

УДК 783.21(436)“17/18” Гайдн

## ТРАДИЦІЇ КАТОЛИЦЬКОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ МУЗИКИ АВСТРІЇ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII – ПОЧАТКУ XIX СТОЛІТТЯ В «НІМЕЦЬКІЙ МЕСІ» МІХАЕЛЯ ГАЙДНА

Катерина Паламарчук

*У статті розглядається німецька меса як жанр католицької богослужбової музики Австрії і Німеччини другої половини XVIII – першої третини XIX ст. Охарактеризовано стан католицької богослужбової музики вказаного періоду у світлі йозефіністських церковних реформ. Перекладено українською мовою і проаналізовано «Німецьку месу» Міхаеля Гайдна.*

*Ключові слова:* богослужбова музика, зальцбургська композиторська школа, німецька меса, йозефіністські церковні реформи.

*The German Mass as one of the genres of sacred music in Austria and Germany in the second half of the XVIII<sup>th</sup> – the first third of the XIX<sup>th</sup> centuries is revealed. The position of the Catholic liturgical music of the mentioned period in the light of the Josephinist church reforms is characterized. The «German Mass» of M. Haydn is translated into Ukrainian and analyzed.*

*Keywords:* liturgical music, Salzburg composers' school, German mass, Josephinist church reforms.

Культурологічні й мистецтвознавчі дослідження початку XXI ст. все частіше спрямовані на вивчення генези європейської цивілізації, у тому числі на виявлення її християнських коренів. Актуальності набувають роботи, присвячені дослідженню християнської музики європейської традиції, репрезентовані різними християнськими конфесіями. Сьогодні католицька богослужбова музика не перебуває в центрі уваги українських дослідників, хоча сучасне музикознавство в останні роки збагатилося роботами О. Беркій (жанр «Stabat mater»), А. Єфименко (жанр реквієму епохи романтизму, сучасна німецька католицька музика), О. Зосім (сучасна українська католицька богослужбова музика), окремими статтями українських авторів (Т. Гнатів, В. Гузєєва).

Католицька богослужбова музика Австрії другої половини XVIII – першої третини XIX ст. ще не ставала предметом окремих мистецтвознавчих і культурологічних студій українських учених. У Росії цей музичний шар вивчався вже від 80–90-х років XX ст. і представлений роботами К. Жабінського, В. Кадочнікова, Є. Рубахи, Т. Коваленко. Однак жанр католицької німецької меси на пострадянському просторі ще не ставав предметом окремого дослідження. У стат-

тях сучасних російських музикознавців (К. Жабінський, Т. Коваленко) є згадки про німецькомовні богослужбові твори австрійських композиторів. В українському музикознавстві жанр католицької німецької меси О. Зосім згадує як явище, споріднене з паралітургічною західнослов'янською духовною пісенністю, яка є специфічним жанром католицької богослужбової музики.

Дане дослідження зумовлено потребою поглибленого вивчення австро-німецької духовної музики другої половини XVIII – першої третини XIX ст., зокрема, виявлення специфіки характерного для тодішньої австро-німецької культури жанру католицької німецької меси. Мета цієї статті – охарактеризувати стан католицької богослужбової музики Австрії зазначеного періоду у світлі йозефіністських церковних реформ на прикладі «Німецької меси» М. Гайдна і деяких інших зразків цього жанру, проаналізувавши тенденції розвитку та жанрову специфіку німецької католицької меси.

Німецька католицька меса другої половини XVIII – початку XIX ст. в Австрії й Німеччині була популярним різновидом низької меси (missa bassa), під час якої на католицькій літургії дозволялось виконувати піснеспіви німецькою мовою. Урочисті латинські меси звучали у великі церковні

## КАТЕРИНА ПАЛАМАРЧУК. ТРАДИЦІЇ КАТОЛИЦЬКОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ МУЗИКИ...

свята, німецькі ж меси виконувались у церковні будні. До жанру німецької меси, окрім М. Гайдна, зверталися інші австрійські композитори досліджуваного періоду: Алоїз Бауер (1794–1872), Франц Бюлер (1760–1823), Йозеф Оневальд (1781–1856), Йоганн-Баптист Шидермайєр (1778–1840), а також автори більш пізнього періоду – Петер Грісбахер (1864–1933), Йоганн-Густав-Едуард Штелле (1839–1915) та ін.

