

Розділ 1.

**ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКА МУЗИКА
XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ**

УДК 78.071.1(430)(092):783.27+78.046.3

DOI 10.34064/khnum2-34.01

Чикалова Ольга ЮріївнаХарківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка, викладач кафедри теорії музики

e-mail: chikalova.o@gmail.com

ORCID iD: 0000-0003-4048-7776

**Духовний концепт «Май надію на Бога!»
у псалмах Ф. Мендельсона-Бартольдї**

Духовна музика Фелікса Мендельсона-Бартольдї на сьогодні залишається недостатньо висвітленою у вітчизняних наукових розвідках. Більшою мірою спостерігається зацікавленість музикознавців його світською творчістю – великими симфонічними або камерно-інструментальними композиціями. Мета цієї статті – розглянути специфіку втілення духовного концепту «Май надію на Бога!» у псалмах Ф. Мендельсона-Бартольдї. Термін «концепт» застосовується у значенні, наближеному до його первісного розуміння «батьком концептології» П. Абеляром – як вищого за «поняття» або «категорію» «результату активної діяльності піднесеного духу». Специфіка обраної теми потребувала застосування міждисциплінарного підходу до предмету дослідження та методів духовно-семантичного, компаративного, жанрово-стильового аналізу музичного матеріалу. Композитором написано дев'ять псалмів, які за будовою і виконавським складом пропонувано розподілити на дві групи: 1) масштабні псалми для хору, солістів та оркестру; 2) більш камерні, для виконання a cappella. В результаті дослідження цих творів на різних рівнях (вербальному, ладогармонічному, інтонаційно-тематичному, тембровому) виявлено, що досліджуваний духовний концепт актуалізується через вербальний текст, ідентичний («Herr auf Gott! – «Май надію на Бога!») або схожий за змістовною спрямованістю, через наскрізні музичні інтонації, певні спільні ладо-тональні принципи, виконавський склад (хорове звучання). У висновках зазначено, що духовний концепт надії на Бога поєднує між собою не тільки різні номери

всередині одного псалма і псалми всередині одного циклу, а й твори, які належать до різних груп псалмів і періодів творчості композитора. Отже, наукова новизна цього дослідження полягає в тому, що вперше у музикознавчій думці у псалмах Ф. Мендельсона виявлено концепт надії на Бога і досліджено шляхи його втілення у різних зразках цього жанру у творчості композитора.

Ключові слова: Ф. Мендельсон-Бартольдї; жанри духовної музики; псалом; концепт; хорове виконання.

Постановка проблеми.

Псалом є жанром духовної музики, що сягає своїм корінням тисячолітньої історії (близько X ст. до н. е.). Проте з плином часу цей жанр не втрачає своєї актуальності і належить до «нетлінних» музичних надбань, оскільки розкриває вічні теми: звернення людини до Бога, Його прославлення, знайдення внутрішньої сили та душевного спокою у молитві, покаяння за скоєні гріхи. Музичне втілення релігійних текстів Ф. Мендельсоном свідчить про те, наскільки глибоко вони відчуті автором. Оскільки композитор був релігійною людиною, духовна хорова музика посідає в його спадщині значне місце. Крім псалмів, вона представлена ораторіями, кантатами, мотетами, гімнами. Однак, порівняно з ораторіями, інші жанри (псалми, мотети, кантати, гімни) у вітчизняних наукових працях досліджено недостатньо – наявні поодинокі розвідки, що, як правило, присвячені розгляду окремих творів тієї чи іншої жанрової групи. Фактично невисвітленим на нинішньому етапі розвитку музикознавчої думки залишається виявлення і дослідження духовних концептів у сакральній музиці Ф. Мендельсона. Утім саме розуміння певних провідних ідей, що можуть поєднувати між собою різні твори, є запорукою більш глибокого осягнення духовної музики композитора.

Мета статті – розглянути специфіку втілення духовного концепту «Май надію на Бога!» у псалмах Ф. Мендельсона.

Останні дослідження і публікації. Серед новітніх наукових здобутків у сфері дослідження життєтворчості і композиторського стилю Ф. Мендельсона, перш за все, слід відзначити колективну монографію за редакцією П. Мерсера-Тейлера (Mercer-Taylor, 2004), яка складається з 14 розділів-есе. Особливо цікавими для нашої

