

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А.В. НЕЖДАНОВОЇ

Чехуніна Аліна Олександрівна

УДК 78.04

**БАХІАНСТВО ЯК УСТАНОВКА КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА
ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ХІХ-ХХ СТОРІЧ**

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Одеса - 2010

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі сучасної музики та музичної культурології Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури і туризму України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
МАРКОВА Олена Миколаївна,
Одеська державна музична академія імені
А. В. Нежданової,
завідувач кафедри сучасної музики
та музичної культурології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
РОЩЕНКО Олена Георгіївна,
Харківський державний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
завідувач кафедри історії та теорії
світової і української культури

кандидат мистецтвознавства, доцент
МІРОШНИЧЕНКО Світлана
Володимирівна,
Одеська державна музична академія імені
А. В. Нежданової,
професор кафедри теорії музики та композиції

Захист відбудеться 22 грудня 2010 року о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії імені А.В.Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63

Автореферат розісланий «_21_» листопада 2010 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження визначена, перш за все, безсумнівною вагомістю німецької музичної традиції, і особливо – музики Й.С. Баха для становлення професійної творчості XVIII-XX століть, яка, за періодизацією Х. Рімана, належить до епохи лідерства німецької музики, та надає напрямок істотним сторонам музичного мистецтва протягом XIX-XX століть. Два попередні століття позначені винятковою значущістю творчості Й.С. Баха, при цьому жанри його інструментального та кантатно-ораторіального спадку були вживані різною мірою. У XIX столітті пильну увагу привернув до себе *інструменталізм* генія німецької музики, а в XX столітті, у добу заперечення романтизму й декларування авангардних – демонстративно антитрадиціоналістських – позицій, знаходимо апеляцію до бахівської поліфонії, але з особливою увагою до *кантатно-ораторіальної* спадщини.

Спрямованість на моделювання в авторській стилістиці ознак мистецтва Й.С. Баха, яка втілена, зокрема, застосуванням композиційних принципів ДТК, кантати або пасіона, фуґи як ключової архітектонічної та фактурної якості, інструментального лінеаризму як символу високої риторики музики німецького майстра – визначається як *бахіанство*, в узгодження з термінологічною практикою, яка затвердилася у професійному середовищі (на кшталт «моцартіанства», «бетховеніанства»).

Узагальнення ознак бахіанства як феномену стилістичної якості музики епохи романтизму, індивідуальної стилістики окремих авторів у XIX столітті та «антиромантичних» установок XX ст. заслуговує на дослідницьке зацікавлення й скеровує науковий пошук у даній роботі.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі сучасної музики та музичної культурології згідно з темою № 8 «Сучасна музика в системі міжпредметних зв'язків гуманітарних дисциплін» перспективного тематичного плану наукової праці Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2007-2011 рр. Тема затверджена на засіданні вченої ради академії (протокол № 5 від 06.12.2006 р.)

Мета роботи – виявити бахівські стилістичні лінії у музиці XIX-XX ст. у світлі психології установки в концепціях композиторської й виконавської творчості.

Завдання дослідження :

- 1) систематизація художніх матеріалів з бахівства XIX століття у смисловій аналогії до романтичної ідеї музичної творчості;
- 2) узагальнення художніх матеріалів з бахівства в музиці XX століття як прояву «антиромантичних» тенденцій або «романтизму XX століття»;
- 3) вибудовування відомостей з психології установки в індивідуально-авторській і колективно-суб'єктивній якості (за моделлю Д. Узнадзе) у її перетворенні в умовах музичної специфіки й у теорії останньої;
- 4) розгляд музичної стильової парадигматики бахівства в аспекті концепції установки з виходом на стильові парадигми музики;

5) аналіз зразків композиторської й виконавської творчості епохи романтизму з установкою на виявлення «знаків Баха»;

б) аналіз композицій і виконавських інтерпретацій у музиці ХХ століття у світлі уявлень про психологічну установку колективного суб'єкта музично-професійного середовища на бахіанство.

Об'єктом дослідження є композиторська та виконавська творчість ХІХ-ХХ сторіч у музиці романтичної та «антиромантичної» традицій.

Предметом – бахіанство композиторської та виконавської творчості ХІХ-ХХ сторіч в аспекті психології установки.

Методологічною основою дослідження стали ключові позиції інтонаційного підходу в музиці, представлені концепцією Б. Асаф'єва і його школою в Україні з урахуванням богословсько-церковних витоків вчення про інтонацію, які реалізуються на сучасному етапі в концепціях В. Медушевського, О. Маркової, О.Самойленко та інших авторів. Крім того, залучаються ключові положення музичної психології Е. Курта, Б. Теплова, О. Костюка, Є. Назайкинського, «психологізованого» музикознавства В. Холопової, а також концепція психологічної установки Д. Узнадзе. Особливе місце належить методів компаративістики, оскільки в даному дослідженні йдеться про порівняння позицій музикознавства й положень психологічної науки, а також розгляд бахіанства в його антитетичному виявленні від ХІХ до ХХ століття.

Матеріалом дослідження є вокальний цикл Ф. Шуберта «Лебедина пісня», Р. Вагнера опера «Тристан і Ізольда», твори Ф. Мендельсона, Й. Брамса, С. Франка, кантата К. Орфа «Carmina Burana», ораторія О. Козаренка «Страсті Господа нашого Ісуса Христа», «Страсті за Матфієм» Тан Дуна, «Страсті за Іоанном» С. Губайдуліної, «Страсті за Марком» О. Голіхова, режисерсько-диригентська інтерпретація Є. Колобовим першої редакції опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, виконавські рішення Г. Караяна, Г. Гульда, М. Аргерих тощо).