Зазвичай німецька меса складалася з 5–12 частин, оскільки містила тексти як ординарія (частина літургії з незмінними текстами), так і пропрія (частина літургії зі змінними текстами). Так, наприклад, «Німецька меса» Е. Штелле складається з восьми частин: Kyrie, Gloria, Credo, Gabenbereitung (= Offertorium), Sanctus, Benedictus, Zur Kommunion (= Communio), Zum Beschluss. «Німецька меса» Ф. Бюлера, яка має назву «Predigtlied» («Пісня-проповідь»), є однією з найдовших і складається з тринадцяти частин: Segenslied, Eingang, Gloria, Nach der Epistel, Credo, Offertorium, Sanctus, Unter der Wandlung, Nach der Wandlung, Kommunion, Bei dem Segen, Hochlied, Anhang «Das Gebet des Herrn». Окрім традиційної німецької меси, існували її різновиди: німецька вечірня (Deutsche Vesper) і німецький реквієм (Deutsche Requiem). Жанр німецької вечірні знайшов своє відображення у творчості Йозефа Оневальда, Йоганна-Густава-Едуарда Штелле, німецького реквієму – у творчості М. Гайдна.

Розквіт жанру німецької меси неможливо зрозуміти поза історичним і культурним контекстом епохи, зокрема поза розумінням особливостей церковної політики австрійського уряду в другій половині XVIII ст. 1760–1780-ті роки – час значних змін в історії Австрійської імперії. Відносно внутрішньої політики Австрії другої третини XVIII ст. часто використовується термін «йозефінізм» («йозефіністські реформи»). Під йозефінізмом розуміють церковно-реформаторський рух, що виник в Габсбурзькій монархії в другій половині XVIII ст. Цей рух досяг своєї кульмінації під час правління Йозефа II та був названий його ім'ям, незважаючи на те, що розви-

вався вже під час правління Марії-Терезії. Головним своїм завданням Марія-Терезія вважала посилення воєнної та економічної могутності держави, що була ослаблена численними війнами. Для досягнення цієї мети розпочали реформи, що торкнулися багатьох сфер життєдіяльності: економіки та освіти, армії та державного устрою, системи оподаткування тощо. Не минули вони також і релігію. Оскільки Католицька Церква не була спроможна здійснити необхідні реформи, то в реформаційний рух втрутилася держава, щоб створити необхідні умови для подальшого розвитку економіки та політики Габсбурзької імперії [2, с. 77]. Політика Марії-Терезії та Йозефа II щодо Церкви відповідала вимогам епохи просвітницького абсолютизму: відбувалося не тільки відчуження церковних земель, але й загалом здійснювалася активна секуляризація суспільного життя [4, с. 130]. Закрили понад сімсот монастирів, скоротили на третину кількість церковних свят.

Варто звернути увагу на декілька чинників, які визначили церковно-музичну традицію в Австрії наприкінці XVIII – на початку XIX ст., один з них – політичний. Духовну музику Міхаель Гайдн писав за правління австрійського імператора Франца I і Меттерніха, який став державним канцлером Австрії після Віденського конгресу (1814–1815). Епоха Йозефа II вже відходила в минуле. Інший чинник – культурно-історичний. Для католицької літургії важливими були настанови Тридентського собору (1545–1563) і розпорядження енцикліки «Ampius qui» папи Бенедикта XIV (1749), які були спрямовані проти надмірної богослужбової помпезності, на спрощення обрядової сторони літургії. Діючий імператор Йозеф II прагнув зробити церковний церемоніал менш помпезним, намагаючись істотно скоротити довгі літургічні тексти. Дійсно, починаючи від кінця XVII до середини XVIII ст., літургічні тексти поступово скорочувались. Для австрійських композиторів це було цілком бажаним, проте Католицька Церква подібне втручання суворо засуджувала. Святий Престол неодноразово висував вимогу повного збереження католицького літургічного тексту. Слід підкреслити,

## ІСТОРИЯ

що з точки зору канонів Католицької Церкви, літургічною може називатися лише музика, яка написана на канонічний текст; вона ніколи не повинна підноситися над словом, а навпаки, бути йому підпорядкованою. Ще від часів енцикліки Бенедикта XIV, разом із чистотою тексту, неодмінно висувалася вимога пробуджувати музикою релігійні почуття парафіян.

