

ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
ІМЕНІ А.В. НЕЖДАНОВОЇ

**МУРАВСЬКА Ольга Вікторівна**

*О. Муравська*

УДК 783+783. 29(430)

**НІМЕЦЬКА ТРАУРНА ПОГРЕБАЛЬНА МУЗИКА  
ЛЮТЕРАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ  
ЯК ФЕНОМЕН ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ  
XVII - XX СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Одеса - 2004



00762313 (M)

Дисертацією є рукопис.

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

**Науковий керівник:** **МАРКОВА Олена Миколаївна**,  
зав. кафедрою сучасної музики та музичної  
культурології, доктор мистецтвознавства,  
професор Одеської державної музичної  
академії імені А.В. Нежданової

**Офіційні опоненти:** **ЗІНЬКЕВИЧ Олена Сергіївна**,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
зав. кафедрою історії музики, етнографії  
та музичної критики Національної музичної  
академії України ім. П.І. Чайковського

**САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна**,  
доктор мистецтвознавства, в. о. професора  
кафедри історії музики та музичної  
етнографії Одеської державної музичної  
академії імені А.В. Нежданової

**Провідна установа:** Інститут мистецтвознавства, фольклористики та  
етнології імені М.Т. Рильського НАН України,  
відділи музикознавства і культурології, м. Київ

Захист відбудеться " 20 " лютого 2004 р. о 14 годині  
на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.07 по захисту дисертацій на здо-  
буття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській державній музич-  
ній академії імені А.В.Нежданової за адресою: 65020, м.Одеса, вул. Новосельсь-  
кого, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної  
академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, м.Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано " 19 " січня 2004 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства,  
в. о. професора

Н.С. Довгаленко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

**Актуальність дослідження**, присвяченого проблемі духовних музичних жанрів, визначається культурною сутністю питань жанрової типології у мистецтві, що стала у цій якості предметом наукових розробок в останні десятиріччя. Особливе місце у цій проблематиці займає траурна заупокійна музика, що викликає пильний інтерес у авторів минулого і сучасності. Жанрово – типологічні показники цієї сфери духовної музики, а також її меморіальні позацерковні аналоги орієнтовані на такі важливі питання Буття, як смерть та життя у всій різноманітності аспектів їх усвідомлення. Водночас, еволюція заупокійних жанрів в історії музичної культури XVII – XX ст., мало висвітлена у вітчизняному музикознавстві, фокусує у собі культурно-релігійні, світоглядні "злами" у численних проявленнях віросповідних, філософських ідей. Без усвідомлення цих факторів в органіці їх культурної взаємодії неможливе досить повне розуміння значних періодів історії розвитку європейської культури минулого та сучасності.

**Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана на кафедрі сучасної музики та музичної культурології Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової у відповідності з кафедральною науково-дослідною програмою "Сучасна музика в системі міжпредметних зв'язків гуманітарних дисциплін" (№ 8 Перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності ОДМА імені А.В. Нежданової (2000 – 2006)).

**Об'єкт роботи** – християнська заупокійна музика різних конфесій як складова частина європейської музичної культури.

**Предмет дослідження** – культурно-музична типологія німецької лютеранської траурної погребальної музики як варіант конкретно конфесійної реалізації християнського уявлення про смерть; специфіка етапів її еволюції у руслі європейського історико-культурного процесу XVII – XX ст.

**Матеріалом дослідження** стали різноманітні музичні джерела з оригінальними текстами. Це збірник "Evangelisch Kirchengesangbuch" ("Свангельські церковні співи") німецької протестантської церкви, а також твори композиторів, що так чи інакше були орієнтовані у творчості на традиції німецького лютеранства. Серед них "Musikalische Exequien" Г.Шютца, траурні кантати І.С.Баха, твори Ф.Шуберта, Р.Шумана, "Німецький реквієм" І.Брамса, реквієми Г.Ейслера, П.Хіндеміта, Е.Денісова. Як додатковий матеріал були розглянуті зразки латинського реквієму XVI – XX ст., що стали еталоном художнього втілення ідеї заупокійної католицької служби.

**Мета роботи** – характеристика типологічної жанрової моделі німецької лютеранської траурної погребальної музики ("Німецького реквієму") у зв'язку з основами культової обрядності і принципами відображення тексту. Названий жанр трактується як самостійне жанрове утворення, як соціально-культурний художній феномен, що репрезентував лютеранський аспект християнської "ідеї смерті" і був інтегрований у європейському соціо-культурному бутті.

Поставлена мета визначила наступні завдання дослідження:

- порівняльний аналіз проявлень "ідеї смерті" у церковній християнській традиції та особливості її переломлювання у лютеранстві;

- визначення специфіки співвідношення культово-текстового і музичного компонентів в аналізі зразків лютеранської траурної музики у німецьких та інших авторів;

- виявлення жанрових типологічних ознак "Німецького реквієму" як обрядово-музичної типології, що забезпечує його життєздатність у сучасному мистецтві та культурі;

- аналіз зразків лютеранської траурної музики в аспекті визначеної жанрової типології, у зв'язку з традиціями національної духовно-релігійної культури та в індивідуально-творчих переломленнях у композиторів XVII – XX ст.;

- висвітлення основних етапів еволюції "Німецького реквієму" у руслі європейської культури означеного періоду.

