

ПІЗНІ МЕСИ ЙОЗЕФА ГАЙДНА: СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ ВИВЧЕННЯ

Меси Йозефа Гайдна вважаються зразком жанру *Missa concertata* (концертної меси). Відомі дванадцять завершених *Missa Ordinarium*, одна незавершена *Missa Sunt bona mixta malis*, кілька мес *Proprium*, зокрема реквієми¹. Композитор час від часу звертався до таких жанрів, як духовна ораторія, кантата, *Stabat mater*, *Te Deum*, *Salve Regina*. Порівняно із симфоніями і квартетами, церковних жанрів у його творчості досить мало, вони (за винятком *Nelsonmesse d-moll*) не набули слави його духовних ораторій. Можливо через це, жанр меси у творчості Й. Гайдна тривалий час не привертав уваги дослідників.

Ситуація змінилася після публікації 2009 року монографії німецького музикознавця Петера Ікштадта², який проаналізував розвиток жанру *Missa concertata* у творчості віденських класиків під новим кутом зору, виявив актуальні, ще не досліджені аспекти духовної творчості Й. Гайдна.

Мета статті – проаналізувати погляди музикознавців на розвиток жанру в епоху класицизму, спираючись на думку П. Ікштадта як найбільш вичерпну і переконливу в цьому питанні. Залучено епістолярну спадщину Й. Гайдна, зокрема його листування з видавцем Г. Грізінгером³, а також його «Біографічні замітки»⁴, монографію Л. Фіншера⁵, енциклопедичні статті П. Акерманна⁶, історичний розділ праці автора цієї статті «Меса як твір мистецтва»⁷ тощо.

Звернення Й. Гайдна до жанру *Missa concertata* пояснюються як внутрішніми, так і зовнішніми причинами. Стисло розглянемо їх. Внутрішні причини розвитку *Missa concertata*. Як відомо, найбільш інтенсивного розвитку жанровий різновид *Missa concertata* набув у творчості композиторів-класиків Австрії і південної Німеччини, зокрема у Й. Вайгля, Й. Н. Гумеля, Й. Ейблера, Й. Асмайера, М. Штадлера та інших. На думку П. Акерманна, «<...> для німецько-австрійської традиції характерна композиційно-тематична єдність як основа циклічного зв'язку між розділами, які

¹ Точну кількість не встановлено. Є меси, у яких авторство Й. Гайдна ставиться під сумнів, наприклад, *Missa Rorate coeli desuper*, імовірно, її написав Міхаель Гайдн. На цей та інші факти звертає увагу німецький дослідник П. Ікштадт (Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 49).

² Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – 614 S.

³ “Eben komme ich von Haydn...” Georg August Griesingers Korrespondenz mit Joseph Haydn Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819. Herausgegeben und kommentiert von Otto Biba. – Zürich : Atlantis, 1987. – 281 S.

⁴ Griesinger G. A. Biographische Notizen über Joseph Haydn / Georg August Griesinger. – Leipzig : Dt. Verl. für Musik, 1979. – 197 S.

⁵ Finscher L. Joseph Haydn und seine Zeit / Ludwig Finscher. – Laaber, Laaber-Verl., 2002. – 558 S.

⁶ Ackermann P. Mehrstimmige Messvertonungen des 17. bis 20. Jh. / P. Ackermann // Messe und Motette : MGG-Prisma : [Hg. Laurenz Lütteken]. – Kassel-Stuttgart : Bärenreiter & Metzler Verlag, 2002. – S. 52-83.

⁷ Єфименко А. Пути обновления теории и богослужебной практики католической мессы XX столетия (на примере творчества церковных композиторов) : моногр. / Аделина Єфименко. – Луцк : Вежа, 2011. – С. 56–81.

кореспондують між собою завдяки втіленню певної формальної ідеї»¹ (розрідження – А Є.). Прагнення класиків інтегрувати «формальну ідею» у музичний гештальт католицького богослужіння зумовило трансформацію *Missa Ordinarium*. Вплив циклічної цілісності сонатно-симфонічного типу на структурні закономірності меси-циклу набули різноманітних утілень у пізніх месгах Й. Гайдна. Крім того, період створення мес (1796–1802) був підготовлений багатим практичним досвідом оперного композитора і симфоніста.

Зовнішні причини розвитку *Missa concertata*. Жанрові, стильові, структурні особливості меси сформувалися в результаті пануючої у церковній музиці XVIII століття концепції «державної релігії»². Богослужбні функції мес «на замовлення» (для освячення урочистих подій політичного і особистого характеру) підпорядковувалися світським ритуалам. Свої пізні меси Й. Гайдн написав на замовлення князя М, Естергазі до щорічного святкування дня ангела його дружини Марії Жозефи Герменхільд. Серед них шість мес: *Missa Sancti Bernardi von Offida* (“Heiligmesse”), B-Dur (1796); *Missa in Tempore Belli* (“Paukenmesse”), C-Dur (1796); *Missa in Angustiis* (“Nelsonmesse”), d-moll/D-Dur (1798); “Theresienmesse”, B-Dur (1799); “Schöpfungsmesse”, B-Dur (1801); “Harmoniemesse”, B-Dur (1802).