На період йозефіністських реформ припадає розквіт творчості Йоганна-Міхаеля Гайдна (1737–1806), молодшого брата австрійського композитора, засновника віденського класицизму Франца-Йозефа Гайдна (1732–1809). Уся творчість Міхаеля Гайдна, ім'я якого недостатньо відоме широкій аудиторії, залишається в тіні музичних досягнень старшого брата Йозефа. Доля братів складалася по-різному. Довго вони взагалі не були знайомі. Коли народився Міхаель (13 вересня 1737 року), п'ятирічний Йозеф перебував у Гайнбурзі, у будинку свого дальнього родича, директора школи. Музичний талант Міхаеля одразу визначив шлях, прокладений його старшим братом. Обидва майбутні композитори навчалися в співацькій капелі собору Святого Стефана у Відні, куди Міхаель потрапив у восьмирічному віці. Талановитий хлопчик одразу привернув до себе увагу головного капельмейстера собору Георга Ройтера-молодшого, який був дуже впливовою людиною у віденському музичному середовищі середини XVIII ст. Ще ранніми творами М. Гайдн зумів завоювати багато прихильників своєї творчості.

У співацькій капелі собору Святого Стефана хлопчики вивчали композицію за підручником Й.-Й. Фукса, що базувався на церковній поліфонії Дж. Палестрини. Також їх навчали грі на органі та скрипці. Брати Гайдни разом навчалися в капелі лише чотири роки, далі в Йозефа виникли проблеми: мутація голосу стала причиною завершення його навчання в співацькій капелі при соборі Святого Стефана. Ці обставини змусили Міхаеля Гайдна виконувати всі партії сопрано як за себе, так і за свого брата. Органні імпровізації ще зовсім юного, дванадцятирічного виконавця помітив сам імператор

Йозеф II. Відтак церковні твори під ім'ям «синьйора Гайдна» першими з'явилися в бібліотеках майже всіх монастирів Австрії [3, с. 30]. 1762 року М. Гайдн переїжджає до Зальцбурга, де потрапляє у двір архієпископа С. Шраттенбаха. Служіння при дворі триває впродовж сорока трьох років, тому Зальцбург стає для Міхаеля посправжньому рідним. Значну роль у створенні церковних творів М. Гайдна зіграла зальцбурзька композиторська школа. На той час у Зальцбурзі працювали відомі церковні композитори Йоганн-Йозеф Фукс, Йозеф Ейблер, Вольфганг-Амадей Моцарт та Йозеф Гайдн. Працювати з ними вважалось дуже престижним і набутий досвід у церковній музиці був дуже важливим.

Зальцбург був одним з найзначніших католицьких центрів, і тому католицька церковна музика міста мала більш ніж тисячолітню історію. У середині XVIII ст. в Зальцбурзі існувало два монастирі і сім церков, де у святкові дні відбувалися богослужіння. У кафедральному соборі Св. Вергілія – однієї з найстаріших церков міста – склалась власна традиція виконання богослужбової музики. До церковного хору, який складався переважно із церковнослужителів, входили двадцять вікаріїв та приблизно вісім придворних хорових співаків [3, с. 69].

Композиторська й виконавча майстерність М. Гайдна нерідко отримувала високі оцінки в устах сучасників. Уже ранні твори Міхаеля зуміли завоювати прихильників його творчості, серед яких були й дуже відомі люди. Найбільш значущу оцінку його творам дали Леопольд та Вольфганг-Амадей Моцарти [3, с. 30]. Відомо, що В.-А. Моцарт високо цінував велику кількість духовних творів М. Гайдна і часто використовував їх як зразки при створенні власних композицій. Про це свідчить той факт, що В. Моцарт у «Реквіємі» у розділі «Te decet hymnus» із «Introitus», використовує той же хорал, що й М. Гайдн, а тему хорової fugи із «Schattenbach-Requiem» – у «Landate pueri» з «Vesperae» (K. 339) [2, с. 82].