**Методологічним ґрунтом дослідження є культурно-історичний підхід у музикознавстві.** Праці Б.Асаф'єва, Б.Яворського, В.Медушевського визначили музикознавчі розробки питань жанрової типології, суттєвої для цієї роботи. Її загальні естетико-теоретичні моменти почерпнуті в історико-культурологічних працях А.Гуревича, Ю.Лотмана, а також у дослідженнях, присвячених еволюції уявлень про смерть як важливий компонент західноєвропейської соціально-культурної системи (Ф.Ар'єс, А.Робертсон, П.Гуревич та ін.). Залучені деякі богословські праці, що розкривають християнський аспект розуміння цього феномена людського буття (М.Лютер, С.Роуз, І.Брянчанінов та ін.), роботи, пов'язані з культовою ритуалікою лютеранської церкви. Використані провідні положення теорії музичного жанру, викладені у дослідженнях В.Цуккермана, В.Холопової, М.Арановського.

#### **Наукова новизна полягає у наступних позиціях:**

- вперше зразки лютеранської траурної погребальної музики розглянуті у вітчизняному музикознавстві як самостійний художній музично-історичний феномен;

- вперше був виділений аспект лютеранської специфіки траурної духовної музики у взаємодії з конкретною конфесійною традицією;

- заявлена оригінально ідея культурологічного усвідомлення "Німецького реквієму" як реалізації християнської ідеї "смерті – підсумка" життєвого шляху людини та надособово-хорального принципом її музичного втілення;

- виявлені глибинні зв'язки типології "Німецького реквієму" з драматургією епіко-оповідального типу, а також з духом корпоративності німецької лютеранської общини і богослужбового акту;

- вперше у вітчизняному музикознавстві в показаному ракурсі жанрової типології проаналізовані твори Г.Шютца, І.С.Баха, Р.Шумана, І.Брамса, Г.Ейслера, П.Хіндемита, Е.Денісова.

**Практична цінність дослідження** полягає у можливості виходів на методичку жанрового аналізу траурних погребальних та заупокійних жанрів в учбових курсах історії музики, культурології, релігієзнавства у ВНЗх культури та мистецтва, у тому числі консерваторій і музичних академій.

**Апробація дослідження.** Основні теоретичні і методологічні положення апробовані на 3-х Міжнародних музикологічних семінарах "Трансформація музичної освіти: культура та сучасність" (Одеса, 23 – 25 квітня 1998 р.; 12 – 17 ве-

ресня 1999 р.; 12 – 16 жовтня 2002 р.), на Міжнародній науково-практичній конференції "Восток – Запад: культура и цивилизация" (Одеса, 3–4 лютого 2001 р.), на Міжнародному музикознавчому семінарі "Схід – Захід: музичне мистецтво і культура" (Одеса, 1-2 лютого 2002 р.), на III Всеукраїнській науково-практичній конференції "Молоді музикознавці України" (Київ, 2001), обговорювались на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії, кафедри сучасної музики та музичної культурології Одеської державної музичної академії імені А.В.Нежданової.

**Публікації.** За матеріалами дослідження опубліковано 8 статей, у тому числі 4 публікації у провідних фахових виданнях.

**Структура дисертації** загальним обсягом 181 сторінка складається з вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків, списку літератури кількістю 165 найменувань.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, сформульовані предмет, об'єкт, мета, основні завдання та методи дослідження, визначені наукова новизна, теоретичне і практичне значення роботи.

Розділ I – *"Лютеранська траурна погребальна музика: історія становлення"* складається з 5-ти підрозділів.

Підрозділ 1.1. **"Жанри духовної заупокійної музики та їх висвітлення у вітчизняній та зарубіжній бібліографії"** вміщує огляд літератури, пов'язаний з історією та еволюцією християнської заупокійної музики різних конфесій. При цьому констатується факт, що більшість вітчизняних досліджень, присвячених цій темі, орієнтовані головним чином на латинський реквієм католицької традиції, представлений у творчості композиторів XVII – XX ст. Однак істотне місце в історії західноєвропейської музичної культури зазначеного періоду займала також інша галузь даного жанру, джерела якої знаходимо у національній та конфесійній своєрідності німецької протестантської лютеранської служби. Відомості стосовно її специфіки, історії становлення наведені переважно у зарубіжній бібліографії і відсутні у вітчизняній музикознавчій літературі. Це викликало потребу розгляду її як художнього феномена європейської музичної культури, що "підспудно" розвивався у XVII – XVIII ст. (Г.Шютц, І.С.Бах), могутньо заявив про себе у другій половині XIX ст. у творчості І.Брамса ("Німецький реквієм"), а також у XX ст. (Г.Ейслер – реквієм "Ленін", П.Хіндеміт – реквієм "Тим, кого ми любимо", Реквієм Е.Денісова). При цьому, з огляду на досвід теоретичного музикознавства і мистецтвознавства, вихідним моментом у дослідженні жанрових особливостей лютеранської траурної погребальної музики вважаємо специфіку конкретно конфесійної реалізації в ній на вербальному та музичному рівнях християнського уявлення про смерть.