Важливим матеріалом для вивчення біографічних та історичних передумов створення мес Й. Гайдном є рецензії відомого музичного критика Ф. Рохліца, засновника “Allgemeine Musikalische Zeitung”, у яких особливу увагу звернено на пізні меси. Зокрема, високу оцінку першої пізньої меси – *Missa Sancti Bernardi von Offida*, B-Dur (за нумерацією П. Ікштадта) – Ф. Рохліц пов'язує з переважанням у ній стильової новизни над жанровою канонічністю: «Невичерпна винахідливість гайднівського генія блискуче виявилася у *Missa Sancti Bernardi von Offida*. Вражає не тільки новизна ідей, а й оригінальність їх утілення. Кожна інструментальна деталь свідчить, що в душі цього старого квітне вічна молодість»³. Так само оцінює й останню месу (*Harmoniemesse*, B-Dur) перший біограф Й. Гайдна і видавець його творів Г. Грізінгер: «Оригінальність і багатство ідей, породжені глибоким знанням мистецтва, врівноважена фантазія, майже візуально діючі ефекти світлотіні, весела вдача, легкість, подібна до вільної течії ріки, – усіма цими якостями вирізняються як ранні, так і пізні твори Гайдна»⁴.

У часи романтизму меси Й. Гайдна зацікавлювали критиків своєю стильовою новизною, увиразненою засобами тематизму, фактури, оркестровки, форми тощо. Питання розвитку меси в контексті літургійних жанрів ще не порушувалося, як і нової інтерпретації Й. Гайдном канонічних текстів, більшу увагу привертало застосування у канонічному жанрі сонатно-симфонічних принципів розвитку. Очевидно, циклічна побудова *Missa Ordinarium* відкривала перед віденськими класиками широкі можливості для інновацій у сфері церковної музики. Структура *Missa Ordinarium* мала на той час не стільки літургійну, скільки музично зумовлену диференціацію між «корот-

¹ Griesinger G. A. “Eben komme ich von Haydn...”. Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819 / Georg August Griesingers ; [Herausgegeben und kommentiert von Otto Biba]. – Zürich : Atlantis, 1987. – S. 56-79.

² Ackermann P. Mehrstimmige Messvertonungen des 17. bis 20. Jh. / P. Ackermann // Messe und Motette : MGG-Prisma : [Hg. Laurenz Lütteken]. – Kassel-Stuttgart : Bärenreiter & Metzler Verlag, 2002. – S. 71–72.

³ Rochlitz Friedrich. Rezensionen / Friedrich Rochlitz // Allgemeine Musikalische Zeitung. – Leipzig ; Winterthur : Rieter-Biedermann. – 4. – 1802. – No. 44. – 28. Juli. – S. 707.

⁴ Griesinger G. A. Biographische Notizen / Georg August Griesinger. – Leipzig : Dt. Verl. für Musik, 1979. – 197 S.

кими» Так (*textarmen* – дослівно, «текстово бідними») розділами *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei* і «довгими» (*textreichen* – «текстово багатими») розділами *Gloria, Credo*. Останні мали тенденцією до автономного музичного розвитку ще у ренесансних месгах: наприклад, рефренність при врахуванні ідентичних *Amen* у розділах *Gloria* і *Credo*, аналогії циклічної будови в *Agnus Dei* тощо. Проте порівняння розділів *Gloria – Credo, Sanctus – Agnus Dei* як композиційних пар у поліфонічних месгах ренесансу і бароко переконує, що у месгах Й. Гайдна вони взаємозумовлені не тільки структурно, а й трактуванням літургічних функцій канонічного тексту. Композитор диференціював традиції парного компонування розділів меси за принципом контрасту *textreichen* і *textarmen* текстів. Як зазначають дослідники (Л. Фіншер¹, Р. Ландун²), уже в ранніх месгах Й. Гайдна апробує композиційні прийоми тематичних перегуків у вербально не пов'язаних між собою розділах, створюючи цим масштабні арки між віддаленими розділами *Kyrie eleison – Agnus Dei, Gloria – Sanctus (Benedictus)*. У «текстово багатих» розділах, особливо у *Gloria*, Й. Гайдн часто звертався до мотивної розробки матеріалу, щоб поєднати акламації *Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te* єдиною інтонаційною ідеєю. Під впливом мотивної розробки і нарощування інтонаційної динаміки у цих розділах інтенсивно видозмінювався характер первинного тематичного зерна. Зважаючи на це, можна логічно пояснити причини посилення виразності інтонованого слова.

В оформленні «текстово бідних» розділів меси ще більш різноманітно виявилася майстерність Гайдна-симфоніста, вона потребує спеціальних досліджень. У музикознавстві оглядово розглянуто розвиток у його месгах ренесансних і барокових традицій, пов'язаних з автономним трактуванням розділів *Kyrie, Dona nobis, Agnus Dei*. Загалом, такі проблеми, як індивідуальний розвиток музичної риторики, вивільнення музичної інтонації від функціонального й артикуляційного зв'язку зі словом, інтенсивний іманентно музичний розквіт *Missa Ordinarium* у творчості Й. Гайдна, потребують окремого дослідження.