Творчість М. Гайдна дуже різноманітна. Провідне місце в музичному доробку

## КАТЕРИНА ПАЛАМАРЧУК. ТРАДИЦІЇ КАТОЛИЦЬКОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ МУЗИКИ...

композитора належить духовній музиці. У списку його творів – тридцять два повні цикли латинських мес, духовні моти, кантати, симфонії. Також композитор написав вісім німецьких мес і німецький реквієм. Повний каталог церковних творів М. Гайдна опублікував Антон-Марія Клавскі в 1925 році.

Жанр меси відіграє важливу роль у творчому доробку Міхаеля Гайдна. До різних типів мес – *missa solemnis*, *missa brevis*, органна меса, *Deutsche Messe* – він звертався впродовж усього творчого шляху. Кожна з мес М. Гайдна глибоко своєрідна й неповторна. Про це свідчить і кількість церковних творів, і те значення, якого надавали духовним творам М. Гайдна Вольфганг і Леопольд Моцарти та інші сучасники композитора. Найменш відомими творами в жанрі меси М. Гайдна є його німецькі меси [4]. Серед них найбільш відомою є німецька меса («*Deutsches Hochamt*») «*Hier liegt vor deiner Majestat im Staub*»; тоді її ще називали «меса Гайдна» («*Haupt Messe*»).

Текст меси «*Hier liegt vor deiner Majestat im Staub*» уперше з'явилася в 1777 році в пісеннику «*Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch katholischen Kirche*» в місті Ландсхут. Автор текстів – баварський придворний камердинер Франц-Сераф Кольбреннер (*Franz Seraph Kohlbrenner*, 1728–1783). Первісна мелодія, на яку співався цей текст, належала перу монаха-августинця, клірика церковно-приходського хору Норберта Хаунера (*Norbert Hauner*). Удруге, в більш розгорнутій формі, її було видано у двох випусках (1781 і 1785 рр.) під тією самою назвою для зальцбурзької архідієцезії [6, с. 2]. Оскільки музика меси була незрозумілою простому народу, її було задумано переробити. У 1795 році відомий зальцбурзький композитор і придворний органіст Міхаель Гайдн написав п'ять музичних композицій на текст «*Hier liegt vor deiner Majestat im Staub*» [6, с. 3].

Німецька меса Й. Гайдна складається з п'яти частин: «*Zum Eingang*» (= «*Introitus*»), «*Gloria*», «*Gabenbereitung*» (= «*Offertorium*»), «*Sanctus*», «*Zur Kommunion*» (= «*Communio*»).

Кожна частина є німецьким віршованим текстом у чотири рядки (за винятком першої частини, яка дорівнює шести рядкам), довжина кожної частини дорівнює одній строфі. Невеликий об'єм кожної частини є доволі нехарактерним для німецьких мес, середня довжина кожної частини – дві-три строфи.

Із п'яти частин «Німецької меси» М. Гайдна дві відносяться до ординарія меси («*Gloria*», «*Sanctus*»), три – до пропрія («*Zum Eingang*», «*Gabenbereitung*», «*Zur Kommunion*»). Порівнюючи оригінальний латинський текст ординарія меси (частини «*Gloria*», «*Sanctus*») із німецьким текстом Франца-Серафа Кольбреннера, ми бачимо, що німецький текст за змістом відрізняється від канонічного латинського літургійного тексту. Основна відмінність – скорочення канонічного тексту, оскільки німецький текст обмежується лише однією строфою, натомість обидва канонічні тексти доволі об'ємні, особливо частина «*Gloria*». Отже, Франц-Сераф Кольбреннер за основу тексту взяв лише його інципітну фразу «*Gloria in excelsis Deo*» («*Слава в Вишніх Богу*») як поштовх для власної інтерпретації латинського тексту.

Gott soll gepriesen werden, sein Nam  
gebenedeit  
Im Himmel und auf Erden, jetzt und in Ewigkeit.  
Lob, Ruhm und Dank und Ehre sei der  
Dreieinigkeit,  
Die ganze Welt vermehre Gott, deine  
Herrlichkeit.