Різноманітність обраних матеріалів за жанровими і стильовими показниками обумовлена ідеєю виявлення бахівського «архетипу» у музичному мистецтві різних епох і стилів, що демонструє індивідуальні творчі установки на усвідомлене бахіанство, які об'єднуються у спільне річище установки колективного суб'єкту музичної творчості.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

- уперше висувається цілісна концепція бахіанства в протилежностях його романтичного й «антиромантичного» осмислення протягом ХІХ–ХХ століть;
- уперше до концепції бахіанства залучені композиторська й виконавська творчість (остання – це насамперед творчість видатних авторів виконавських інтерпретацій – Є. Колобова, Г. Караяна, Г. Гульда, М. Аргерих тощо);
- інноваційним моментом роботи виступає спеціальне музикознавче трактування концепції психологічної установки (за Д. Узнадзе) із виходом на стильовий аналіз;
- оригінальним моментом дослідження є аналіз творів композиторів-романтиків (Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, Р. Вагнера, С. Франка, П. Чайковського) в аспекті виявлення «бахівських знаків»;
- безумовним авторським внеском є аналіз бахіанства яскравих представників музичного мистецтва ХХ ст. – композиторів (К. Орф, О. Козаренко, С. Губайдуліна, Тан Дун, О. Голіхов та ін.), а також виконавців з позицій психології установки.

Практична цінність роботи визначена її спрямованістю на потреби методологічного збагачення сучасного музикознавства, оскільки концепція стильових переваг у різні епохи як настановний психологічний комплекс колективного суб'єкта являє собою органічну частину музично-культурологічних уявлень про явище стилю. Матеріали дослідження можуть бути вживані в музично-історичних курсах, у тому числі, теорії й історії виконавства в спеціальній музичній вищій й середній школах.

Апробація матеріалів дослідження здійснювалась у виступах на засіданнях кафедри сучасної музики та музичної культурології Одеської музичної академії та наукових конференціях: «Научні дні-2008» (Софія: 1-15 квітня 2008); «Naukowy potencjal swiata-2008» (Пшемишель: 12-20 вересня 2008); «Трансформація музичної освіти і культури в Україні : традиції та сучасність» (Одеса: 24-26 листопада 2008); «Настоящие исследования-2009» (Софія: 17-25 січня 2009); «Трансформація музичної освіти і культури в Україні : традиції та сучасність» (Одеса: 4-6 травня 2009); «Мистецька освіта в Україні (теорія, методи, технології)» (Кривий Ріг: 2-3 листопада 2009); «Музичні інформаційні технології. Досвід і проблеми розвитку» (Одеса: 19-22 листопада 2009); «Трансформація музичної освіти: Захід- Схід» (Одеса: 15-16 травня 2010).

Публікації. За матеріалами дослідження опубліковані 4 статті в провідних спеціалізованих виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, двох розділів з підрозділами, висновків, списку використаної літератури у кількості 220 найменувань. Обсяг основного тексту дисертації – 171 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У ВСТУПІ характеризується актуальність, мета й завдання, об'єкт і предмет дослідження, розкриваються його наукова новизна й практична цінність.

У РОЗДІЛІ 1 – «ФЕНОМЕН БАХІАНСТВА В МУЗИЦІ ХІХ-ХХ СТОРІЧ У КОНТЕКСТІ ПСИХОЛОГІЧНОЇ УСТАНОВКИ» – розкриваються стильові принципи творчості видатних представників музичного мистецтва романтизму, які виявляють спрямованість на мистецтво Й. С. Баха у композиторстві та виконавстві. Перший розділ має три підрозділи.

Підрозділ 1.1. «Спадщина Й.С. Баха й музика ХІХ – ХХ сторіч» присвячений розгляду художньої реалізації бахіанства в музиці композиторів-романтиків і авторів ХХ століття.

У пункті 1.1.1. «Бахіанство як композиційний символ та інтонаційна ідея романтизму» феномен бахіанства розглядається на рівні інтонаційно-композиційної парадигми музичної творчості романтичної епохи. Розмаїтість романтичних «посилань на Баха» виражається:

- у тематичному втіленні безпосередніх та стилістичних цитат на музично-лексичному рівні;
- у запозиченні конструктивно-формальних ознак музики Й.С. Баха, які досить вільно трактуються композиторами й спрямовані на підкреслення акласичних-атрадиційних моментів романтичного мислення;
- в акцентованому «униканні» композиторами-романтиками імітаційної поліфонії й жанру-форми фуґи, які є емблематичними для мистецтва Й.С. Баха; звертання до них в усіченому варіанті свідчить про демонстративність романтичного «аінтелектуалізму», який за законами романтичної іронії антиномічно спрямований на пошуки філософичності музичного вираження.

Пункт 1.1.2. «Бахівські знаки жанрового архетипу музики ХХ століття» акцентує увагу на переломленні творчості Й.С. Баха композиторами ХХ століття крізь призму лютеранської культурної традиції. При безсумнівній вагомості бахівських інструментальних жанрів та їх риторичного наповнення, серед художньо-стилістичних проявів бахіанства у музичній творчості ХХ століття, слід акцентувати:

- виняткову значущість духовних кантат Й.С. Баха для створення концепції особистості і стильових засад творчості великого німецького Майстра ХVІІІ ст.; відповідно, має сенс виділити поліфонічну конструктивність-комбінаторику у творчому методі Баха-композитора як прояв високого рівня надособистісної виразності його музики загалом;
- у виконавській практиці – очевидний інтерес до творів Й. С. Баха у світовому масштабі і вітчизняних межах (творчість Г. Гульда, М. Арґерих, Т. Ніколаєвої, О. Ботвінова тощо), а також підпорядкування бахівському стильовому комплексу (в усій різноманітності його загальноновизнаних

трактувань) інтерпретаційних прочитань композицій інших авторів, що є прямо протилежним до позицій великих виконавців ХІХ століття;

– надзвичайну значущість пасіонів бахівського зразка для музичних конструкцій ХХ століття, що визначило ідею трактування бахівського пасіону як жанрового архетипу минулого століття;

– парадигматичний характер музичного бахіанства ХХ століття, що свідчить про наявність психологічної установки колективного суб'єкту європейської культурної спільноти.

