



słowno-muzycznej do formy modlitwy. Jest jednak wyrażony nieco innymi środkami, mianowicie faktura chorałowa została zastąpiona fakturą polifonizującą, w której prymat w warstwie muzycznej objął linearny przebieg melodyczny w poszczególnych głosach.

Cała twórczość religijna Andrzeja Nikodemowicza odwołuje się do tradycji Kościoła rzymskokatolickiego. Dotyka głębokiej sfery uczuć kompozytora, które mają wiele odcieni: od płaczu, do modlitwy i nadziei. Sfera ta była dla kompozytora wytchnieniem w trudnych czasach, pozwalając wytrwać w niezłomności swoich przekonań w oczekiwaniu na lepsze jutro.

Bibliografia:

1. Nikodemowicz Andrzej Inspiracja religijna w mojej twórczości. *Współczesna polska religijna kultura muzyczna jako przedmiot badań muzykologii*. red. ks. B. Bartkowski, S. Dąbek, A. Zoła. Lublin, 1992. s. 37-41.
2. Schulz-Brzyska A. Klasyczny romantyk współczesności. Wczesna twórczość Andrzeja Nikodemowicza w kontekście jego biografii i źródeł inspiracji. Lublin: Wydawnictwo Polihymnia, 2009. s. 140.

Зосім Ольга Леонідівна
(м. Київ, Україна)

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.04>

УДК 783 (092)

"Septem Sacramenta" Франца Ліста: особливості інтерпретації християнської догматики в музиці

Християнська догматика у чистому вигляді в силу своєї специфіки доволі рідко стає текстовою основою музичних творів. І хоча усі літургічні тексти мають богословсько-догматичний вимір, лише частина з них є "зручними" для композиторського втілення, а саме ті, що спираються на яскраві художні образи, як, наприклад, книга Псалтир. "Сухі" догматичні тексти, серед яких, наприклад, Символі віри ("Вірую"/"Credo"), принаймні його віровчительні, а не наративні, частини, є непростими для композиторів. У цьому контексті варто зазначити, що найбільшою популярністю користуються тексти, що відносяться до релігійно-комунікативних модусів "людина – Бог" (анабатичний вимір літургії) та "людина – людина", тобто молитовне, благальне, прославне звертання людини до Бога або духовне напучування людини людиною, ніж до модусу комунікації "Бог – людина" (катабатичний вимір літургії), до якої можна віднести усю догматику, яка у стислих формулах подає зміст Божого



Одкровення (про ситуативну модальність релігійної комунікації див. статтю О. Клокун [2] та монографію автора [1]).

Музичні твори на літургійні та духовні тексти зазвичай поєднують усі три типи ситуативної модальності релігійної комунікації з відчутною перевагою модусів "людина – Бог" та "людина – людина". Однак в історії музики можна знайти унікальні твори, де на перше місце виходить саме догматичний аспект. "Septem Sacramenta" (1878–1884) Франца Ліста від традиційних релігійних композицій на літургійні та паралітургійні тексти відрізняється тим, що митець звернувся до "чистої" християнської догматики, а саме втілив у музиці теологічний концепт семи християнських таїнств. Твір в українській музикології не був предметом дослідження, і зарубіжних робіт інтерес представляють роботи Д. Пеше [3; 4], в яких авторка звертається до цих композицій, акцентуючи увагу на індивідуалістичному компоненті у тлумаченні композитором сакральної сфери, що є цілком логічним, враховуючи романтичний індивідуалізм, який торкнувся й церковного мистецтва. Однак ми зосередимося передусім на питанні осмислення християнської догматики у цьому творі.

Твір "**Septem Sacramenta**" має 7 частин: I. Baptisma. II. Confirmatio. III. Eucharistia. IV. Poenitentia. V. Extrema unctio. VI. Ordo. VII. Matrimonium. Обраний композитором до кожної частини латинський текст відсилає до змісту таїнства. Оскільки тексти є короткими, то наведемо їх повністю, хоча і без повторів, які є практично в кожній частині, вказуючи на їх походження.

Перша частина "Baptisma" ("Хрещення") містить тринітарну формулу, до якої додано слова про хрещення "In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Amen. Baptizeris» та фрагмент Послання апостола Павла до римлян (Римл. 5:5) "Caritas Dei diffusa est in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus es nobis. Amen". Відзначимо, що тут догматичне навантаження має перша його частина, тоді як друга, текст якої знаходимо у частинах пропрія меси (субота П'ятидесятниці), є тлумаченням богословської істини про хрещення як Божу любов, яка розлилася у наших серцях через Святого Духа.