Богу повинна віддаватися хвала, ім'я  
Його благословенне  
У небі й на землі, тепер і навіки.  
Нехай буде хвала, слава, і подяка,  
і честь Трьединому,  
Нехай звеличує весь світ, Боже,  
Твою славу.

Попри відмінність від канонічного оригіналу, у тексті відсутній акцент на індивідуальному «Я», що характерно для німецьких мес епохи романтизму. Так, наприклад, у тексті німецької меси Ф. Шуберта, написаної на текст Йоганна-Філіпа Ноймана (1774–1849), є такі рядки:

ІСТОРИЯ

Staunen nur kann ich, und staunend mich freu'n;  
Vater der Welten! Doch stimm ich mit ein:  
Ehre sei Gott in der Höhe!

Дивуватися тільки можу я і дивуюся  
з радістю;  
Отче світів! Я долучаю свій голос:  
Нехай буде Богу слава у вишніх!

У порівнянні з канонічним текстом скорочено і частину «Sanctus», де за основу німецького тексту взято лише його першу частину: «Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra Gloria tua» («Свят, свят, свят Господь Бог Саваот. Повні небеса і земля слави твоєї»). Окрім того, в німецькому перекладі взято й контекст піснеспіву, а саме, той фрагмент із книги пророка Ісаї (Іс. 6, 3), де сказано, що спів «Свят, свят, свят Господь Бог Саваот» виконувався перед престолом Господнім серафимами.

Singt: heilig, heilig, heilig ist unser Herr und Gott,  
Singt: mit den Engeln heilig, list die, Gott  
Sabaoth.  
Im Himmel und auf Erden soll deine Herrlichkeit  
Gelobt, gepriesen werden, jetzt und Ewigkeit.

Співайте: «Свят, свят, свят є наш  
Господь і Бог!»  
Співайте разом з ангелами: «Свят Бог  
Саваоф!»  
У небі і на землі Тобі повинна віддаватися  
Слава і хвала тепер і навіки.

Цікавими є й тексти змінних частин «Німецької меси» М. Гайдна. За змістом вони апелюють до незмінних співаних частин меси або ж до відповідних молитов. Перша частина – «Zum Eingang» («На вхід») – передує сповіданню віри («Confiteor») і покаянному піснеспіву («Kyrie»), отже, його текст зосереджено на моменті покаяння грішників:

Hier liegt vor deiner Majestat im Staub die  
Christenschar  
Das Herz zu dir, oh Gott, erhöht die Augen  
zum Altar.  
Schenk uns, oh Vater, deine Huld,  
Vergib uns unsere Sündenschuld.  
Oh Gott, von deinem Angesicht,  
Verstoß uns arme Sünder nicht.

Тут, перед Твоєю, Боже, величчю  
стоїть багато християн,  
Які щиро славлять Тебе, о Боже, усі очі  
дивляться на вівтар.  
Подаруй нам, Отче, Твою милість,  
Прости нам усі наші гріхи,  
О, Господи, ми поруч з тобою,  
Не відкидай нас, грішників.

Текст «Gabenbereitung» («На приношення дарів») зосереджено на літургічному моменті благословення священником хліба й вина, які приносить народ Божий до вівтаря як знак подяки Богові.

Nimm an, oh Herr, die Gaben aus deines  
Priesters Hand  
Wir die gesündigt haben, weihn dir dies  
Liebespfand  
Für Sünder hier auf Erden, in Ängsten  
Kreuz und Not  
Soll dies ein Opfer werden von Wein und  
reinem Brot.

Прийми, Господи, дари з рук твоїх  
священиків,  
Ми згрішили, Тобі присвячена ця  
запорука любові.  
Для грішників тут, на землі, у страхах  
скорботи і страждання,  
Ми повинні вином і чистим хлібом  
віддати Тобі цю жертву.

У тексті Франца-Серафа Кольбренера підкреслено літургічне «Ми», на відміну від більш пізньої за часом інтерпретації Йоганна-Філіпа Ноймана, де головним ліричним героєм літургічного тексту є індивідуальна особистість, а не церковна громада.