На окрему увагу заслуговує й послідовне використання композиторами-класиками у церковних жанрах сонатно-симфонічних принципів розвитку. Наприклад, у месгах Й. Гайдна музикознавці (П. Ікштадт³, Р. Ландун⁴, К. Ранестед⁵) одностайно визнають наявність ознак сонатно-симфонічного мислення: тоніко-домінантових співвідношень, тонально-тематичної репризності, тричастинності тощо. Наприклад, дев'ятикратні повторення тексту ектенії *Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison* Й. Гайдн оригінально вибудовує за принципом контрасту головної і побічної тем. При цьому експозиційну функцію відведено *Kyrie eleison* (з ідентичним текстом) у тоніко-домінантовому співвідношенні, *Christe eleison* є розробкою, а повернення *Kyrie eleison* у головній тональності виконує роль репризи сонатної форми. На основі

¹ Finscher L. Joseph Haydn und seine Zeit / Ludwig Finscher. – Laaber : Laaber-Verl., 2002. – 558 S.

² Landon H. C. R. Haydn: chronicle and works / Howard C. Robbins Landon. – Band 4. – London : Thames and Hudson, 1977. – S. 139.

³ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – 614 S.

⁴ Landon H. C. R. Haydn: chronicle and works / Howard C. Robbins Landon. – Band 4. – London : Thames and Hudson, 1977. – S. 139.

⁵ Runestad C. J. The Masses of Joseph Haydn / Cornell Jesse Runestad. – Champaign : University of Illinois at Urbana, 1970/1971. – 604 S.

детального аналізу форми дослідники (Л. Фіншер¹, Р. Ландун, К. Ранестед) визначають *Kyrie eleison* із *Missa Cellensis* і *Missa in Tempore belli* як «монотематичну сонату» (“*monothematic sonata*”²), з *Missa in Angustiis* як «блискучу адаптацію сонатного алегро до вокального твору» (“*brilliant adaptations of sonata allegro to a vocal work*”)³, з *Missa Sancti Bernardi von Offida* і *Theresienmesse* як «поєднання фуґи і сонатної форми» (“*Juxtaposition of Fugue and Sonata Form*”)⁴. Стосовно *Theresienmesse* Р. Ландун зауважує: «Застосування принципів сонатної форми у творі літургійного призначення Й. Гайдн переконливо і блискуче довів у *Kyrie*. Після повільного вступу головний розділ вкладається у сонатну схему за винятком традиційної фуґованої вставки»⁵. Дослідники виявляють також ознаки рондо-сонати у *Paukenmesse*, принципи сонатності – у *Heiligmesse* і *Missa Angustiis*, французької увертюри – у *Theresienmesse*, сонати – у *Schöpfungsmesse*, ознаки *concerto* – у *Harmoniemesse* тощо. Перелік можна продовжувати, але сутність не змінюється, залишаються помилкові висновки про «не призначені для літургійного вжитку <...> масштабні оркестрові пізні меси Й. Гайдна», які лише «продовжують симфонічну спадщину композитора»⁶.

Хоча питання інтенсивного розвитку жанру *Missa concertata* під впливом художньо-естетичних, стильових, композиційних принципів віденського класицизму детально досліджені в музикознавстві, для вивчення музичного ґешталту меси як літургійного жанру цього недостатньо. Важливо виявити, як класичний естетичний принцип «єдності у невичерпній різноманітності» (“*die Einheit in der Mannigfaltigkeit*”, за Л. Фіншером⁷), зразково втілений Й. Гайдном на іманентно музичному рівні, кореспондує з теологічними і літургійними нормами латинського канону католицької меси. Якщо інтеграція сонатно-симфонічних принципів композиції в музичний ґешталт меси вважається передусім досягненням Й. Гайдна, абсолютизація їх ролі видається неправомірною і є другорядною у дослідженні літургійної творчості композитора. Очевидно, саме з цієї причини меси Й. Гайдна протягом тривалого часу були недооціненими. З цього приводу Л. Фіншер, відомий біограф Й. Гайдна, влучно зауважив: «Навряд чи був ще такий композитор, як Йозеф Гайдн, який так швидко прославився за життя, але був так поверхово осмислений після смерті»⁸. У музикознавстві поширена думка про другорядну роль жанру меси у спадщині Й. Гайдна порівняно із симфоніями, тому важливо дослідити його літургійну творчість з іншого погляду.

Загальновідомою є релігійність Й. Гайдна, віруючого католика, пов'язаного з богослужбовими традиціями Собору Св. Стефана у Відні⁹. З цього приводу Р. Грізінґер підкреслював: «Гайдн був дуже релігійною людиною і вірно служив церкві, у лоні якої він виріс <...> Усі його великі партитури починаються зі слів: *In nomine Domini*

¹ Finscher L. *Joseph Haydn und seine Zeit* / Ludwig Finscher. – Laaber : Laaber-Verl., 2002. – 558 S.

² Landon H. C. R. *Haydn: chronicle and works* / Howard C. Robbins Landon. – Band 4. – London : Thames and Hudson, 1977. – S. 165.

³ Там само. – С. 431.

⁴ Runestad C. J. *The Masses of Joseph Haydn* / Cornell Jesse Runestad. – Champaign : University of Illinois at Urbana, 1970/1971. – 604 S.

⁵ Landon H. C. R. *Haydn: chronicle and works* / Howard C. Robbins Landon. – Band 4. – London : Thames and Hudson, 1977. – S. 139.

⁶ Там само. – С. 139.

⁷ Finscher L. *Joseph Haydn und seine Zeit* / Ludwig Finscher. – Laaber : Laaber-Verl., 2002. – 558 S.