наукової праці є розділи, присвячені сакральним жанрам у музиці Ф. Мендельсона і ставленню композитора до іудаїзму. Дослідженню духовної хорової спадщини Ф. Мендельсона присвячено статті Н. Беліченко (2017), О. Муравської (2014), Є. Ткаченко (2013), Г. Харакоз (2017). Зокрема, у статті Н. Беліченко міститься порівняльний аналіз псалмів № 22 Ф. Мендельсона та № 129 А. Шенберга. Авторка доходить висновку, що псалми композиторів об'єднують спільні художньо-композиційні принципи, а саме, дотримання в музиці строфічного розгортання тексту та залучення старовинних прийомів літургійного співу (антифонний і респонсорний типи викладу, хорове звучання *a cappella*). О. Муравська розглядає ораторіальну спадщину композитора. У результаті жанрово-стильового аналізу ораторій «Павел» та «Ілія» вона виявляє синтез музичних традицій минулого та ознак сучасного композиторові мистецтва (романтизм, бідермаєр). Так, О. Муравська зазначає, що ознаки бідермаєру, художнього напряму в німецькому мистецтві ХІХ століття, проявляються в тому, що Ф. Мендельсон спирається на ідею духовного сходження людства й уникає найбільш драматичних фрагментів біблійного першоджерела своїх творів, віддаючи перевагу епічному розгортанню музичної думки (Муравська: 2014: 222). При цьому композитор тяжіє до таких «загальнозначущих» засобів музичного вираження, як протестантський хорал та музично-риторичні формули (там само). У праці Є. Ткаченко представлений компаративний аналіз циклу із трьох псалмів *op.* 78 та циклу із трьох мотетів *op.* 69. Дослідниця підкреслює, що специфіка роботи композитора у двох різних сакральних жанрах виявляється, насамперед, на рівні техніки письма. У псалмах велику роль відіграють хорові унісоми та діалогічність фактури, натомість поліфонічні прийоми застосовуються менш широко, ніж у мотетах (Ткаченко, 2013). Г. Харакоз вивчає явище хоральної фуги Мендельсона в контексті бахівських традицій. Авторка зазначає, що поряд з помітним впливом моделі хоральної фуги, що була сформована у творчості Й. С. Баха, у Ф. Мендельсона яскраво простежуються риси індивідуального авторського трактування. Серед них – виконавський склад (*a cappella*) та наявність супроводжувальних тем, що споріднює фугу

із жанром ричеркара (Харакоз, 2017). Важливе значення мають дослідження, пов'язані з вивченням жанру псалма як музичного та загальнокультурного явища. Серед них – праці таких науковців, як О. Макаренко (2020), Я. Петреску (2021), В. Чотарі (2009), Р. Леонард (Leonard, 2000), Я. Молнар (Molnár, 2020), Х. Фогель, М. Кломп та М. Барнард (Vogel, Klomp, & Barnard, 2023), М. Варакута (Varakuta, 2022).

Методологія дослідження. Специфіка обраної теми передбачає залучення методів суміжних наук, тобто потребує міждисциплінарного підходу. Оскільки наявність концепту надії на Бога у псалмах Ф. Мендельсона безпосередньо пов'язана з поетичним першоджерелом, що досліджувалось нами в декількох перекладах¹, важливим у нашій праці став *духовно-семантичний підхід* до аналізу музики. Він знайшов своє втілення не тільки в музичному (аналіз змістовного значення елементів музичної мови), але й у вербальному вимірі (вивчення лінгвістичного й філософського змісту біблійних текстів). Порівняння як поетичної, так і музичної складової різних творів зумовило залучення *компаративного методу*. Важливим виявився також *метод жанрово-стильового аналізу*, що дозволив визначити прояви авторського мислення на композиційно-драматургічному і стилістичному рівнях як у вираженні композиторського стилю. У підбиванні підсумків панівним став *системний метод*, що дозволив обґрунтувати втілення ідеї надії на Бога як системне явище, що складається зі взаємозумовлених елементів й на різних рівнях поєднує між собою псалми Ф. Мендельсона.

Виклад основного змісту дослідження.

Духовна хорова музика посідає особливе місце у творчості Фелікса Мендельсона. Звернення композитора до цієї царини, з однієї сторони, зумовлене його релігійними поглядами, які почали формуватися ще в дитинстві: він був онуком Мозеса Мендельсона, відомого філософа та перекладача біблійних текстів. Коли

¹ Зокрема, в українському перекладі І. Огієнка (див. Біблія. Старий Заповіт. Книга Псалмів (б. р.)) та канонічному німецькому, що належить М. Лютеру, переглянутому сучасними дослідниками (*Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung* (2016)).

Феліксу Мендельсону виповнилося сім років, його єврейська за своїм походженням родина таємно прийняла лютеранство. З цього моменту усе подальше життя композитора тісно пов'язано із протестантською церквою, згодом він навіть одружився з дочкою кальвіністського священика. З іншого боку, на захоплення Ф. Мендельсона духовною хоровою музикою багато в чому вплинув один з його вчителів, композитор Карл Цельтер, активний прихильник творчості Й. С. Баха і Г. Ф. Генделя. Пізніше, після поїздки в Англію, де виконання ораторій Г. Ф. Генделя вже стало традицією, любов Ф. Мендельсона до його монументальних духовних творінь значно посилилась. Крім цього, релігійна спрямованість творчості Ф. Мендельсона пов'язана із соціальними процесами, які відбувались у Німеччині в ХІХ столітті. «Ущемлення суспільного життя, неможливість для багатьох соціальних верств проявити себе в ньому обумовлювали надзвичайну інтенсивність в Німеччині життя духовного...», – стверджує О. Муравська (2014: 218).