Du gab'st, o Herr, mir Sein und Leben,  
und Deiner Lehre himmlisch' Licht.  
Was kann dafür, ich Staub, Dir geben?  
Nur danken kann ich, mehr doch nicht.

Ти дав, о Господи, мені буття і життя,  
і небесне світло Твого вчення.  
Що можу Тобі, я, земний порошок, дати?  
Тільки можу дякувати, нічого більше.

Останній текст «Zur Kommunion» («На причастя») експлікує текст не піснеспіву, а молитви, що читалася перед прийняттям причастя: «Domine, non sum dignus,

КАТЕРИНА ПАЛАМАРЧУК. ТРАДИЦІЇ КАТОЛИЦЬКОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ МУЗИКИ...

ut intres sub tectum meum, sed tantum *dic verbo* et sanabitur anima mea» («Господи, я недостойний, щоби ти прийшов до мене, але скажи тільки слово, і зцілиться душа моя»). Лише в цьому тексті є індивідуальне «Я», і тільки в цій частині воно відображено в німецькому тексті меси:

Oh Herr, ich bin nicht würdig, zu deinem  
Tisch zu gehn,  
du aber mach mich würdig, erhöhr mein  
klnldlich Flehn.  
Oh stille mein Verlangen, du  
Seelenbrautgam,  
dich würdig zu empfangen, dich wahres  
Osterlamm.

О Господи, я недостойний, щоб прийти  
до Твого столу,  
Але Ти робиш мене достойним, почуй  
мою дитячу молитву.  
О, задовольни моє бажання, Ти,  
Наречений душ,  
Тебе гідно отримати, Тебе, істинного  
пасхального Агця.

Особливістю музики «Німецької меси» М. Гайдна є її простота та пісенний характер. На відміну від більшості німецьких мес інших авторів її частини написано в різних тональностях: «Zum Eingang» (B-dur), «Gloria» (G-dur), «Gabenbereitung» (D-dur), «Sanctus» (B-dur), «Zur Kommunion» (D-dur). У такому випадку тональна єдність не є важливою, оскільки всі частини виконуються окремо в різні моменти літургійного дійства. Поєднує частини близькість тематичного матеріалу («Zum Eingang», приклад 1; «Gloria», приклад 2; «Gabenbereitung», приклад 3; «Sanctus», приклад 4; «Zur Kommunion», приклад 5), для якого використано єдину форму – просту двочастинну репризу з малою двотактовою кодою, яка повторює останній піврядок кожного тексту. Лише в першій частині («Zum Eingang») шестирядковий текст отримує окрему форму, яку умовно можна визначити як тричастинну, оскільки п'ятий і шостий рядки мають новий порівняно з першим і другим музичний матеріал, але повертають основну тональність.

Приклад 1

Hier liegt vor deiner Majestat im Staub die Christen-schar.

Hier liegt vor deiner Majestat im Staub die Christen-schar.

Hier liegt vor deiner Majestat im Staub die Christen-schar.