Текст другої частини "Confirmatio" ("Миропомазання") є більш розлогим: він починається фразою "Accipite Spiritum sanctum", яка є фрагментом євангельського тексту (Ів. 20:22) і також є в літургійній практиці у складі антифонів та респонсоріїв пропрія на свято П'ятидесятниці. Далі йде перша строфа гімну "Veni Creator Spiritus" ("Veni Creator Spiritus, mentes tuorum visita, imple superna gratia, quae tu creasti pectora"), який є багатофункційним, і одне з його літургійних призначень – виконання під час обряду миропомазання. Далі композитор звертається до фрагменту антифону на П'ятидесятницю "Emitte spiritum tuum" ("Emitte spiritum tuum et creabuntur et renovabis faciem terrae.



Alleluia". Завершує текст частини "Confirmatio" друга та дев'ята строфи секвенції на П'ятидесятницю "Veni Sancte Spiritus" ("Veni pater pauperum, veni dator munerum, veni lumen cordium. Da tuis fidelibus, in te confidentibus, sacrum septenarium. Alleluia"). Зазначимо, що в текстах головний акцент спрямовано не на само таїнство Миропомазання, а на Святого Духа, дари якого отримує людина під час його отримання.

У третій частині "Eucharistia" ("Євхаристія") використано фрагмент тексту антифону до Пісні Богородиці (Magnificat) на свято Тіла Господнього (Corpus Christi) "O sacrum convivium" ("O sacrum convivium, in quo Christus sumitur; recolitur memoria passionis ejus; mens impletur gratia; et futurae gloriae nobis pignus datur"). Текст четвертої частини "Poenitentia" ("Покаяння") – "Confiteor peccata mea, miserere mei, secundum magnam misericordiam tuam. Cor contritum et umiliatum, Deus meus, ne despicias" – базується на фрагментах 51-го псалма (Псал. 51:3, 19), однак розпочинається формулою визнання гріхів ("Confiteor peccata mea"). П'ята частина "Extrema Unctio" ("Єлеопомазання") має текст "Oratio fidei salvabit infirmum et alleviabit eum Dominus et si in peccatis sit remittentur ei", який є фрагментом Послання апостола Якова (Якова 5:15). Цей уривок прямо вказує на таїнство Єлеопомазання, яке уділяють хворій людині священники.

Шоста частина "Ordo" ("Священство") ("Euntes ergo docete omnes gentes baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus sancti. Docentes eos servare omnia quaecumque mandavi vobis et ecce ego vobiscum sum omni diebus usque ad consumationem saeculi. Amen"), базується на євангельському тексті (Матв. 28:19), що звучать на літургії як пропрій на свято Вознесіння Господнього. У ньому наголошено на місії священників, що мають проповідувати вчення Христа та хрестити в Його ім'я. У сьомій частині "Matrimonium" ("Шлюб") короткий текст ("Sacramentum hoc magnus est in Christo et in Ecclesia") походить з видозміненого рядка Послання апостола Павла до Ефесян (Еф. 5:32), де в обраному тексті не говориться про таємницю шлюбу, однак згадано у попередніх та наступних рядках Послання.

Отже, ми бачимо, що тексти *Septem Sacramenta* мають різні джерела – із Псалтирі, Євангелій, Посланий апостолів, а також фрагментів літургічних піснеспівів. Тож фактично усі уривки є літургічними, однак їх підбір пов'язаний з догматично-богословським змістом семи таїнств, які встановив Бог, а, отже, вони є вираженням ситуативної модальності релігійної комунікації "Бог – людина", що найменше придатний для інтерпретації музикою. Низка текстів однак, обраних Ф. Лістом, пов'язані з анабатичним виміром релігійної комунікації, наприклад, текст 51-го псалма, що використано в частині "Poenitentia". Композитор використовує й фрагменти, пов'язані з призиванням



Святого Духа, що також вказує на благально-прохальний модус молитовної інтенції людини. Таким чином констатуємо, що в інтерпретації Ф. Ліста догматика подається не лише в катабатичному, а й анабатичному вимірі, а також у модусі "людина – людина" (цей модус найбільше виражений у частині "Ordo").