Підйом суспільних настроїв напередодні революції 1848–1849 років сприяв зверненню композитора до жанру ораторії, який надавав можливість змальовувати долі народів на чолі з великими легендарними особистостями – пророками та апостолами. Ф. Мендельсон написав три ораторії: «*St Paul*» («Павел», 1835, *op.* 36), «*Elijah*» («Ілія», 1846, *op.* 70), «*Christus*» («Христос», *op.* 97, не закінчена). Іншим жанром, у якому знайшла своє втілення релігійна складова творчості Ф. Мендельсона, стала кантата. До духовних кантат композитора належать такі твори: «*Tu es Petrus*» («Ти Петро», 1827); «*Christe, Du Lamm Gottes*» («Христе, ти Агнець Божий», 1827); «*Wer nur den lieben Gott lasst walten*» («Хто дозволяє доброму Богові правити», 1829); «*O Haupt voll Blut und Wunden*» («Чоло у крові й ранах», 1830); «*Vom Himmel hoch*» («З небес спускаюся я на землю», 1831); «*Wir glauben all*» («Ми віримо усі», 1831); «*Ach Gott vom Himmel sieh darein*» («О Боже, з неба поглянь», 1832). Розгорнуті хорові композиції у духовній творчості Ф. Мендельсона доповнюються більш камерними творами: мотетами, гімнами (*op.* 39, 69, 79, 96, 112).

Особливе місце належить псалмам композитора. Псалом у музиці (у перекладі з грецької – «хвалебна пісня») – це жанр, що передбачає вокальне (хорове) виконання і тексти Псалтиря в ролі вербальної основи твору. «Окремі псалми були написані ще за часів Мойсея, через часи Давида, Асафа та Соломона, аж до часів Езрахитів, які, швидше за все, жили після вавилонського полону, тобто написання книги [Псалтиря] охоплює тисячу років» – зазначає Ч. Свіндолл (Swindoll, 2009). Уже в ранніх жанрових моделях псалмів складаються основні форми їх музичного виконання, серед них антифонний та респонсорний спів (Varakuta, 2022: 119). Історичні пам'ятки свідчать про те, що спів виконавців псалмів супроводжувався грою на музичних інструментах (Dospěl, 2023). Церковна музика епохи раннього Середньовіччя характеризується зреченням від емоційної складової. «На відміну від античних філософів і теоретиків музики, які вважали, що музика має приносити радість, задоволення, насолоду та інтелектуальну розвагу, патристична й ранньосередньовічна естетична думка заперечувала музику, наділену такими якостями», – стверджує О. Ярош (2016: 148–149). Протягом цього періоду тексти біблійних псалмів виконували без супроводу, в унісон (Leonard, 2000: 1). У добу пізнього Середньовіччя одноголосне виконання псалмів починає збагачуватися введенням додаткових голосів (там само). В епоху Відродження, у 1540 роках, за ініціативою церковного реформатора Жана Кальвіна було створено «Женевський псалтир», який містив переклад усіх псалмів французькою мовою разом із запропонованими мелодіями. «Скромність та простота цих одноголосних мелодій не завадила їх розповсюдженню серед кальвіністів усієї Європи та створенню численних обробок композиторами», – наголошує Я. Петреску (2021: 15). Поступово стали виникати перекладення цих мелодій для голосу та лютні, які були призначені для домашнього музикування, а також хорові обробки наспівів (там само). У сфері професійної музики епохи Відродження тексти біблійних псалмів використовували в ролі вербальної основи у жанрі мотету, зокрема, у творчості А. Габріелі, О. ді Лассо, Дж. Палестріни (Varakuta, 2022: 119). У 1619 році німецький композитор Г. Шютц створює збірку «*Psalmen Davids*» –

«Псалми Давидові» (Макаренко, 2020: 95). В епоху Бароко тексти Псалтиря використовувались у жанрі так званої «псалмової кантати», яскраві зразки якої містить творчість Дж. Перголезі та А. Вівальді, а також звучали у мотетах і пасіонах Й. С. Баха, ораторіях та антемах Г. Ф. Генделя (Varakuta, 2022: 119). Нагадаємо, що антем – це багато-голосний хорівий твір на біблійний текст, перекладений англійською мовою (Петреску, 2021: 130). Новий етап розвитку жанру псалма пов'язаний із романтичною та постромантичною епохою – модель жанру псалма отримує індивідуальні втілення у творчості Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, Ф. Ліста, А. Брукнера (Varakuta, 2022: 119).