Приклад 2

Gott soll gepriesen werden, sein Nam ge-bene-deit,

Gott soll gepriesen werden, sein Nam ge-bene-deit,

Gott soll gepriesen werden, sein Nam ge-bene-deit,

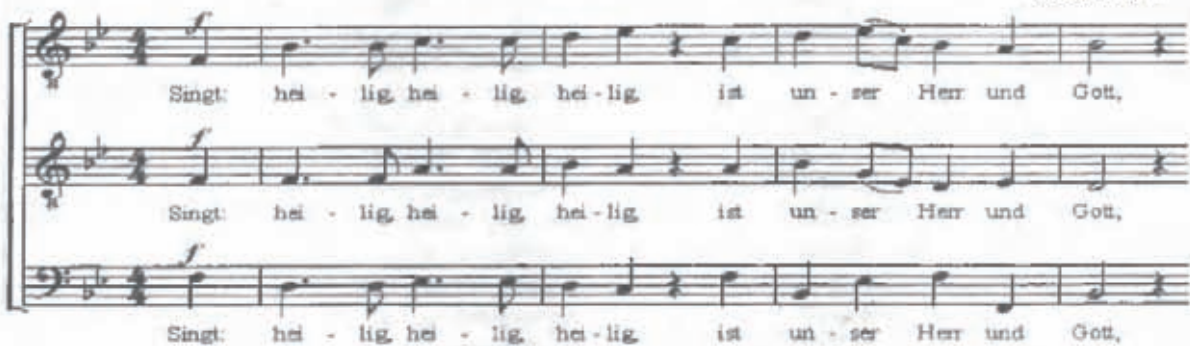
ІСТОРІЯ

Приклад 3



Nimm an oh Herr die Gaben, aus deines Priesters Hand,  
Nimm an oh Herr die Gaben, aus deines Priesters Hand,  
Nimm an oh Herr die Gaben, aus deines Priesters Hand.

Приклад 4



Singt: heilig heilig heilig ist unser Herr und Gott,  
Singt: heilig heilig heilig ist unser Herr und Gott,  
Singt: heilig heilig heilig ist unser Herr und Gott,

Приклад 5



Oh Herr ich bin nicht würdig, oh Herr ich bin nicht würdig,  
Oh Herr ich bin nicht würdig, oh Herr ich bin nicht würdig,  
Oh Herr ich bin nicht würdig, oh Herr ich bin nicht würdig.

Отже, у другій половині XVIII – на початку XIX ст. в музичній культурі Австрії та Німеччини новий жанр – німецька католицька меса – став одним з найпопулярніших жанрів серед музичних церковних відправ. Його швидке поширення було викликано як об'єктивними причинами – спрощенням літургії внаслідок йозефінських реформ, так і об'єктивними – прагненням австрійських і німецьких католиків відправляти літургію рідною мовою. Аналіз текстів «Німецької меси» Міхаеля

Гайдна – Франца-Серафа Кольбрєннера показав, що тексти німецьких мес були вільними парафразами літургічних текстів, проте виникали вони на основі знання літургічної традиції і не протиречили церковним канонам. На відміну від текстів більш пізньої за часом створення «Німецької меси» Франца Шуберта – Йоганна-Філіпа Ноймана, позначеної індивідуалістичними рисами епохи романтизму, у месі Гайдна – Кольбрєннера знайдено рівновагу між церковним і індивідуальним.

КАТЕРИНА ПАЛАМАРЧУК. ТРАДИЦІЇ КАТОЛИЦЬКОЇ БОГОСЛУЖБОВОЇ МУЗИКИ...

ЛІТЕРАТУРА

1. Бодендорф В. Церковные сочинения Шуберта и католическая традиция его времени / В. Бодендорф // Музыкальная академия. – 2007. – № 3. – С. 183–195.
2. Винтер Э. Иозефинизм и современность / Э. Винтер // Вопросы истории религии и атеизма. – М.: Наука, 1984. – № 12. – С. 72–80.
3. Коваленко Т. С. Духовные сочинения Михаэля Гайдна и церковная музыка Зальцбурга его времени / Т. С. Коваленко // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. – М., 2008. – Вып. 1 (2). – С. 68–93. – (Серия V. «Музыкальное искусство христианского мира»).
4. Коваленко Т. С. Жанр мессы в творчестве Йозефа и Михаэля Гайднов / Т. С. Коваленко // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. – М., 2009. – Вып. 2 (5). – С. 125–136. – (Серия V. «Музыкальное искусство христианского мира»).
5. Рубаха Е. Брат великого брата. О творческом пути М. Гайдна / Е. Рубаха // Музыкальная жизнь. – М., 1989. – № 9. – С. 29–31.
6. Hochradner T. Von der «Deutschen Messe» zur «Mundartmesse» / T. Hochradner // Vierteljahr. – 2005. – № 1. – S. 1–4.

*В статье рассматривается немецкая месса как жанр католической богослужбной музыки Австрии и Германии второй половины XVIII – начала XIX веков. Охарактеризованы состояние католической богослужбной музыки указанного периода в свете йозефинистских церковных реформ. Проанализирована и переведена на украинский язык «Немецкая месса» Михаэля Гайдна.  
Ключевые слова: богослужбная музыка, зальцбургская композиторская школа, немецкая месса, йозефинистские церковные реформы.*