⁸ Там само. – С. 489.

⁹ Із шести років Й. Гайдн був півчим Домського хору в центральному католицькому Соборі Св. Стефана у Відні.

Domini і завершуються *Laus Deo* або *Soli Deo gloria*»¹. Цим переконливо заперечується можливість композиторського ставлення до канонічного тексту в *Missa concertata* як до другорядного явища.

Вагоме значення пізніх мес Й. Гайдна у контексті формування музичної семантики літургійного слова відновив німецький дослідник П. Ікштадт. Ґрунтовно дослідивши генерацію музичної інтонації зі змісту і символіки канонічного тексту *Missa Ordinarium*, музикознавець спростував поширену протягом тривалого часу думку про церковну музику Й. Гайдна як «веселу, довірливу, умиротворену», як «відображення по-дитячому наївного благочестя» тощо². П. Ікштадт здійснив першу спробу цілісно проаналізувати меси Й. Гайдна з погляду взаємовпливів музичної інтонації з канонічним латинським текстом *Missa Ordinarium*. У третьому розділі дослідження («Співвідношення тексту і музики у месях Йозефа Гайдна») автор розкрив динаміку розвитку «Wort-Ton-синтезу» від ранніх до пізніх мес. Спостереження за формуванням нової музичної інтонаційності літургійного слова увиразнили такі особливості: 1) перформативність звучання божественного Слова-Послання пов'язується з комунікативним характером богослужіння; 2) мінімальна функціональна підпорядкованість музичної організації *Missa concertata* богослужбним діям сприяє кристалізації смислового комплексу літургії у сфері музичної семантики⁴. Очевидно, ключові слова-символи латинського канону формують у месях Й. Гайдна музично-інтонаційні еквіваленти, які демонструють індивідуальні приклади взаємодії з певним вербальним знаком. На цій основі П. Ікштадт систематизував інтонаційні знаки мес Й. Гайдна, посилаючись на трихотомію семіотичних категорій Ч. С. Пірса: ікони (*icon*) – знак, який конкретно вказує на предмет чи явище, індексу (*index*) – знака, який умовно вказує на динамічне відношення предмета до його ознак; символу (*symbol*) – знак, який вказує на загальний зміст предмета⁵. На прикладі мес митця музикознавець детально проаналізував конкретні форми втілення названих семіотичних категорій у музичній семантиці, підкреслюючи: «На відміну від ранніх мес, пізні представлені у композитора у вигляді циклічного комплексу, пов'язаного єдиною інтонаційною ідеєю»⁶.

Важливо нагадати, що у німецькому музикознавстві П. Ікштадт звертається до класифікації Ч. С. Пірса не вперше. У методиці аналізу музичного твору перспективи семіологічного підходу демонструються, зокрема, у дослідженнях В. Карбусицького⁷, Г. Г. Еггебрехта⁸ та інших. Наприклад, В. Карбусицький застосовує категорії Ч. С. Пірса

¹ Griesinger G. A. Biographische Notizen / Georg August Griesinger. – Leipzig : Dt. Verl. für Musik, 1979. – S. 99.

² Там само. – С. 101.

³ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 419-512.

⁴ Там само. – С. 531.

⁵ За класифікацією Ч. С. Пірса, ікон – це знак, який вказує на конкретний предмет за подібністю конкретних ознак. Індекс – знак, який вказує на динамічне відношення предмета і його ознак. Символ – знак, який вказує на загальний зміст предмета або предметів (Пирс Ч. С. Из работы «Элементы логики. Grammatica speculativa» / Ч. С. Пирс // В мире семиотики : [сост. и общ. ред. Ю. С. Степанова] : [сб. переводов]. – М. : Радуга, 1983. – С. 151–210).

⁶ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 539.

⁷ Karbusicky V. Grundriss Semantik / Karbusicky Vladimir. – Darmstadt, Wiss. Buchges., 1986. – 316 S.

⁸ Наприклад, Г. Г. Еггебрехт визначає ікони як знаки *musique descriptive*, які ілюструють (вокально чи інструментально) зміст тексту як оптичне або акустичне явище/процес: імітують природні феномени, шуми, голоси тварин тощо (Eggebrecht H. H. Artikel Tonmalerei / H. H. Eggebrecht

до розкриття музичної семантики, конкретизуючи «ікон як знак картини, зображення, відображення, наближення у музиці, індекс – як симптом, вираження, відчуття, символ – як набутий шифр»¹.

Класифікацію В. Карбусицького, апробовану щодо симфоній Г. Малера², П. Ікштадт застосовує для аналізу мес Й. Гайдна. На конкретних прикладах він досліджує у месях Й. Гайдна категоріальний синтез, стверджуючи: «Кожен категоріальний порядок є абстрактним явищем <...> такі “живі” феномени, як форми руху, буття <...> вносять неточності, адже категоріально розмежовані якості не існують у чистому вигляді і весь час перебувають у динаміці»³.

Спираючись на різні джерела, систематизуємо результати аналізу пізніх мес Й. Гайдна з погляду знакової взаємодії музичної семантики з латинським канонем *Missa Ordinarium*.