Значення композиторського підходу Ф. Мендельсона для розвитку жанру псалма полягає в тому, що він почав використовувати текст Псалтиря не фрагментарно, як його попередники, а відносно цілісно. Композитору належить дев'ять псалмів: № 115 (1830, *op.* 31), № 42 (1837, *op.* 42), № 95 (1838, *op.* 46), № 114 (1839, *op.* 51), цикл із трьох псалмів *a cappella*: № 2, № 43, № 22 (1843–44, *op.* 78), № 98 (1844, *op.* 91), № 100 (1844, *op.* 116). Порівняно з ораторією, псалом є відносно малою формою. Проте Мендельсону вдалося й у цьому музичному жанрі яскраво втілити різноманіття кола релігійних образів, поєднаних ідеями прославлення Бога, творця й захисника, молитви як джерела внутрішньої сили, надії на спасіння людської душі. Відповідно до загальної класифікації псалмів, здійсненої одним з головних засновників протестантизму та перекладачем Біблії німецькою мовою М. Лютером (він розділив усі псалми за змістом на п'ять тематичних груп), серед дев'яти псалмів Ф. Мендельсона є пророчі (№ 2, № 22, № 95, № 98, № 100), хвалебно-вдячні (№ 114, № 115), молитовні (№ 42, № 43).

Композиційна будова та склад виконавців у псалмах Ф. Мендельсона зумовлюють розподілення усіх творів на дві групи. У псалмах першої групи хор та солісти поєднуються з оркестром, композиція вибудовується з послідовності досить великих за обсягом номерів або розділів, які в більшості випадків зіставляються за принципом контрасту. При цьому окремі розділи можуть бути призначені для виконання без супроводу. До цієї групи належать псалми № 115,

№ 95, № 42, № 114. Друга група псалмів представлена творами *a cappella*. До неї входять цикл псалмів *op.* 78 – № 2, № 43, № 22 – та псалом № 100. Порівняно з першою групою, ці твори менші за масштабами, але для них також характерний внутрішній структурний поділ на розділи.

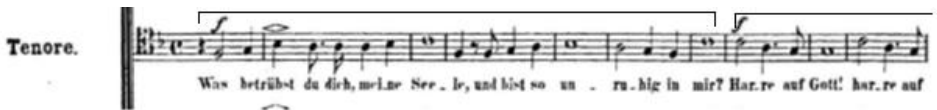
Поряд із цим, простежується присутність наскрізних концептів, які поєднують між собою різні псалми Ф. Мендельсона. Зокрема, одним з провідних у композитора є духовний концепт «Май надію на Бога!». Як зазначає П. Мерсер-Тейлер, «хвилююча натхненність музики Мендельсона глибоко корениться в особливих тенденціях його життя, кар'єри, музики, вона спонукає нас усвідомлювати важливі грані буття в той час, як композитор торкається їх знову і знову» (Mercer-Taylor, 2004: 1).

Взагалі термін «концепт» (від латинського «*conceptus*» – «зібрання», «сприйняття») ввів у філософію середньовічний учений П'єр Абеляр. Він вважав, що «концепт» вищий за «поняття» або «категорію» і є не просто інтелектуальним осмисленням предметів і процесів, а «результатом активної діяльності піднесеного духу» (Лу Цзе, 2015: 306). Таким чином, відповідно до початкового тлумачення, концепт ближчий до духовно-особистісного, ніж до раціонально-об'єктивного начала. Він узагальнює певну ідею, яка є важливою для багатьох людей. Концепт надії на Бога є однією з провідних ідейних ліній біблійних псалмів і так само є наскрізним у псалмах Ф. Мендельсона. Як влучно зазначають дослідники, «священні бажання часто ідеалістичні та зорієнтовані на майбутнє. За допомогою псалмів <...> митці намагаються втілювати людяність» (Vogel, Klomp, Barnard, 2023: 13).

Найбільш яскраве втілення концепт «Май надію на Бога!» отримав у псалмі Ф. Мендельсона № 42, призначеному для хору, солістів та оркестру. Композиція твору вибудовується із семи номерів. Тісно взаємопов'язаними всередині твору є № 4 і № 7 – подібність виявляється на рівні тексту, тематизму, тональності, темпу, фактури. Для виконання вступного заспіву в обох випадках обирається мужнє унісонне звучання чоловічої групи хору, яке потім поступається місцем антифонному чергуванню жіночих та чоловічих