У підрозділі 1.2. «Універсальність психології установки Д. Узнадзе у визначенні специфіки творчої діяльності» узагальнюються та систематизуються відомості про психологічну установку (за Д. Узнадзе) в проекції на особливості творчої діяльності. Головними висновками систематизації матеріалів з психології установки виступають наступні тези:

– поняття «установка» є дуже вагомим, оскільки проникає практично до всіх сфер психічної активності та людської діяльності; це не окремий психологічний процес, а цілісне явище, що має централізуючий характер; сформувавшись в одній сфері, установка може переходити до інших сфер активності особистості;

– довготривала установка колективного суб'єкту визначає соціальний та професійний вибір у психології реакцій і дій індивіда;

– на основі психологічної теорії установки стало можливим досягнення і пізнання загальних закономірностей психологічної активності людини, а також вищих інтелектуально-творчих здібностей, серед яких музична діяльність виступає як атрибутивно-початковий виток культурно-творчих дій людини загалом;

– колективно-суб'єктивна ідеальність набуває реальної конкретики у прояві індивідуальних прагнень, спрямованих на досягнення «теоретичних потреб» (за Д. Узнадзе); у мистецтвознавчому сенсі йдеться про наявність творчих установок особистості, пов'язаних з індивідуальними потребами творчої самореалізації та спрямованих на художню абстракцію;

– для музикантів це відкриття є глибинною підосновою, яка знаходить свій прояв у музикознавчих підходах: у характеристиці жанрового, стильового та іншого типологічного вибору перевага надається тому, який сформульований саме автором, якщо йдеться про індивідуально-творчий акт.

Підрозділ 1.3. «Музичні проєкції психології установки» присвячений узагальненню відомостей про явище психологічної установки в контексті музично-психологічної та музикознавчої проблематики.

У пункті 1.3.1. «Концепції психологічної установки в музиці» надається характеристика явища психологічної установки, здатного пояснити ряд актуальних проблем музично-художньої діяльності (слухацької, виконавської, композиторської) та деякі спеціальні проблеми музикознавства (явища ладового, функціонального налаштування, модуляції). Також систематизуються відомості, які стосуються специфіки

творчого процесу з позицій психологічної установки. Особливий інтерес і особливу складність становить вивчення явища установки в композиторській творчості.

Узагальнюючи відомості про історичне становлення концепції установки в психології з проекцією на музикознавчі підходи, звертаємо увагу на такі позиції:

- органічність для психологічних розробок XIX-XX сторіч проблематики «налаштування», зокрема, «слухового налаштування», яка стикується з відповідними психологізованими термінами музично-теоретичних та музично-естетичних описів, а з кінця XIX століття – також із пошуками видатних вчених у сфері психології перцепції – апперцепції (Й. Гербарт, Г. Фехнер, Г. Гельмгольц та інші);
- розвиток теоретичного та історичного музикознавства від Х. Рімана і Г. Адлера, що просуває концепції впливу-налаштування-установки у витлумаченні базисних механізмів музичного висловлювання, та сягає апогею в працях Б. Яворського та Е. Курта, в центрі дослідження яких виявилася творчість Й.С.Баха та його стиль як одна з «інтонаційних ідей» (за О. Марковою) стильових установок XIX та XX сторіч;
- виокремлення музичної психології як автономної сфери, у якій експериментальний метод, запозичений із загальної психології, адаптувався до гнучкої взаємодії індивідуального – надіндивідуального, надаючи дослідженням музичних психологів 1920-х років виходи на колективно-суб'єктивну якість установки; остання знаходить прояви у стильових уподобаннях і звертає дослідницьку увагу на внутрішню ієрархічність та складності виділеного установочного комплексу в галузі музики.

У **пункті 1.3.2. «Роль психологічної установки колективного суб'єкту у визначенні ідей-образів епох та музичних стилів-напрямів»** розглядаються музично-художні втілення психології установки в аспекті заявленої ідеї феномену бахіанства XIX-XX століть та виділяються наступні узагальнюючі позиції:

- у заявленому часовому проміжку бахіанство стає вибором колективного суб'єкту європейського культурного ареалу, який, відповідно, коригується епохальними смисловими перевагами від віку романтизму до «антиромантичного» століття;
- психологія установки, розроблена Д. Узнадзе стосовно особистісних мотивацій діяльності, у вищій мірі причетна до психології Великого розуму історичного мислення, у тих його іпостасях, які відзначені парадигматикою стильового вираження епох, націй і шкіл-напрямків;
- запропонована теоретична модель психологічної установки колективного суб'єкту передбачає аналітичну апробацію бахіанськи спрямованих творів у музичному мистецтві XIX-XX сторіч, що й становить центральне завдання аналітичної частини дисертаційного дослідження.

Підсумовуючи загальний зміст першого розділу дослідження, виділяємо наступні позиції:

- романтичне бахіанство з його посиленнями на тематичні цитати, конструктивно-формальні уподоблення інструментально-циклічним структурам Й.С.Баха при унікальній імітаційно-поліфонічних форм, бахіанство ХХ століття, «антиромантична» спрямованість якого акцентувала поліфонічну парадигматику та пасійно-кантатні зрізи бахівської творчості – демонструють послідовно-стилістичну вибірковість та розмежованість стильових переваг бахівського витоку, однак, і в першому, і в другому випадку йдеться про усвідомлену апеляцію до стильових складових мистецтва Ляйпцигського Майстра;
- виконавська репрезентація бахіанства, що є доступною в аналізах матеріалів ХХ ст., виявляє усвідомлену декларативність стильових якостей, запозичених від Баха; ця декларативність знаходить прояв або в репертуарних обмеженнях, або в стильовій ієрархії розмаїття репрезентованих творів, у тому числі - це режисерсько-диригентські рішення, реалізація яких обумовлена установкою колективного суб'єкту творчого об'єднання (театрального, оркестрового, хорového, тощо);
- музичні проєкції психології установки обумовлюють особливий акцент на культурно-усвідомленому вияві цього феномену, який виділяємо в музиці як бахіанство, як стильову парадигму у межах провідних тенденцій романтизму-«антиромантизму»/аромантизму музичного мистецтва ХІХ-ХХ сторіч.