1. Зразки використання іконічних знаків у месях Й. Гайдна очевидні в інтонуванні текстів *descendit de coelis i et ascendit in coelum, excelsis, terra, sepultus est, mortuos* і кореспондують із традицією риторичних фігур *descensus* (грец. – *katabasis*) і *ascensus* (грец. – *anabasis*). У пізніх месях іконічні знаки втрачають свою конкретно-ілюстративну функцію і поєднуються з індексальними і символічними знаками. Підкреслимо, що *index* П. Ікштадт конкретизує як опосередкований знак, який указує на «характер відчуття, афекту, поведінки тощо»⁴. При цьому, музикознавець переконливо демонструє «майже у кожній строфі канонічного тексту меси приклади індексації» як індивідуально-чуттєвої інтерпретації Й. Гайдном текстів *Gloria in excelsis Deo, rex, qui tollis peccata mundi, crucifixus, passus et sepultus est*⁵.

2. Використання музичних символів пов'язується насамперед із текстами *Et incarnatus est, Et resurrexit, Crucifixus* із *Credo*. У зв'язку з текстом *Et incarnatus est* П. Ікштадт вирізняє у пізніх месях два різні типи тематизму: «Мінорний, спокійний, таємничий – символ трансцендентного стану містерії інкарнації» і «мажорний, пасторально-ліричний символ звістки про народження Христа-Спасителя, Сина Божого»⁶. Центральне значення фрази *et homo factus est* підкреслюється змінами інтонаційних наголосів, гармонічними модуляціями, вокальними колоратурами тощо. У пізніх месях особливо відзначені мотиви, пов'язані з містерією народження Христа, наприклад, завдяки тривалому нарощуванню динамічного, артикуляційного, мелодико-

// Brockhaus Riemann Musiklexikon. – 3. Aufl. erweiterten / Hrsg. C. Dahlhaus, H. N. Eggebrecht. – Mainz, 1990. – Bd. 4. – S. 252).

¹ Karbusicky V. Grundriss Semantik / Karbusicky Vladimir. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1986. – S. 39, 52.

² На прикладі симфоній Г. Малера В. Карбусицький аналізує, як іконічність розширюється, індексується, символізується: «Наприклад, тема “співу зозул” з Четвертої симфонії Г. Малера є акустичним зображенням птаха, отже, – це Ікон. Проте, застосовується як Index: “Весна!” у загальному контексті символізує природу як Symbol». (“Wählen wir wieder das simple Beispiel des Kuckucksrufs: er ist ein akustisches Bild des Vogels, also Ikon. Er kann aber als ein Index begriffen werden: “Der Frühling ist da!” in einem anderen Kontext kann er die gesamte Natur symbolisieren; im erwähnten I. Satz der Symphonie von Gustav Mahler wird die ikonische Qualität auf diese Art und Weise überschritten” // Там само. – С. 60).

³ “Jede kategoriale Ordnung muss als Erkenntnisinstrument demnach 'abstrakt' sein <...>. Lebendige Phänomene als Bewegungsformen des Seins <...> machen sie natürlich unpräzise'. Die kategorial getrennten Qualitäten kommen nie ganz 'rein' vor, sondern in unzähligen, dynamisch abwandelbaren Ausprägungen”. (Там само. – С. 60).

⁴ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 430-431.

⁵ Там само. – С. 431.

⁶ Там само. – С. 524.

гармонічного напруження, диференціації інструментальних і вокальних голосів, щільним фактурним кульмінаціям тощо. Суттєві зміни традиційного трактування *Credo* у пізніх месгах Й. Гайдна помітив ще Ф. Рохліц, який відзначав: «<...> Тексти (Et incarnatus – Et resurrexit) раніше інтерпретувалися більшістю композиторів як Adagio, інспіруючи почуття, співзвучні христовим страстям <...> Наприклад, у *Credo Paukenmesse* Й. Гайдн вводить жалібне Adagio (c-moll), але зворушлива двоголосна тема “passus, passus” несподівано переривається потужним оркестровим tutti, яке поступово розчиняється у приглушеному pianissimo!»¹. Музикознавець пояснює зміни інтерпретації тексту *Credo* теологічно, з погляду сповідання віри як «переконавання та заглиблення у себе, а не збудження афектів»². Останнє також логічно пов'язане з антропологічним ідеалом людини епохи Просвітництва³.

3. Характерними для богослужебно-ритуального контексту латинської *Missa Ordinarium* у пізніх месгах Й. Гайдна є особливі різновиди індексів – перформативний (*Performanz-Index*) та індекс руху, постави, жести (*Index für Bewegung, Körperhaltung, Gestik*). Останні вказують передусім на комунікативний характер літургії (*kommunikativer Gebrauch*)⁴. Синтез різних семантичних практик (музичний текст, ритуальні дії церковного загалу, відображені у співах, жестах, рухах) містить неординарні рішення на рівні музичної семантики: багатопланове (мелодико-ритмічне, теситурне, динамічне, оркестрове) підкреслення афектного характеру прохальних молитов, ламентаций, зміну інтонаційних наголосів у ключових словах акламацій (в *Gloria, Sanctus*) чи інвокацій (в *Kyrie eleison, Agnus Dei*).