голосів. Проте найбільшу увагу привертає текстово-тематична арка. Так, тематичним «стрижнем» для обох номерів стає тема, яку можна вважати лейттемою надії на Бога у псалмах Ф. Мендельсона. Її характерними рисами є мажорне забарвлення та наявність двох тематичних елементів. Інтонаційним ядром першого елементу є послідовність I-II-IV-III щаблів, тобто висхідний рух від тоніки з подальшим оспівуванням терцієвого тону тонічного тризвуку (*Приклад 1, тт. 1–2*). У такий спосіб Ф. Мендельсон неначе віддзеркалює процес духовного сходження через побороення різноманітних труднощів і спокус (згідно тексту: «*Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so unruhig in mir?*» – «Чого, душе моя, ти сумуєш, і чого ти в мені непокоїшся?»). Інтонаційним ядром другого елементу лейттеми є послідовність щаблів ладу VIII-VI-V-V, тобто низхідний рух. Загалом другий елемент лейттеми відрізняється фанфарним характером, який відтворюється саме завдяки пунктирним ритмоформулам (*Приклад 1, тт. 8–10*). Вибір композитором вищезазначеного ритмічного оформлення пов'язаний із втіленням текстового звороту «*Harre auf Gott*» – «Май надію на Бога!».

Приклад 1. Псалом № 42, № 4, вступний епізод, тт. 1–10.



Підкреслимо, що ця тема у цілому, і в № 4, і в № 7, супроводжує ідентичний текст: «*Was betrübst du dich, meine Seele... Harre auf Gott!*» («Чого, душе моя, ти сумуєш... Май надію на Бога!»). Це закладено у будові самого першоджерела: п'ята та одинадцята строфи, які є вербальною основою двох названих вище номерів, є однаковими.

Про інший варіант втілення концепту «Май надію на Бога!» свідчить порівняльний аналіз псалмів № 42 і № 43. Як йшлося вище, ці твори належать до різних груп псалмів. Крім цього, псалом № 43 є частиною циклу із трьох псалмів *op. 78*. Однак у заключному розділі

цього твору Ф. Мендельсон звертається до тієї самої теми, лише в іншій мажорній тональності (*D-dur*). Головним є збереження текстової арки, що знову-таки зумовлено взаємозв'язками, існуючими між самими текстами Псалтиря (п'ята строфа псалма № 43 в точності відповідає п'ятій та одинадцятій строфам попереднього псалма). Спостерігається збільшення хорового виконавського складу – композитор використовує тут подвійний хор замість одного, як це було у псалмі № 42. Початковий епізод заключного розділу спирається на перший елемент лейттеми: хор I веде мелодію в унісон на фоні витриманих акордів у партії хору II (*Приклад 2, тт. 73–79*). Пізніше, з появою другого елемента лейттеми (*Приклад 2, тт. 80–81*), обидва хори об'єднуються, й діапазон звучання в кульмінаційному епізоді розширюється до трьох октав.

Приклад 2. Псалом № 43, заключний розділ, тт. 73–81.

73 Allegro moderato.

Gott. Was be-trübst du dich, mei-ne See-le, und bist so un-ru-hig in mir? Har-re auf Gott!

Gott. Was be-trübst du dich, mei-ne See-le, und bist so un-ru-hig in mir? Har-re auf Gott!

Gott. mein Gott. mein Gott. Har-re auf Gott!

Gott. mein Gott. mein Gott.

Gott. mein Gott. Har-re auf Gott!

Наступний зразок втілення духовного концепту «Май надію на Бога!» міститься у псалмі № 2, який є першим у циклі псалмів *op. 78*. Композиція твору складається із шести розділів. Вербальною

основою заключного епізоду розділу III є дванадцята строфа біблійного твору («¹² ... *Aber wohl allen, die auf ihn trauen!*!» – «¹² ... Блаженні усі, хто на Нього надіється!»), яка також віддзеркалює ідею надії на Бога. Цей текст у музиці супроводжується зміненням мінорного ладу на мажорний (*e-moll* → *G-dur*). На найбільшу увагу заслуговує мелодичний зворот, пов'язаний зі словами «*Aber wohl*» («Блаженні усі»). Як інтонаційна, так і ритмічна складова дуже зближує його з другим елементом лейттеми. Цей мотив проводиться багато разів різними хоровими партіями, оскільки повторюється той самий текст (*Приклад 3, тт. 137–140*).

Приклад 3. Псалом № 2, розділ III, заключний епізод,
тт. 136–143, партія хору I.

Втілення концепту «Май надію на Бога!» через окремі ознаки лейттеми спостерігається у псалмі № 22, який завершує цикл псалмів *op. 78*. Композиція твору складається із чотирьох розділів. Епізод із першого розділу спирається на вербальний текст, в якому відчувається зміна настрою: від печалю, суму, страждань до надії на спасіння: «⁴*Unsre Väter hofften auf dich; und da sie hofften, halfst du ihnen aus...*» («⁴На Тебе надіялись наші батьки, надіялися, і Ти визволив їх...»). У музиці це знову-таки відтворюється ладовим зсувом від мінору до паралельного мажору (*e-moll* → *G-dur*). Крім цього,

простежується метроритмічна спорідненість із другим елементом лейттеми – це звернення композитора до пунктирного ритму. Місцева кульмінація збігається зі словами «*sie hofften*» («вони сподівалися») – вона відтворюється досягненням мелодичної вершини на *ff* (Приклад 4, тт. 30–31).