Катабатичний вимір ситуативної модальності релігійної комунікації у творі представлений переважно короткими імперативним фразами ("Baptizeris", "Accipite Spiritum sanctum") та короткими визначеннями ("Sacramentum hoc magnus est in Christo et in Ecclesia"). Це підкреслюється й музикою твору, яка є мінімалізованою у засобах музичної виразності і відзначається суворою аскетичністю. "Septem Sacramenta" не єдиний твір із крайнім стильовим лаконізмом, аналогічні стильові риси є в інших композиціях митця – "Via crucis" (1879), "Rosario" (1879). Втім, є певні відмінності від них – у "Via crucis" переважає драматичне начало, у "Rosario" представлені три типи молитовних модусів – просвітлений, драматичний та піднесено-урочистий відповідно до змісту молитви. "Septem Sacramenta" – твір, що має максимально абстрактний зміст, тому його релігійно-комунікативна модальність є нейтральною щодо вираження тих чи інших емоцій. Також відмінності між названими творами полягають у зв'язку з літургією, де "Via crucis" і "Rosario" спираються на паралітургічний обряд, тоді як "Septem Sacramenta" не є обрядом, хоча кожне таїнство має обрядову складову, однак не музичну. Тож, із усіх названих творів "Septem Sacramenta" не пов'язаний з богослужінням у літургічному або паралітургічному аспектах. Також цей твір не є зразком релігійної музики повчального або наративного типу на кшталт ораторій або опер на біблійні сюжети. Твір має суто догматичну спрямованість, він розповідає про таїнства, хоча й подає їх крізь призму авторського тлумачення.

Дослідниця Д. Пеше розкриває зв'язок змісту цього твору з живописом Й. Ф. Овербека, який відповідно до романтичного світогляду індивідуалістично інтерпретував церковну сакральну сферу. Наведемо фрагмент її статті, яка наводить слова Ф. Ліста щодо власного твору, які він планував написати у передмові до видання повної партитури у 1884 році, що так і не побачила світ: "Коли Овербек пояснив мені свої фрески "Сім таїнств", у яких він вмістив так багато символів, алюзій, історичних та містичних подій, повну відповідність між Старим і Новим Завітами, я захопився його роботою та пообіцяв йому відтворити той самий сюжет у моєму мистецтві – музиці. Оскільки він, здавалося, був у захваті від мого рішення, я утримався від того, щоб сказати йому, що мій підхід до цього питання буде діаметрально його протилежним. Він зробив видимими дію божественної благодаті та людської участі у цих небесних дарах. Я мав намір висловити почуття, які відчуває християнин,



причащаючись благодаті, що підносить його над земним життям і спонукає його прямувати в божественну атмосферу небес" [4, с. 340]. І хоча Ф. Ліст говорить про відтворення почуттів людини, сьогодні цей твір сприймається як зразок об'єктивізму висловлення, що пов'язано з вагомою роллю діатоніки, тяжінням до унісонного звучання, використання у багатоголосі простої акордики. У циклі є й елементи романтичної гармонії, однак вона меншою мірою формує музичну ауру твору.

Оригінальність "Septem Sacramenta" не була сприйнята сучасниками композитора: фрагменти твору вперше прозвучали у 1879 році, тоді ж було здійснено публікацію третьої та сьомої частин, а в 1884 році, після завершення повної партитури, Ф. Ліст планував її видати, однак твір побачив світ лише у 1936 році. Сьогодні "Septem Sacramenta" має свою традицію музичної інтерпретації. Серед доступних у мережі Інтернет виділимо два виконання. Інтерпретація 1991 року Іштвана Замбо (István Zámbo) є академізованою версією лістівського твору, де акцент зроблено на монументальності звучання. У виконанні "Ensemble Gilles Binchois" під орудою Домініка Веллара (Dominique Vellard) 2022 року відтворено виконавську традицію XIX століття: замість органу звучить фісгармонія, а вокальна складова спирається на традиції середньовічно-ренесансного типу виконання, яка є базовою для цього колективу, що спеціалізується на старовинній музиці. Обидва виконання відображають різні підходи до інтерпретації музики релігійно-догматичного змісту – з алюзією на музичну традицію кафедральних соборів, яка відзначалася масштабністю та монументальністю, або з опорою на традицію церковного музикування XIX століття у невеликих храмах. Обидва підходи є переконливими і засвідчили, що унікальний твір Ф. Ліста "Septem Sacramenta" нічого не втрачає від відмінних за естетичними установками інтерпретацій, бо об'єктивованість висловлення, яка пов'язана з пріоритетністю догматики, цементує композицію та відкриває можливості різних підходів до музичного тексту.