4. У пізніх месгах Й. Гайдна привертають увагу суттєві зміни символічного трактування християнських пасійних образів, зумовлені впливом просвітницьких ідей. Традиції втілення драматичної картини розп'яття з характерним для барокових мес образом гріхопадіння осмислюються теологічно, як символічна інтеракція між Христом-Спасителем і зібранням віруючих. Музичну символіку *Crucifixus* як трагічну необхідність спасительної місії Христа Й. Гайдн утілює епічно, містеріально, піднесено, елеґійно. У музичній семантиці пізніх мес кристалізується образ, пов'язаний з естетичною категорією піднесеного, визначений у теорії мистецтв як «тиха велич» божественного: (“*der stillen Größe*” за Й. Г. Зульцер, К. Ф. Міхаеліс та ін.)⁵. Цей образ кореспондує з християнським *Leidensgeschehen* (текстами *Crucifixus, qui tollis peccata mundi, dona eis requiem*), утіленим в образах страждання, смерті, покаяння, прощення.

5. У пізніх месгах індексація різних проявів піднесеного в образі «тихої величі» додатково увиразнюється просвітницьким аспектом змісту. На думку К. Міхаеліс, це

¹ Rochlitz F. Rezensionen / Friedrich Rochlitz // Allgemeine Musikalische Zeitung. – Leipzig ; Winterthur : Rieter-Biedermann. – 6. – 1803. – No. 1. – 5. Oktober. – S. 5.

² Там само.

³ Новий образ людини довершено втілений у духовній ораторії Й. Гайдна «Створення світу» (1798), виразно прокоментований відомим теологом, філософом-гуманістом Д. Ф. Штаусом: «Хрест і жертвна смерть з її стражданням, страхом відходять у забуття; просвітленим поглядом людина звертається до світу і природи, усвідомлюючи своє призначення в решті-решт для справи гуманізму, а не покаяння» (Цит. за: Stern M. Haydns “Schöpfung”: Geist und Herkunft Geist und Herkunft des van Swietenschen Librettos / Martin Stern // Haydn-Studien 1/3. – München : Henle, 1966. – S. 135).

⁴ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 431.

⁵ Sulzer J. G. Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikel *Erhabene* / Johann Georg Sulzer. – Leipzig : Weidmann, 1792. – Zweiter Teil. – S. 101; Michaelis C. F. Ueber den Geist der Tonkunst und andere Schriften / Christian Friedrich Michaelis. – Chemnitz : Schröder, 1997. – 408 S.

аспект свободи і незалежності, який виявляється «у простоті і самодостатності тихої величі, справжня свобода якої породжує піднесене»¹.

6. Музична семантика *Sanctus* виражає у пізніх месгах індивідуальне трактування композитором реакції віруючого зібрання на сприйняття піднесеного, ритуально здійсненого в акції трансубстанціації Христа. Аналіз пізніх мес Й. Гайдна свідчить про різні інтонаційні варіанти *Sanctus*. У музичній семантиці ритуальна динаміка індексується як "*Bewegung, Körperhaltung, Gestik*", виразно кореспондуючи з естетичною категорією піднесеного. Ритмізацією фраз відтворюється динаміка розмови і увиразнюється, на думку П. Ікштадта, розуміння Й. Гайдном «норм літургії як мовленнєвого акту, який супроводжується також нормованими рухами і жестами»². На рівні музичної семантики зауважується «об'єктивація єдності» (К. Міхаеліс), досягнутої комплексно і літургійно зумовленою ситуацією меси як діалогічної події, у якій божественне і людське, «подібне і різне, є складовими однієї комунікативної цілісності»³. Таким чином, Й. Гайдн наголошує емоційно-комунікативний аспект інтонації не тільки як «специфічний спосіб художньої комунікації <...> у просторово-часовому русі звукової (людський голос, звучання музичних інструментів) і зорової (рух, жест, міміка) форми»⁴, а і як літургійну комунікацію загалу віруючих, учасників однієї колективної події меси-ритуалу.

7. Високий мистецький рівень *Missa concertata* історично вплинув на занепад *Missa cum populo activo* і літургійного співу віруючих під час богослужіння. Пізні меси Й. Гайдна мають ознаки кризи жанру *Missa concertata*. Нова інтерпретація літургійного слова в музичній інтонації породжує специфічне трактування хору, солістів, оркестрантів як посередників віруючого зібрання. Новизна й індивідуальність пізніх мес Й. Гайдна виявилася у конкретизації музичної семантики: від узагальненого процесу генерації музичної інтонації з позамузичної інформації латинського канонічного тексту до знакової інтеграції і репрезентації літургійного слова й літургійної дії в музиці.

8. Важливим фактором взаємодії семіотичних категорій у пізніх месгах Й. Гайдна є домінування однієї з них. Адже інваріант латинської меси не виключає варіантних змін в інтонаційно-семантичному акцентуванні певного поняття вербального латинського канону меси. Наприклад, окремо взята фраза *Gloria in excelsis Deo*, залежно від вербально-сміслового наголосу, демонструє яскравий симбіоз знаків ікони (*in excelsis*), індексу (*Gloria*) і символу божественної слави (*Deo*). На особливі прояви перформативного індексу вказують індивідуально представлені зміни вербально-інтонаційних наголосів (на словах *Gloria, in excelsis, або Deo*). Отже, вербальний комплекс меси композитор трактує як потенційну взаємодію різних семантичних значень, якою зумовлюється комплексний спектр рішень на музично-іманентному рівні.