Приклад 4. Псалом № 22, розділ I, тт. 27–36.

Ще більш віддалені паралелі з лейттемою надії на Бога спостерігаються у псалмі № 115, призначеному для хору, солістів та оркестру. Композиція твору складається із чотирьох номерів; № 2 спирається на такий вербальний текст: «*Israel hofft auf dich, du wirst sie beschützen in Noth, denn du bist ihr Helfer, ihr Erretter bist du allein...*»⁹ «*Aaron hofft auf dich...*»¹⁰ «*Alles Volk hofft auf dich...*» («¹⁷Ізраїлю, надію покладай лише на Господа: Він їм поміч та щит їм! ¹⁸Аароновий доме, надійся на Господа... ¹⁹Ті, що Господа боїться, надійтеся на Господа...»)). Найбільший інтерес становить епізод, у якому до співу солістів долучається хор (тт. 53–60). Серед засобів, які дозволяють виявити спорідненість з лейттемою, залишаються мажорний лад (*B-dur*) та хорове виконання (аналогічно псалму № 42, спів хору розпочинається з унісонного звучання чоловічої групи). Початковий мелодичний зворот так само, як і перший елемент наскрізної теми, спирається на висхідний рух. Слідом за ним з'являється і другий елемент: через оновлену послідовність ладових ступенів (I-II-I-I замість послідовності VIII-VI-V-V), представлену в інших метро-ритмічних умовах: 6/8 замість 4/4 (Приклад 5, тт. 56–57).

Приклад 5. Псалом № 115, № 2, вступ чоловічої групи хору, тт. 53–60.

T
 Al - les Volk hofft auf dich, du wirst sie be - schü - tzen in Noth, — be - schü - tzen in
 B
 Al - les Volk hofft auf dich, du wirst sie be - schü - tzen in Noth, — be - schü - tzen in

Висновки.

Отже, здійснене дослідження свідчить про те, що духовний концепт «Май надію на Бога!» є наскрізним для псалмів Ф. Мендельсона-Бартольді. Він поєднує як різні частини всередині одного твору, так і твори у цілому. При цьому спостерігаємо, що єдиною ідеєю пов'язуються не тільки псалми всередині одного циклу або близькі за часом створення, але й такі, що належать до різних груп та періодів творчості композитора. Відповідність може бути майже точною і проявлятися: 1) на всіх драматургічно-композиційних рівнях (текст, тематизм, лад, тональність) – псалом № 42, № 4 та № 7; 2) через однаковий вербальний текст, тематичний матеріал і мажорний лад, але в умовах різних тональних рішень – псалми № 42 та № 43. В інших випадках утворюються більш віддалені зв'язки, проте незмінними залишаються єдина ідейна спрямованість (текст відрізняється), мажорний лад й використання окремих ритмічних та мелодичних зворотів музичної теми, яка завдяки присутності в різних творах набуває значення лейттеми у псалмовій творчості композитора. Невід'ємною її ознакою є також хорове виконання, тому що почуття надії тісно пов'язане із соборністю, духовною єдністю багатьох людей.

Практичне значення та перспектива дослідження. Результати нашої розвідки доповнюють навчальні курси з аналізу музичних творів, з історії зарубіжної музики, поліфонії, можуть бути використані на заняттях з хорового класу та диригування, а також у виконавській роботі диригента-хормейстера. Перспектива, по-перше, полягає у розширенні жанрового кола – тобто дослідженні втілення

концепту надії на Бога в інших жанрах духовної музики Ф. Мендельсона, таких як ораторії, кантати, мотети тощо; по-друге, – у пошуку в духовній музиці композитора інших концептів, які можуть виконувати об'єднуючу роль у його творчості.