РОЗДІЛ 2 «АНАЛІЗ «БАХІВСЬКИХ ЗНАКІВ» МУЗИКИ ХІХ-ХХ СТОРІЧ У СВІТЛІ ПСИХОЛОГІЇ УСТАНОВКИ» присвячений аналізуванню заявлених творів і виконавських концепцій, які демонструють бахіанство як творчу установку. Другий розділ має два підрозділи.

Підрозділ 2.1. «Бахіанство романтиків ХІХ століття» висуває специфічні особливості, характерні для установки на творчість Й. С. Баха практики романтичного мистецтва. Узагальнюючи аналізи творів Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, Р. Вагнера, С. Франка, П. Чайковського з позицій виявлення в них атрибутів стилю Й. С. Баха, констатуємо такі висновки:

- для вокальної мініатюри Ф. Шуберта характерною є установка на бахівські монументальні жанрово-тематичні та фактурні показники, які проявляються на рівнях: образно-змістовному (очевидною є символіка образів пісень, яка апелює до релігійно-духовної тематики музики Баха); інтонаційно тематичному (мелодизована хоральність); фактурному (поліфонічні прийоми розвитку тематизму, приховане багатоголосся); такий підхід у стильовому контексті мистецтва бідермаєр, з яким можна співвіднести вокальну лірику Ф. Шуберта, виявляє принципову специфіку даних творів; музично-змістовне розширення жанру німецької Lied у Ф. Шуберта розкриває глибинний принцип композиторського мислення, заснований на розумінні бахівської спадщини як аксіоматичного показника

німецького стилю в музиці, що дозволяє стверджувати бахіанство названого композитора;

- *демонстративність* бахіанських установок Ф. Мендельсона і Й. Брамса позначена авторською увагою до жанрової типології Ляйпцигського Майстра, яка активно розробляється у творчості обох авторів (ораторії Ф. Мендельсона, «Німецький реквієм» Й. Брамса і його численні хорові композиції тощо); активне використання музично-риторичних фігур в інструментальних творах Й. Брамса і Ф. Мендельсона висвітлює глибинний зв'язок музичного мислення цих авторів з традиціями духовної символіки музики Й.С. Баха, стверджуючи тим самим високий етичний тонус романтичної інструментальної мініатюри; бахіанські установки реалізуються також на рівні активного застосування поліфонічних прийомів розвитку музичного матеріалу в інструментальних опусах зазначених композиторів, демонструючи органічне перетворення поліфонічного мислення в умовах романтичного інструменталізму;

- творчі установки Р. Вагнера декларують бахіанські витоки романтизму, апелюючи до фактурно-композиційних параметрів стилю Баха; автор наслідує національну традицію та в неадекватних умовах гомофонно-гармонічної фактури оперної композиції максимально наближається до бахівського інструментального поліфонізму, перетворюючи його в квазі-лінійну фактуру;

- бахіанство С. Франка як свідоме наслідування життєвих та професійних позицій Й. С. Баха – композитора та органіста – коригується вірністю французькій барочній традиції; тому у даному випадку очевидною є *демонстративність* установки на бахіанство в художньо-артистичній діяльності С. Франка;

- бахіанство П. Чайковського вказує на *вибіркову настановність* у трактовці лірико-драматичного симфонізму, який у жанровому сенсі є несумісним з типологічними нормами музики Й. С. Баха; при цьому обрана жанрова сфера історично опинилась у центрі національно-актуальних ідеалів російського автора.

У підрозділі 2.2. «Антиромантичні» тенденції у творчості композиторів та виконавців ХХ століття» заявлена ідея розвитку бахіанської лінії творчості, яка виявляє тенденцію «антиромантичного» втілення специфіки музичного мистецтва та реалізується у творчості П. Хіндеміта, Д. Шостаковича, В. Бібіка, К. Орфа, О. Козаренка, С. Губайдуліної, Тан Дуна, О. Голіхова. Підрозділ вибудований за логікою виявлення бахівських знаків у музичних структурах різних стильових напрямів.

У особах П. Хіндеміта, Б. Бартока, А. Шенберга, Б. Яворського та ін. відновлюється система поєднання в одній особистості композиторської-виконавської творчості та теоретичної діяльності, спостерігається абстрагування від спонтанності творчого акту на користь раціонально-розумових розробок методології-технології мистецької діяльності, що було неможливим в епоху романтизму. У цій глобальній установці чітко виявляється *«антиромантизм» бахіанства ХХ століття*; інверсія романтичного наслідування Баха у творах названих раніше авторів свідчить про деяку нарочитість позиції заперечення романтизму, що не знімає посилення на нього «від протилежного». З опорою на дані позиції аналізуються кантата К. Орфа «Carmina Burana», твори в жанрі пасіону О. Козаренка, С. Губайдуліної, Тан Дуна, О. Голіхова, які демонструють бахіанство зазначених митців.