Очевидною є висока міра інтонаційно-сміслової індивідуальності трактування Wort-Ton-синтезу як загалом, так і в кожній месі зокрема. Як зауважує П. Ікштадт, композитор «інтерпретує текст із різних перспектив, відкриваючи різноманітні спектри

¹ Michaelis C. F. Ueber den Geist der Tonkunst und andere Schriften / Christian Friedrich Michaelis. – Chemnitz : Schröder, 1997. – S. 164.

² Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 525.

³ Michaelis C. F. Ueber den Geist der Tonkunst und andere Schriften / Christian Friedrich Michaelis. – Chemnitz : Schröder, 1997. – S. 242.

⁴ Интонация // Эстетика : Словарь / [под общ. ред. А. Беляева]. – М. : Политиздат, 1989. – С. 114.

потенційних значень, прихованих в окремих фразах»¹. Л. Фіншер наголошує на цілісності задуму пізніх мес, яка полягає в оновленні латинського канону – «по-новому вимовленої і нюансованої основи католицької екзегези»².

Зауважимо, що на музичну семантику меси впливає ритуальна присутність божественної літургії як символу її актуальної нескінченності. Особливості семантичного, стильового, інтонаційно-звукового вирішення меси кореспондують з образами піднесеного і формують специфічну музичну символіку просторово-часової континуальності меси-ритуалу. Якщо церковне мистецтво загалом розуміють як складову храмового простору, то музика є безпосередньою складовою просторово-часового континууму літургії³.

Й. Гайдн, як глибоко релігійна людина, не міг не враховувати у своїх месях літургічної просторово-часової специфіки церковної музики. У пізніх месях образи «вічного життя», «тихої величності», «піднесеного» тісно пов'язані з вербальними джерелами, які кореспондують між собою на рівні музичної семантики. Фінали «текстово-багатих» розділів Й. Гайдн вирішив як символ процесуального нескінченного руху музично-іманентними засобами: у розгорнутих тематичних метаморфозах завершальних фуг, контрапунктичній щільності хорових і оркестрових голосів тощо. У месях Й. Гайдна актуалізовано незмінне у досягненні цілісності канонічного (стабільної, замкненої системи вербально оформлених християнських догм), історичного (контекст класицизму) і креативного (індивідуальної рецепції жанру).

Отже, у розвитку жанру *Missa concertata* виявлено складне, суперечливе функціонування класицистичних композиційних норм, стилістики, звукових експериментів симфонічної оркестрової музики з церковною практикою. У пізніх месях Й. Гайдну вдалося скоординувати сучасне інтонаційне середовище з атмосферою храмового дійства, властивою літургічній музиці, зокрема завдяки артикульованій знаковості музичної інтонації.

У дослідженнях про меси Й. Гайдна особливості втілення жанру *Missa concertata* характеризуються як складова «активного сповідання віри <...> релігійного світогляду церковного загалу», утілення божественного Послання канонічного тексту меси «засобами музичної семантики»⁴. Для Й. Гайдна чужим є сприйняття *Missa concertata* як жанру концертної події. «Концертність» є для композитора засобом, а не метою, узагальненою формою музичної комунікації, пов'язаною з новим етапом розвитку сучасної музичної практики епохи Просвітництва.

Загалом меси Й. Гайдна є новим етапом у розвитку канонічного жанру, у якому закономірно розвивається смислова цілісність тексту і музики, демонструється на рівні музичної семантики «інтерференція іконічних, індексальних та символічних знаків»⁵ у динаміці взаємодії потенційності музичних ідей із смисловою константністю божественного слова. Нова інтерпретація латинського канону католицької меси на

¹ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 538.

² Finscher L. Joseph Haydn und seine Zeit / Ludwig Finscher. – Laaber : Laaber-Verl., 2002. – S. 470.

³ Ефименко А. Пути обновления теории и богослужбной практики католической мессы XX столетия (на примере творчества церковных композиторов) : моногр. / Аделина Ефименко. – Луцк : Вежа, 2011. – С. 191.

⁴ Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 435.

⁵ Там само. – С. 522.