Література:

1. Гарькава І. О., Зосім О. Л. Християнські ідеї та образи у творчості Юрія Іщенка: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2023. 224 с.
2. Клокун О. Смыслоутворення в ситуативних модусах церковної музики. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2006. Вип. 60: Теоретичні та практичні аспекти музичного смыслоутворення. С. 180-188.
3. Pesce D. Liszt's Final Decade. Rochester: University of Rochester Press, 2014. 369 p.



4. Pesce D. The "individual" in Johann Friedrich Overbeck's and Franz Liszt's Seven Sacraments. *Studia Musicologica*. Vol. 54. Issue 4. (December 2013). P. 339-356.

Sobczak Dariusz
(Lublin, Polska)

DOI: <https://doi.org/10.37835/AMS-2024-17-18-04-2.05>

УДК 783. 4

Inspirowana chorałem gregoriańskim msza ks. Brunona Schmidta (1895-1961)

Chorał gregoriański, będący pierwowzorem muzyki kościelnej, stał się w dla wielu późniejszych kompozytorów inspiracją w tworzeniu nowych melodii. Jego niepowtarzalna kantylena, wpływająca jakby z nadprzyrodzonego źródła, posiadająca w sobie cechę świętości, potrafi wprowadzić człowieka w sferę modlitwy i wewnętrznego wyciszenia, prowadząc do medytacji i kontemplacji słowa Bożego. To właśnie sprawia, że melodie chorałowe w liturgii Kościoła zyskały miano doskonałości formy, a wielcy mistrzowie kompozycji są przekonani o niebiańskim wręcz, metafizycznym pochodzeniu tego śpiewu, przez który można dotknąć Tajemnicy samego Boga [13; 10; 7]. Od średniowiecza więc po czasy nam współczesne muzycy wykorzystują melodykę gregoriańską, czy to jej większe tematy muzyczne, bądź motywy, tworząc nowe utwory, a im więcej tego "pierwiastka" chorałowego, tym lepszą staje się kompozycja do liturgii. Przykładem takiego stanu rzeczy może być *"Łatwa msza polska w stylu choralnym"* ks. Brunona Schmidta⁷,

⁷ Brunon Schmidt, ur. 13 X 1895 r. w Poznaniu (zabór pruski); pochodził z rodziny inteligenckiej. Odbył studia w Arcybiskupim Seminarium Duchownym w Poznaniu. Podczas I wojny światowej został zmuszony do wstąpienia do armii niemieckiej, w której służył jako sanitariusz. Po wojnie kontynuował studia w Münster, natomiast po wznowieniu wykładów w seminarium poznańskim podjął w nim dalszy kurs teologii (1919-1920). Święcenia kapłańskie przyjął 19 II 1921 r. w katedrze gnieźnieńskiej. Od 1934 r. piastował urząd proboszcza dwóch kościołów pw. św. Mikołaja (dawny kościół klasztorny franciszkanów reformatów) i NMP (fara) w Łabiszynie. Dbając o duchowość wiernych wydał dwukrotnie (w 1934 r. i 1936 r.) książeczki do nabożeństwa swojego autorstwa. Modlitewniki te posiadały Litanię do Serca Pana Jezusa i Obrzędy Mszy świętej w wersji polskiej i łacińskiej. Podczas II wojny światowej był kapelanem wojska polskiego i pracował w szpitalu wojennym Nr 703. W 1940 r. został aresztowany przez Niemców, a po zwolnieniu z więzienia podjął pracę duszpasterską w Łabiszynie i Lisewie Kościelnym, narażając życie. W 1943 r. Niemcy nakazali mu opuścić parafię i wyjechać do Poznania. Po wojnie powrócił do Łabiszyna, gdzie do końca życia odbudowywał zniszczony kościół i plebanię. Kard. S. Wyszyński powołał go w 1949 r. do grona doradców przy Kurii Metropolitalnej w Gnieźnie w sprawie organizowania duszpasterstwa na terenie archidiecezji z racji rosnących trudności życia religijnego, od 1957 r. ustanowił go wizytatorem religii w szkołach podstawowych w dekanacie szubińskim, a w 1960 r. został przewodniczącym Podkomisji synodalnej dla kultu religijnego i liturgii. Ks. Brunon Schmidt zmarł 24 V 1961 r. w Łabiszynie, gdzie został pochowany na