Узагальнюючи розгляд індивідуально-авторських інтерпретацій жанрів кантати та пасіона у творчості композиторів сучасності в аспекті прийнятої бахіанської установки, виділяємо наступні позиції:

- бахіанство К. Орфа акцентує аналогії з трактовкою кантатного жанру у Й.С.Баха на рівнях - образно-змістовному (високий етичний смисл композиції та моралізуючий тон), фактурному (поліфонічні витoki лінійного мислення), на рівні інтонаційної організації музичного тематизму (примітивістський мелос хорально-хорового звучання вказує на перетворення лютеранських традицій «корпоративного» співу);
- у кожній із зазначених авторських версій жанру пасіона першорядного значення набуває мовна специфіка текстової основи «Страстей», спрямована на усвідомлену демонстрацію національної приналежності композитора. Усі національні варіанти пасіонів (з українським текстом у О. Козаренка, російським – у С. Губайдуліної, англійським – у Тан Дуна, іспанським – у О. Голіхова) стверджують ідею універсальності змістовно-образного наповнення бахівського пасіону для сучасного музичного мислення і його здатність стати художнім носієм національної культурної свідомості. Це положення акцентує очевидність бахіанства як творчої установки в загальносвітовому масштабі;
- музична мова аналізованих творів не має прямих асоціацій з бахівським стилем, які спостерігалися у творчості авторів ХІХ століття, проте

оперування такими інваріантними жанрово-стильовими структурами як хоральність та аріозність, що складають інтонаційно-тематичний базис музичної семантики Баха, дозволяє говорити про бахіанські альянзи у музичному матеріалі пасіонів Тан Дуна і О. Голіхова. У творі С. Губайдуліної принципово обминається зв'язок із західноєвропейською (протестантською в широкому сенсі) традицією жанру пасіона, оскільки стильовим орієнтиром для автора стала структура православного богослужіння. У «Страстях Господніх» О. Козаренка бахіанська установка автора на «цитування» моделі пасіону врівноважується стильовим наповненням музичного тематизму, заснованого на українсько-слов'янському мелосі, персоніфікованому острозькими наспівами і традиціями православної літургії;

- ідея виникнення проекту «Страсті-2000» демонструє спробу сучасної художньої свідомості синтезувати різнокультурні традиції в єдиному просторі-часі пасіонної структури бахівського типу, вміщуючи в ній як східну (музичне перетворення буддистської символіки води та каменю в «Страстях» Тан Дуна), так і західну релігійно-культурну свідомість; наповнення музичної структури пасіонів різнонаціональними мовними моделями (традиції госпелс і горлового співу у Тан Дуна, різні форми ансамблевого та сольного співу латиноамериканської музики у О. Голіхова, «думні» інтонації і псалмодування у О. Козаренка, церковнослов'янська монодія та багатохорність у С. Губайдуліної) співвідноситься з універсальною і гранично розширеною творчою свідомістю постмодернізму, який прагне «говорити» на спільній мові світової культури; у цьому плані вибір сучасними композиторами бахівського пасіона як архетипічної музичної структури доводить очевидність бахіанства як індивідуально-авторської установки;

- особливе місце серед бахіанських сценічних рішень посідає концепція Є. Колобова – диригента і режисера; образ Ленського в трактуванні головної сюжетної лінії твору отримав винятково важливе місце: саме музика V картини, трагічна загибель Юного Поета виявилася такою, що завершує звучання всього твору; бахіанство інструментального виконання Г. Гульда, Т. Ніколаєвої, М. Аргерих, О. Ботвінова стверджується у принциповій комбінаториці аутентичності та індивідуально-авторських стильових прерогатив.

Узагальнюючи аналітичні апробації другого розділу дослідження про усвідомлену настановність творчості епохи романтизму на Й. С. Баха, які здійснені на матеріалах музики різних етапів вказаного напрямку, а також творчості композиторів та виконавців ХХ століття, зазначаємо:

- демонстративний – в одних випадках та недекларативно-базисний в інших – характер посилок на Й. С. Баха у романтиків різних поколінь є солідарним у проявленні професійно-корпоративної апеляції до

художніх позитивних якостей, перш за все, інструментального спадку композитора, що формує усвідомлено-настановчий психологічний аспект діяльності індивідів у межах типології романтичного стилю;

– об'єднаність в узгодженні посилань на Й. С.Баха як нерозривний комплекс художніх, релігійно-етичних, педагогічно-організаційних показників, при виокремленні інтелектуальної значущості поліфонії у композиторських та виконавських підходах, демонструє настановчі моменти мислення в різноманітних напрямках мистецтва минулого століття, бахіанство яких проголошує якщо не «антиромантичну», то аромантичну ідею розуміння величі та значущості Джерела на ім'я Й.С.Бах.

У ВИСНОВКАХ підбиті підсумки дослідження, позначені положення, які становлять авторський внесок до розробки проблеми бахіанства як установки композиторської й виконавської творчості.

Проблема бахіанства, поставлена в дослідженні, містить диференційований погляд на епохи XIX і XX століть, що розділяються як останнє століття Нового часу й початок Новітньої історії. Відповідно бахіанство, як це гіпотетично було заявлено в першому розділі дослідження й апробовано в аналітичному матеріалі, чітко містить відбиття колективних суб'єктів різних епох.

XIX століття – вік романтизму, століття тотального релігійного відродження з ухилом до першохристиянських цінностей надконфесійного плану. Реформа Ф. Ліста, запропонована Папі Римському, зокрема в музиці була звернена, насамперед, до художніх проявів риторики інструментальних творів Й. С. Баха, у яких об'єктивно був втілений пієтизм ранньохристиянської традиції, поданої крізь призму пізніших релігійно-культурних ідей.

Але в духовній музиці, як відомо за дослідженнями Е. Уілсона-Диксона, риторика є найбільш «профаним» шаром, і це обумовило високомистецьку ємність бахіанства, яка виявилася в цитатному користуванні тематизмом, насамперед ДТК та інших інструментальних творів Й.С. Баха. У цьому плані, як довів аналіз, відзначені бахіанські риси творчості П. Чайковського (зокрема, виконавське акцентування їх у постановочній концепції опери «Євгеній Онєгін» Є. Колобова) є «пророчим» зверненням російського композитора до XX століття і навіть до постмодернізму кінця минулого сторіччя.