ЛІТЕРАТУРА

- Беліченко, Н. (2017). 21-й та 129-й псалми в прочитанні Ф. Мендельсона та А. Шенберга: художньо-композиційні паралелі. *Аспекти історичного музикознавства*, 10, 63–78.
- Біблія. Старий Заповіт. Книга Псалмів. (б. р.). (Переклад Івана Огіснка). <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/psalmy.html>
- Лу Цзе (2015). Категорія «концепту» в парадигмі європейської та китайської музичної культури. *Музичне мистецтво і культура*, 21, 305–316.
- Макаренко, О. В. (2020). Псалмові цикли в хоровій творчості Генріха Шютца. *Вісник КНУКіМ*, 43, 94–99.
- Муравська, О. (2014). Жанрово-стильові аспекти ораторіальної спадщини Ф. Мендельсона. *Культурологія. Філологія. Музикознавство*, 2, 218–224.
- Петреску, Я. (2021). Жанри духовної музики протестантських церков. *Музичне мистецтво і культура*, 1(32), 122–136.
- Петреску, Я. (2021). Піснеспіви ранньої протестантської церкви. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 46 (2), 11–17.
- Ткаченко, Є. (2013). Духовні твори Ф. Мендельсона (до питання жанрового визначення). *Музичне мистецтво і культура*, 17, 167–176.
- Харакоз, Г. (2017). Хоральна fuga Ф. Мендельсона «*Aus tiefer Noth schrei'ich zu dir*» скрізь призму бахівських традицій. *Аспекти історичного музикознавства*, 10, 51–62.
- Чотарі, В. (2009). *Жанр псалма: генеза, адаптація, трансформація*. (Автореф. дис. ... канд. філологічних наук). Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка. Тернопіль.
- Ярош, О. А. (2016). Вплив філософсько-релігійних парадигм на формування і розвиток католицького сакрального музичного мистецтва: період патристики і раннього середньовіччя. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*, 1, 147–151.
- Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung* (2016). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. *Lutherbibel 2017*. <https://www.bibleserver.com/LUT.ELB.HFA.Ne%C3%9C/Psalml>

- Dospěl, M. (2023). How were biblical psalms originally performed? Ancient music and the biblical psalms. *Bible History Daily*. <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/ancient-cultures/daily-life-and-practice/ancient-music-biblical-psalms/>
- Leonard, R. C. (2000). *Singing the Psalms: A Brief History of Psalmody. Laudemont Ministries*. (A Sensible Approach to Christian Truth). Hamilton, Illinois U.S.A.: Laudemont Press. <https://www.laudemont.org/a-stp.htm#top>
- Mercer-Taylor, P. (2004). *The Cambridge Companion to Mendelssohn*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Molnár, J. (2020). Music in the psalm superscriptions. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Musica*, 65(1), 123–136.
- Swindoll, Ch. (2009). *Psalms*. <https://insight.org/resources/bible/the-wisdom-books/psalms>
- Varakuta, M. (2022). Genre evolution of the psalm and ecclesiastical miniature. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Musica*, 67 (Sp. Issue 1), 115–126.
- Vogel, H., Klomp, M., & Barnard, M. (2023). A psalm is always a memory: Nostalgia and sacrality in contemporary ritual-musical appropriations of the psalms. *Memory Studies*, 1–17. DOI: 10.1177/17506980231184567.

REFERENCES

- Belichenko, N. (2017). The 21st and 129th Psalms in the interpretation of F. Mendelssohn and A. Schoenberg: artistic-compositional parallels. *Aspects of historical musicology*, 10, 63–78 [in Ukrainian].
- Bible. Old Testament. Book of Psalms (no data). (Translated by Ivan Ohienko). <http://www.my-bible.info/biblio/ukrainskaya-bibliya/psalmy.html> [in Ukrainian].
- Chotari, V. (2009). *The Genre of Psalm: Genesis, Adaptation, Transformation*. (Extended abstract of Full Doctoral diss.). Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Ternopil [in Ukrainian].
- Die Bibel nach Martin Luthers Übersetzung [The Bible according to Martin Luther's translation] (2016). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft [German Bible Society]. *Lutherbibel 2017*. <https://www.bibleserver.com/LUT.ELB.HFA.Ne%C3%9C/Psalm1> [in German].
- Dospěl, M. (2023). How were biblical psalms originally performed? Ancient music and the biblical psalms. *Bible History Daily*. <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/ancient-cultures/daily-life-and-practice/ancient-music-biblical-psalms/> [in English].