рівні музичної іманентності, співзвучна сучасному розвитку музичного мистецтва, виявляє позачасову актуальність божественного слова. Й. Гайдн осучаснив свої пізні меси відповідно до уявлень просвітницької епохи¹. У взаємодії композиційних і стильових ознак класицистичної естетики з історичними традиціями літургійної практики композитор індивідуально інтерпретував літургійне слово як незмінну, актуально озвучену в часі «істину християнської Віри», а в пізніх месах презентував «індивідуальний, художньо сублімований діалог композитора»² з канонічним латинським текстом як центральним компонентом християнської літургії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ефименко А. Пути обновления теории и богослужебной практики католической мессы XX столетия (на примере творчества церковных композиторов) : моногр. / Аделина Ефименко. – Луцк : Вежа, 2011. – 402 с.
2. Пирс Ч. С. Из работы «Элементы логики. Grammatica speculativa» / Ч. С. Пирс // В мире семиотики : [сост. и общ. ред. Ю. С. Степанова] : [сб. переводов]. – М. : Радуга, 1983. – С. 151–210.
3. Интонация // Эстетика : словарь / [под общ. ред. А. Беляева]. – М. : Политиздат, 1989. – С. 114.
4. Ackermann P. Mehrstimmige Messvertonungen des 17. bis 20. Jh. / P. Ackermann // Messe und Motette : MGG-Prisma : [Hg. Laurenz Lütteken]. – Kassel-Stuttgart : Bärenreiter & Metzler Verlag, 2002. – S. 52-83.
5. Eggebrecht H. H. Artikel Tonmalerei / H. H. Eggebrecht // Brockhaus Riemann Musiklexikon. – 3. Aufl. erweiterten / Hrsg. C. Dahlhaus, H. H. Eggebrecht. – Mainz, 1990. – Bd. 4. – S. 252.
6. Finscher L. Joseph Haydn und seine Zeit / Ludwig Finscher. – Laaber : Laaber-Verl., 2002. – 558 S.
7. Griesinger G. A. “Eben komme ich von Haydn...”. Korrespondenz mit Joseph Haydns Verleger Breitkopf & Härtel 1799–1819 / Georg August Griesingers ; [Herausgegeben und kommentiert von Otto Biba]. – Zürich : Atlantis, 1987. – 281 S.
8. Griesinger G. A. Biographische Notizen / Georg August Griesinger. – Leipzig : Dt. Verl. für Musik, 1979. – 197 S.
9. Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – 614 S.
10. Karbusicky V. Grundriss Semantik / Karbusicky Vladimir. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1986. – 316 S.
11. Landon H. C. R. Haydn: chronicle and works / Howard C. Robbins Landon. – Band 4. – London : Thames and Hudson, 1977. – 656 S.
12. Michaelis C. F. Ueber den Geist der Tonkunst und andere Schriften / Christian Friedrich Michaelis. – Chemnitz : Schröder, 1997. – 408 S.

¹ Перспективи оновлення католицької меси засобами мистецтва заново осмислені і сформульовані Іоанном XXIII напередодні церковної реформи Другого Ватиканського Собору як “*aggiornamento*” (від іт. *giorno* – день, *aggiornamento* – осучаснення). Див.: Papst Johannes XXIII. Enzyklika *Ad Petri Cathedram* von 29.6.1959: “*Aggiornamento: aggiornare secondo le necessità dei nostri tempi*” / Papst Johannes XXIII // Hans-Ludwig Althaus. Ökumenische Dokumente. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1962. – S. 191.

² Ickstadt P. Die Messen Joseph Haydns Studien zu Form und Verhältnis von Text und Musik / Peter Ickstadt. – Hildesheim [u. a.] : Olms, 2009. – S. 542.

13. Runestad C. J. *The Masses of Joseph Haydn* / Cornell Jesse Runestad. – Champaign : University of Illinois at Urbana, 1970/1971. – 604 S.

14. Stern M. Haydns “Schöpfung”: Geist und Herkunft Geist und Herkunft des van Swietenschen Librettos / Martin Stern // *Haydn-Studien* 1/3. – München : Henle, 1966. – S. 121–198.

15. Rochlitz F. Rezensionen / Friedrich Rochlitz // *Allgemeine Musikalische Zeitung*. – Leipzig ; Winterthur : Rieter-Biedermann. – 4. – 1802. – No. 44. – 28. Juli. – S. 707; 6. – 1803. – No. 1. – 5. Oktober. – S. 5.

Єфімєнко А. Г. Пізні меси Йозефа Гайдна: стан і перспективи вивчення. Розглянуто стан дослідження духовних жанрів у творчості Й. Гайдна на сучасному етапі з акцентом на жанрово-стильових особливостях *Missa concertata*. Проаналізовано різні погляди дослідників на пізні меси Й. Гайдна, а також актуальні, не досліджені досі аспекти вивчення. У контексті просвітницької естетики класицизму виявлено індивідуальне тлумачення Й. Гайдном у його пізніх месах католицької екзегези як яскравий приклад знакової взаємодії музичної семантики з латинським каноном *Missa Ordinarium*.

Ключові слова: пізні меси Й. Гайдна, музична семантика, інтерпретація, канонічний текст, категорія піднесеного.

Ефимєнко А. Г. Поздние мессы Йозефа Гайдна: состояние и перспективы изучения. Рассмотрены перспективы изучения духовных жанров в творчестве Й. Гайдна на современном этапе с акцентом на стилевых особенностях *Missa concertata*. Проанализированы различные взгляды исследователей на поздние мессы Й. Гайдна, а также актуальные, ещё не исследованные аспекты изучения. В контексте просветительской эстетики классицизма раскрыто индивидуальное толкование Й. Гайдном в его поздних месах католической экзегезы как яркий пример знакового взаимодействия музыкальной семантики и латинского канона *Missa Ordinarium*.

Ключевые слова: поздние мессы Й. Гайдна, музыкальная семантика, интерпретація, канонический текст, категория возвышенного.

Yefimenko A. G. Joseph Haydn’s Late Masses: an Overview of the Research Situation and its Perspectives. The article examines the present research perspectives in J. Haydn’s ecclesiastical Genre, especially in the stylistic signs of the *Missa concertata*. J. Haydn’s late masses were analyzed and the uninvestigated aspects of research were presented for further study. In the context of the aesthetics of the Age of Enlightenment an individual interpretation of the Catholic exegesis was ascertained in J. Haydn’s late masses. J. Haydn’s late masses are one of the most important examples of a synthesis of the musical semantics with Latin texts in the *Missa Ordinarium*.

Key words: J. Haydn’s late masses, musical semantics, interpretation, canonical text, category of the elated.