Загалом, XX століття в своїх бахіанських витоках, як це має місце і у П.Чайковського й частково у Й. Брамса (творчість якого визнавалася Г. Малером і послідовниками А. Шенберга як стильова основа їх антитрадиціоналістських ліній), спрямоване на усвідомлення релігійно-конфесійної вибудованості мистецтва Й.С. Баха. Тому особливий творчий інтерес для авторів минулого століття являли духовні твори німецького композитора. А якщо у Б. Яворського й знаходимо аналіз ДТК,

то він обумовлений відвертим герменевтичним співвіднесенням із текстами протестантської служби.

Таким чином, бахіанство цих двох епох являє собою вираження колективного суб'єкту як яскравої особистості, до якої можна застосувати психологічні характеристики суб'єкту-індивіду, носія настановчого комплексу. І це при тому, що обрані для аналізу твори різних авторів усвідомлювалися ними як похідні від бахівських ідей - загальне і окреме в них підпорядковується зазначеним епохальним розмежуванням у підкресленні опори на Й.С. Баха.

У ХІХ ст. під «бахіанством» розуміється орієнтування багатьох авторів на інструментальну творчість Й.С. Баха, що обумовило стилістичні й жанрові установки композиторів-романтиків, незалежно від національної належності. У Ф. Шуберта знаходимо неадекватне перетворення бахівської прихованої поліфонії в умовах камерного жанру німецької Lied, а також цитування бахівського тематизму (теми Хреста, страждань, бичування й т.п.), художнім результатом чого стає «укрупнення» музично-змістовного сенсу побутового пісенного жанру. Подібне музично-змістовне розширення жанрової специфіки німецької Lied розкриває глибинний принцип композиторського мислення Ф. Шуберта, який був заснований на розумінні бахівської музики як аксіоматичного показника німецького художнього стилю. У цьому випадку йдеться про усвідомлення генетичної якості пісень Ф.Шуберта, образно-значеннєвим ядром яких став високий стиль німецької професійної традиції, уособленої постаттю великого Й. С. Баха, що дозволяє говорити про бахіанство даного композитора.

Аналогічно, фортепіанний стиль Ф. Шопена, що історично репрезентує музичну салонну традицію й спирається на побутовий жанр, апелює до бахівського прийому прихованого двоголосся й інтонаційної спорідненості тематизму.

Бахіанські установки Й. Брамса й Ф. Мендельсона відображуються у зверненні авторів до жанрів, пов'язаних з ім'ям Баха (ораторії Ф. Мендельсона, «Німецький реквієм» Й. Брамса і його численні хорові композиції), у активному застосуванні музично-риторичних фігур в інструментальних творах (а це є знаком глибинного зв'язку музичного мислення даних авторів із традиціями духовної символіки музики Й.С. Баха) та у використанні поліфонічних прийомів розвитку музичного матеріалу, демонструючи органічну трансформацію поліфонічного мислення в умовах романтичного інструменталізму.

Творчі установки Р. Вагнера також декларують бахіанський корінь романтичного музичного стилю, апелюючи до фактурно-композиційних параметрів бахівського стилю. Аналіз показав, що композиційна організація опери «Тристан та Ізольда» спирається на двофазність драматургічного розвитку, характерну для пасіонів Й.С. Баха, а фактурний «базис» мелодизованої музичної тканини твору становить акордова вертикаль за типом протестантського хоралу. Фактурне «розчинення» хорального кістяка

в умовах вагнеровської «нескінченної мелодії» вказує на жанровий ген музики німецького композитора-романтика, специфічно переосмислений автором у неадекватних стильових умовах. Визначаємо цю якість фактурної організації твору Р. Вагнера як «квазілінеаризм», акцентуючи таким чином значеннєві аналогії з поліфонічною фактурою музики Й.С. Баха. Р. Вагнер, успадковуючи національну традицію, у неадекватних умовах гомофонно-гармонічної фактури оперної композиції максимально наближається до бахівського інструментального поліфонізму.

Для Ф. Ліста характерною є ідея інструментальної інтерпретації тематичних моделей Й. С. Баха, а також загальний тонус фактурної організації фортепіанних творів, який апелює до монументальності органних композицій німецького Майстра. У цьому ж річищі формується авторська концепція двох яскравих бахіанців XIX сторіччя – С. Франка і М. Регера.

Романтизм загалом пройшов під знаком відродження Й. С. Баха, незалежно від особливостей національних шкіл у Європі (наприклад, «парадоксальне» бахіанство Н. Паганіні).

У XX столітті змінюється вектор бахіанства як творчої установки – увага митців звертається до сфери суто конфесійної, лютеранської природи мистецтва Й.С. Баха. Першою ознакою цього є зацікавлення духовними кантатами композитора й жанром пасіона, тобто тими жанрами, які репрезентують лютеранську церковну традицію. Особливо вагомими у цьому контексті є розробки ідеї художньої змістовності бахівських кантат А. Швейцера, методологічні підходи Б. Яворського до специфіки інструментального стилю Й.С. Баха, а також теорія екстатичності як художньої категорії у творчості німецького Майстра, яку знаходимо в Е. Уілсона-Діксона в його «Історії християнської музики».

Композиторська творчість другої половини XX століття й сучасності неприховано демонструє інтерес до реінтерпретації саме духовних бахівських жанрів, першої черги – пасіонів, які несуть у собі невичерпний потенціал прояву «великого змісту», характерного для перехідної епохи сучасності. У зв'язку з цим симптоматичною видається поява «різнонаціональних» пасіонів у Штутгартському проекті «Passion 2000» (автори – німець Вольфганг Рим, американець китайського походження Тан Дун, російський композитор С. Губайдуліна, представник Латинської Америки О. Голіхов), відродження лютеранського пасіона на православному ґрунті («Страсті Господні» О. Козаренка й «Страсті за Матфієм» І. Алфеева).