- Kharakoz, H. (2017). The choral fugue by F. Mendelssohn “Aus tiefer Noth schrei'ich zu dir” through the prism of Bach traditions. *Aspects of historical musicology*, 10, 51–62 [in Ukrainian].
- Leonard, R. C. (2000). Singing the Psalms: A Brief History of Psalmody. *Laudemont Ministries*. (A Sensible Approach to Christian Truth). Hamilton, Illinois U.S.A.: Laudemont Press. <https://www.laudemont.org/a-stp.htm#top> [in English].
- Lew Tseu (2015). The category of “concept” in the paradigm of the European and Chinese musical cultures. *Music art and culture*, 21, 305–316 [in Ukrainian].
- Makarenko, O. (2020). Psalm cycles in the choral work by Heinrich Schütz. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts*, 43, 94–99 [in Ukrainian].
- Mercer-Taylor, P. (2004). *The Cambridge Companion to Mendelssohn*. Cambridge: Cambridge University Press [in English].
- Molnár, J. (2020). Music in the psalm superscriptions. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Musica*, 65(1), 123–136 [in English].
- Muravska, O. (2014). Genre and stylistic aspects of F. Mendelssohn’s oratorio heritage. *Culturology. Philology. Musicology*, 2, 218–224 [in Ukrainian].
- Petresku, Ya. (2021). Chants of the early Protestant church. *Current Issues of the Humanities*, 46 (2), 11–17 [in Ukrainian].
- Petresku, Ya. (2021). Genres of sacred music of Protestant churches. *Music art and culture*, 32 (1), 122–136 [in Ukrainian].
- Swindoll, Ch. (2009). *Psalms*. <https://insight.org/resources/bible/the-wisdom-books/psalms> [in English].
- Tkachenko, E. Sacred works by Felix Mendelssohn (the issue of genre definitions). *Music art and culture*, 17, 167–176 [in Ukrainian].
- Varakuta, M. (2022). Genre evolution of the psalm and ecclesiastical miniature. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai-Musica*, 67 (Sp. Issue 1), 115–126 [in English].
- Vogel, H., Klomp, M., & Barnard, M. (2023). A psalm is always a memory: Nostalgia and sacrality in contemporary ritual-musical appropriations of the psalms. *Memory Studies*, 1–17. DOI: 10.1177/17506980231184567 [in English].
- Yarosh, O. A. Influence of Philosophical and Religious Paradigms on the Formation and Development of Catholic Sacred Music Art: Patristic and Early Middle Ages Period. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal, Philosophical sciences*, 1, 147–151 [in Ukrainian].

Olha Chykalova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, lecturer
the Department of Music Theory
e-mail: chikalova.o@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-4048-7776

**The spiritual concept “Hope in God!”
in the psalms by F. Mendelssohn-Bartholdy*****Statement of the problem.***

The spiritual music by Felix Mendelssohn-Bartholdi remains insufficiently covered in domestic scientific research. To a greater extent, the interest of musicologists is observed in his secular work – large symphonic or chamber-instrumental compositions (the overture “A Midsummer Night’s Dream”, “Songs Without Words” for piano etc.). However, the musical embodiment of religious texts by F. Mendelssohn testifies to how deeply they were heard by the author. Since the composer was a religious person, spiritual choral music occupies a significant place in his legacy. In addition to psalms, it is represented by oratorios, cantatas, motets, hymns. Nevertheless, compared to oratorios, other genres (psalms, motets, cantatas, hymns) have not been studied enough in scientific works. In fact, spiritual concepts in the sacred music of F. Mendelssohn also remain unexplained. However, it is precisely the considering certain leading ideas that can combine different works that is the key to a deeper understanding of the composer’s spiritual music.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of this article is to consider the specifics of implementation of the spiritual concept “Have hope in God!” in the psalms by F. Mendelssohn-Bartholdi. The term “concept” is used in a meaning close to its original understanding by the “father of conceptology” P. Abelard – as higher than even the “category” the result of the vivid activity of the exalted spirit. The specificity of the chosen topic required the application of an interdisciplinary approach to the subject of research and methods of spiritual-semantic, comparative, genre-stylistic analysing the musical material. The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time in the musicological thought, the concept of hope in God was revealed in F. Mendelssohn’s psalms and the ways of its embodiment in various examples of this genre in the composer’s work were explored.

Research results and conclusion.

During his lifetime, the composer wrote nine psalms, which we propose to divide into two groups based on their structure and composition: 1) large-scale psalms for choir, soloists, and orchestra; 2) more chamber ones, for a cappella performance. As a result of the study of these works at different levels (verbal, tonal and harmonic, intonation-thematic, timbre) it was found that the studied spiritual concept is actualized through a verbal text that is identical (“Harre auf Gott!” – “Have hope in God!”) or similar (common ideological content of the text – the hope in God), through musical intonations (use of separate melodic and rhythmic constructions of leit-theme “Harre auf Gott!”), certain common tonal principles (major key), performance staff (choral rendition). Degree of conformity may be varied. The highest degree of similarity is observed between two parts of the psalm № 42. № 4 and № 7 are characterized by equal text, thematic material, key, and scale (F-major). Connection between the psalm № 42 (№ 4 and № 7) and psalm № 43 (Final) is almost the same, but the scales are different (F-major and D-major). There are more distant parallels between the psalm № 42 and psalms №№ 2, 22, 115.

The conclusion states that the spiritual concept of hope in God combines not only different numbers within one psalm and psalms within one cycle, but also works that belong to different groups of psalms and periods of the composer's work.

Keywords: *psalm; sacred music genres; F. Mendelssohn-Bartholdi; the concept; choral performing.*

Стаття надійшла до редакції 9 лютого 2024 року