Брукнера М. Ауэр написав: «Наскільки консервативним є Брукнер стосовно віри, настільки він є прогресивним у використанні музичних засобів. Він використовує прийоми церковної поліфонічної музики XVI століття, поєднуючи їх з оркестровими винаходами Ліста та Вагнера. Розкриваючи справжню глибину свого релігійного почуття, він створює на цій основі сучасну церковну музику з досить оригінальною гармонією і мелодикою»<sup>1</sup> Істинність цих слів підтверджується музикою “**Benedictus**”.

---

<sup>1</sup> Цит. за: Бибикова А. А. О композиционной модели месс Антона Брукнера / А. А. Бибикова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – Вып. 2 : Музыкальное искусство христианского мира. – М., 2008. – С. 119.

Приклад 3.

А. Брукнер. Меса мі-мінор. "Sanctus"

The musical score is written for voice and piano. It begins with the tempo marking "Andante". The vocal lines (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (right and left hand) are shown. The lyrics "San - ctus, San - ctus, San - ctus" are repeated across the vocal lines. The score includes dynamic markings such as "p" (piano) and "mf sempre poco a poco" (mezzo-forte, gradually increasing). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

М'яким, приглушеним звучанням на *p*, як і в "Sanctus", відтворено трепет і благоговіння перед Господом, який скоро прийде (приклад 4). Цікаво, що відсутність флейти у "Benedictus" композитор компенсував чудовим, немов безтілесним звучанням кларнетів і гобоїв.

А. Брукнер особливо акцентує увагу на словах "qui venit" («Той, хто гряде»). Надзвичайно світлим поліфонічним сплетенням голосів насичується музику внутрішнім спокоєм, спогляданням Христа, що гряде. Тут Христос з'являється, на відміну від епізоду "judicare", не як Суддя, а як Спаситель, який визволить від усіх земних страждань.

## Приклад 4.

## А. Брукнер. Меса мі-мінор. “Benedictus”

Moderato *p* *ff*  
Be - ne - di - ctus, be - ne - di - ctus, be -  
*p* *ff*  
*p* *ff*  
Be - ne di - ctus, be - ne di - ctus, be -

В “*Agnus Dei*” мі-мінорної меси насичена хроматикою партія дерев’яних духових виражає весь трагізм розп’яття Христа і Його нестерпних страждань (приклад 5). У мелодичному злеті на словах “*qui tollis peccata mundi*” передано емоційне напруження і водночас покайне благання людини в печалі духу. Напруженими октавними стрибками у партії чоловічих голосів і скорботними секундовими інтонаціями у жіночих ще більше поглиблюється початковий настрій.

“*Agnus Dei*” другої меси написаний у складній двочастинній формі, у якій перший розділ має водночас ознаки старовинної двочастинної (у чому проявляється бахівська традиція; починаючи з т. 21 тема проводиться в тональності натуральної домінанти) і тричастинної форм з динамізованою репрізою (тт. 45–52).

Приклад 5.

А. Брукнер. Меса мі-мінор. "Agnus Dei"

Andante

Andante

*p*

*cresc.*

*f*

A-gnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di:

*p*

*cresc.*

*f*

A-gnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di:

*p*

*cresc.*

*f*

A-gnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di:

*p*

*cresc.*

*f*

A-gnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di:

*p*

*cresc.*

*f*

A-gnus De-i, qui tol-lis pec-ca-ta mun-di:

Другий розділ форми визначений вербальним текстом – це завершальна фраза “*dona nobis pacem*”. *Мі мінор* змінюється однойменним *мі мажором*. Цей же прийом використав А. Брукнер і в “*Agnus Dei*” третьої меси. В оркестровому супроводі, як відгомін, звучить інтонація з “*Kyrie*” (тт. 56–66), яка поступово ніби розчиняється. Цікаво також, що в останніх тактах меси немає зменшеного септакорду. У першій частині він був символом невирішеного внутрішнього конфлікту, а тепер його відсутність свідчить про мир і спокій душі.

Аналізуючи церковні твори А. Брукнера, упевнюємося в тому, що непохитна віра і глибоке осягнення християнських догматів є основою творчості композитора. У церковній музиці А. Брукнер виступає тлумачем Святого Письма, тобто не тільки «говорить з Богом», а й звертається до людей з закликом вірити в Єдиного і Всемогутнього Бога.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Библикова А. А. О композиционной модели месс Антона Брукнера / А. А. Библикова // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – Вып. 2 : Музыкальное искусство христианского мира. – М., 2008. – С. 113-136.
2. Біблія / пер. І. Огієнка. – К. : Укр. бібл. товариство, 2002. – 1376 с.
3. Зенкин К. В. О симфонизме Брукнера и его внемузыкальных основаниях [Електронний ресурс] / К. В. Зенкин. – Режим доступу: <http://www.21israel-music.com/Bruckner.htm>
4. Иванова Е. Текст и музыка в мессах Брукнера: некоторые наблюдения / Е. Иванова // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 170–172.
5. Музыка Австрии и Германии XIX в. : в 3 кн. – Кн. 3. – М. : Композитор, 2003. – 456 с.



6. Савченко А. Стилевые константы как отражение мировоззренческих основ творчества Брукнера (на примере симфоний) / А. Савченко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 38 : Музичний стиль: теорія, історія, сучасність : зб. ст. – К., 2004. – С. 146–154.

**Анастасія Дробиш. Біблійний текст як першооснова музичних образів меси *мі мінор* Антона Брукнера.** Розглянуто основоположні для канонічного тексту меси біблійні слова, їх вплив на композиторське трактування образів засобами музичної мови. Висвітлено історію створення меси, інтонаційні та композиційні особливості кожної частини.

**Ключові слова:** текст, меса, молитва, інтонація, мелодична лінія.

**Анастасия Дробыш. Библиейский текст как первооснова музыкальных образов мессы *мі мінор* Антона Брукнера.** Рассмотрены основополагающие для канонического текста мессы библейские слова, их влияние на композиторскую трактовку образов средствами музыкального языка. Освещена история создания мессы, интонационные и композиционные особенности каждой части.

**Ключевые слова:** текст, месса, молитва, интонация, мелодическая линия.

**Anastasiya Drobysch. Bible Words as Fundamental Principle of Musical Characters of Anton Bruckner's Mass *e-moll*.** Fundamental for canonical text of mass bible words are considered, their influence on composer's interpretation of characters by facilities of musical language. History of creation of mass, intonation and composition features of every part, is lighted up.

**Key words:** text, mass, prayer, intonation, melodic line.