Як відомо, за сформованою історичною традицією, вся світська музика має риторичні підвалини, які апелюють до духовних змістів музичного мистецтва. Цей риторичний базис припускає верховенство риторичної теми, вихідної побудови, яка концентрує й кодує в собі весь художньо-змістовний комплекс музичної композиції. Подолання ж риторичних засад художньої музики театральністю історично зумовило процес формування музичного тематизму, і тут співвіднесені протиставлення «теми-зерна» (показника риторичного) і «теми-персонажа» (театральної якості).

Типологічні характеристики аналізованого музичного тематизму з позицій психологічної установки так чи інакше можуть бути виведені на категорію *музичного стилю*, який є базовим для музичного мистецтва і охоплює весь комплекс авторських уявлень про типологію музичної форми – змістовно-значеннєвих, композиційних, лексичних та ін. Також співвіднесена з поняттям установки й категорія *жанру*, який, у кожному конкретному випадку, виступає як настановна модель, що визначає логіку композиторської творчості й суб'єктивного сприйняття музичного твору: Восьма симфонія Г. Малера за своїми формальними ознаками не вписується до жанрових меж симфонії, однак авторське визначення даної композиції як симфонії формує смисловий контекст музики.

Із поняттям психологічної установки так само спорідненою є категорія *інтерпретації*, що також є фундаментальною для музичної творчості, оскільки будь-яке прочитання музичного тексту (якщо йдеться про виконавську інтерпретацію) має своєрідну художню мотивацію, засновану на культурних уявленнях суб'єкта, яка реалізується за допомогою диференціації, відбору мовних виразних засобів, обумовлених саме суб'єктивною психологічною установкою. Подібний механізм «настановної мотивації» спрацьовує й у процесі інтерпретації не окремого музичного тексту, а цілісного явища стилю (історичного, епохального, авторського), а також конкретних жанрових моделей (наприклад, творчість І. Стравінського, В. Сильвестрова, мистецтво постмодернізму загалом й явище реінтерпретації, що часто визначають як фундаментальну методологічну установку творчого процесу сучасності).

Аналіз та систематизація матеріалів з теорії психологічної установки (за Д. Узнадзе), яка досліджувалась насамперед на індивідуально-психологічних даних, демонструє можливість аналогічного застосування її до сфери музично-художньої творчості. Це дозволяє зробити висновок про наявність у творчості багатьох композиторів (Ф. Ліст, Й. Брамс, П. Хіндеміт, С. Губайдуліна, Тан Дун, тощо) установки суб'єктивної властивості в узгодженні із колективно-суб'єктивною ідеєю.

XX століття усвідомлює інше бачення творчої фігури Й.С. Баха в тій тенденції деперсоніфікації, яка є показовою для минулого століття. Німецький Майстер усвідомлюється як узагальнююча фігура поліфонічного мистецтва загалом. У П. Хіндеміта спостерігаємо своєрідний стилістичний ухил до поліфонії добахівської доби, що апелює до інтелектуалізму-раціоналізму Й.С. Баха як якості професійної (протестантської) установки. Зростає значимість бахівської символіки (тема BACH у К. Пендерецького як образ-персонаж тощо). Показовим у цьому плані є відмінне використання монограм в XIX і XX століттях: подібний до монограми тематизм у Р. Шумана в «Карнавалі» співвіднесений з бахівським, але він гранично індивідуалізований і «перевантажений» асоціативною програмністю; монограма Д. Шостаковича DESCH виступає ніби «збиранням» надособистісного змісту, надособистісного монологізму

(враховуючи факт того, що вона з'являється саме в 10-ій симфонії як втілення ідеї планетарного розуму).

Розглядаючи бахіанство ХХ століття крізь призму виконавської культури, ми спираємося, перш за все, на виконавську майстерність Г. Гульда, М. Аргерих, Т. Ніколаєвої. Г. Гульд усвідомлює Й.С. Баха як уособлення поліфонічного мистецтва з охопленням багатств контрастної поліфонії французької школи, у нього фігура німецького Майстра асоціюється зі старовиною музикою в цілому. Звідси клавірно-клавесинна, нелегата техніка виконання (а Бах, як відомо, віддавав перевагу клавикорду з його здатністю втілення принципу *crescendo-diminuendo*). Також у бахіанській лінії виконавства ХХ ст. виділяємо творчі фігури Х. Ріллінга й Д. Фішера-Діскау, які обрали магістраллю своєї виконавської майстерності бахівський духовний жанр кантати й пасіона. Аналіз режисерського рішення постановки опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського Є. Колобовим з виділенням двофазного композиційного структурування, характерного для бахівського жанру пасіона, дозволяє бачити бахіанство ХХ сторіччя крізь призму оперного жанру. Симптоматичною є поява в музичному мистецтві другої половини ХХ століття й сучасності цілого ряду творів у жанрі пасіону, що апелюють до бахівської жанрової моделі, але є творчо переосмисленими крізь постмодерністську художню практику *реінтерпретації* (Пасіони К. Пендерецького, О. Козаренка, С. Губайдуліної, Тан Дуна, О. Голіхова, А. Мірзоева та ін.). Передумови такого підходу лежать в «інверсійному» бахіанстві К. Орфа й, власне, в ідеї «антиромантичного» трактування бахівських знаків в мистецтві ХХ століття.

Основні положення дисертації викладені в **публікаціях**:

1. Чехунина А. Установка как проблема музыкальной психологии / А.Чехунина // Проблемы современности : культура, искусство педагогика : [зб. наук. статей / гол. ред. Алленов М. М.]. — Луганськ, 2008. — Вип. 9. — С. 68-78.
2. Чехунина А. О. Установка творческой деятельности в контексте музыковедческой проблематики / А.Чехунина // Актуальные философские та культурологические проблемы современности : [Альманах]. — Київ : Видавничий центр КНЛУ, 2008. — Вип. 22. — С. 323-329.
3. Чехунина А. Феномен психологической установки у визначенні національно-стильової специфіки музики / А.Чехунина // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В.Нежданової : [зб. наук. статей / гол. ред. О.В.Сокол]. — Одеса : Друкарський дім, 2009. — Вип. 10. — С. 87-98.
4. Чехунина А. Феномен бахианства в контексте психологии музыкального творчества (к проблеме психологической установки) / А.Чехунина // Проблемы современности : культура, искусство педагогика : [зб. наук. статей / гол. ред. Алленов М. М.]. — Луганськ, 2010. — Вип. 15. — С. 283-293.

АНОТАЦІЯ:

Чехуніна А. О. Бахіанство як установка композиторської та виконавської творчості XIX-XX сторіч. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2010.

Дисертація присвячена дослідженню феномена бахіанства в професійному музичному мистецтві XIX-XX сторіч. Усвідомлення бахіанства як творчої установки композитора і виконавця побудовано на теоретичних підвалинах психологічної концепції установки, розробленої Д. Узнадзе. Подання про установку екстраполюються у сферу музичної професійної діяльності, відзначається психологічно настановний зміст звернення музикантів до тих чи інших типологічних показників музики Й.С.Баха.

Спрямованість на моделювання в авторській стилістиці ознак мистецтва Й.С. Баха, яка втілена, зокрема, застосуванням композиційних принципів ДТК, кантати або пасіона, фуґи як ключової архітектонічної та фактурної якості, інструментального лінеаризму як символу високої риторики музики німецького майстра – визначається як *бахіанство*, в узгодження з термінологічною практикою, що затвердилася у професійному середовищі (на кшталт «моцартіанства», «бетховеніанства»).

Ключові слова: бахіанство, установка, творча установка, стиль, жанр, композиторський стиль, виконавський стиль, інтерпретація, реінтерпретація.

АННОТАЦІЯ:

Чехуніна А.А. Бахианство как установка композиторского и исполнительского творчества XIX-XX веков. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А.В. Неждановой, Одесса, 2010.

Диссертация посвящена осмыслению феномена бахианства в профессиональном музыкальном творчестве XIX-XX столетий. Проблема бахианства, заявленная в работе, содержит дифференцированный взгляд на эпохи XIX и XX веков, разделяемые как последнее столетие Нового времени и начало Новейшей истории. Рассмотрение бахианства как творческой установки композитора и исполнителя построено на теоретических подходах психологической концепции установки, разработанной Д. Узнадзе. Транспонирование указанных представлений в сферу музыкальной профессиональной деятельности определяет выход на психологически установочный смысл обращения музыканта к тем или иным типологическим показателям, независимо от того, являются они абстракциями теоретических постулатов либо воспринимаемыми в изустном сообщении сведениями о типологиях школ, навыков, стилистических предпочтений и т.п.

Направленность на моделирование в авторской стилистике признаков искусства И.С. Баха, которая воплощается в применении композиционных принципов ХТК, кантаты или пассиона, фуги как ключевого архитектурного и фактурного качества, инструментального линейаризма как символа высокой риторики музыки немецкого мастера — определяется как *бахианство*, согласно с утвердившейся в профессиональной среде терминологической практикой (например: «моцартианство», «бетховенианство»).

Материалом исследования являются вокальный цикл Ф. Шуберта «Лебединая песня», опера Р. Вагнера «Тристан и Изольда», произведения Ф. Мендельсона, И. Брамса, С. Франка, кантата К. Орфа «Carmina Burana», оратория А. Козаренко «Страсти Господа нашего Иисуса Христа», «Страсти по Матфею» Тан Дуна, «Страсти по Иоанну» С. Губайдулиной, «Страсти по Марку» О. Голихова, режиссерско-дирижерская интерпретация Е. Колобовым первой редакции оперы «Евгений Онегин» П. Чайковского, исполнительские решения Г. Караяна, Г. Гульда, М. Аргерих. Разнообразие выбранных материалов по жанровым и стилевым показателям обусловлено идеей выявления баховского архетипа в музыкальном искусстве разных эпох и стилей, что демонстрирует индивидуальные творческие установки на осознанное бахианство, объединяющиеся в общее русло установки коллективного субъекта музыкального творчества.

Ключевые слова: бахианство, установка, творческая установка, стиль, жанр, композиторский стиль, исполнительский стиль, интерпретация, реинтерпретация.

THE SUMMARY:

Chekhunina A. O. Bachianstvo (Bach's tradition) as a set for composer's and performer's creative work of the XIX-XX centuries. – Manuscript.

Chekhunina A. O. Bachianstvo (bach's tradition) as a set for composer's and performer's creative work of the XIX-XX. – Manuscript.

The dissertation on the competition of scientific degree of the candidate of art-criticism on a speciality 17.00.03 – Musical art. – Odessa State A. V. Nezhdanova Musical Academy. – Odessa, 2010.

The dissertation is devoted to the awareness of the Bachianstvo phenomenon (bach's tradition) in professional musical art of the XIX-XX centuries. The investigation of the bachianstvo (bach's tradition) as a creative set of a composer and a performer is based on the theoretical backgrounds of the psychological set concept, worked out by D. Uznadze. The presentation of a set is transported to the area of professional music activity, the appeal of the musicians

to the different typological musical features of Bach is denoted by a psychologically directive content.

The focus on modeling the art positions of Bach in author's style by means of following the composition principles of GTK, cantata or passion or using fugue as a key architectonic and texture quality, joint use of instrumental linearism as a symbol of high music rhetoric of a German master is defined as "bachianstvo" (bach's tradition) in solidarity with the terminological practice that is established in the professional environment ("Mozartianstvo", "Beethovenianstvo" etc.)

Keywords: Bachianstvo (bach's tradition), set, creative set, style, genre, composer style, performing style, interpretation, reinterpretation.