У підрозділі 1.2. **"Трактування теми смерті у різних типах культур"** узагальнені бібліографічні дані, пов'язані з відношенням до феномену смерті. Численні джерела, серед яких насамперед виділяються дослідження Ф.Ар'єса, Ф.Хузермана та ін., є узагальненням історико-культурного, природно-наукового

матеріалу, даних антропософської медицини, фізіології, психології. Вони підтверджують:

- факт існування зв'язку між культурно-історичними і релігійно-філософськими настановами у відношенні до смерті, що панують у людському співтоваристві на певному історичному етапі і самосвідомістю особистості, типовою для даного співтовариства;

- спільність висновків відносно типологізації різних форм ставлення до смерті: на ранніх етапах розвитку соціуму кінець індивідуального існування не розцінюється як проблема, у той час як у культурах, орієнтованих на унікальність і самоцінність людської особистості, смерть визначається як трагічний факт буття.

Лютеранська траурна музика й аналогічні їй заупокійні жанри інших конфесій відображають не тільки християнський аспект сприйняття смерті, але і його культурно-історичну еволюцію, показову для європейської самосвідомості.

Підрозділ 1.3. **"Християнський аспект феномена смерті"** фіксує увагу на провідних положеннях і уявленнях про даний феномен буття, відомих у християнських богословських джерелах. Смерть розглядається тут як багатоаспектне за своїм змістом поняття, що акцентує у ньому ідеї підсумку, межі, переходу, збагнення єдності всього існуючого та ін. Для християнина страшна, насамперед, смерть духовна, оскільки вона символізує видалення від Душі Божественної Благодаті. Фізична ж смерть індивіда, як розлучення Душі і тіла, стає початком складного шляху зі світу земного у світ вічності назустріч внутрішньому перетворенню і духовній досконалості, що відбиті в християнських поняттях "Спокою" і "Світла". Останні, так само як і уявлення про "Страшний суд", складають образно-змістовну основу християнських духовних заупокійних жанрів різних конфесій.

Віра в безсмертя Душі, у зв'язок та взаємодію світу земного і потойбічного, а також переконаність у надзвичайно важливій посередній ролі церкви у цьому процесі – все це стало причиною виникнення заупокійної обрядовості, що відома насамперед у католицизмі і православ'ї. Їх головну мету можна визначити як прагнення допомогти Душі покійного перейти у "світ інший" і позбутися гріхів.

Протестантизм (лютеранство) займає зовсім іншу позицію з цього питання: він не допускає молитов за померлих і відповідної траурної ритуальності. Подібна точка зору зв'язана:

- с запереченням функції церкви як посередника між Богом і людьми;
- неприйняттям церемоніалу, зміст якого зводився до спокути і прощення гріхів через посередництво церкви.

Тому в практиці протестантських (лютеранських) богослужінь так звана "Німецька погребальна меса" ("Teutschen Begräbnis Missa"), а також "Німецький реквієм", "Trauerlied" як її аналоги, не склалися у закінчений канонізований обряд, а являли собою своєрідне освячення цивільного ритуалу, позбавлене строго церковної ортодоксії. Сказане обумовлює неможливість визначення цієї жанрової сфери духовної музики як "заупокійної", оскільки цей термін асоціюється з обрядово-спокутливою функцією відповідних жанрів у католицизмі і правосла-

в'ї. Це дає можливість загального визначення її як траурної погребальної. Водночас, лютеранська богослужбова практика допускає використання по відношенню до музики траурних актів таких визначень як "меса", "реквієм". Але вони функціонують не стільки в обрядово-містичній якості, скільки у метафоричній протинаправленій паралелі з католицькою традицією заупокійної музики, що склалася значно раніше.

Підрозділ 1.4. **"Історія латинського (католицького) реквієму у руслі європейського історико-культурного процесу і детермінації музики протестантизму"** присвячений стислому екскурсу в історію становлення та еволюцію латинського реквієму з метою його зіставлення з траурною німецькою лютеранською музикою, що відповідає історичним шляхам цих церков.

Латинський реквієм, що виник в епоху Середньовіччя, являв собою урочисту частину великого похоронного католицького ритуалу, який виконував специфічну для даної церкви функцію посередництва між Богом і людьми. Кожен з його розділів виконував відповідну функцію в обряді. Канонізований Тридентським собором, католицький реквієм концентрував у собі деякі найбільш сутнісні аспекти європейського світогляду на рубежі ренесансної "гуманістичної" переорієнтації західної свідомості. Він символізував своєрідне єднання світу земного і потойбічного і як акт "спокути" у ритуально – обрядовій формі став втіленням християнського уявлення про смерть як *per ex id* від тимчасового до вічного, від страху, каяття до Спокою, Світла, надії на Спасіння.

У період свого формування жанр латинського реквієму характеризувався осередням традицій християнської церковної музики, гранично обмеженням впливом на нього поліфонічної техніки, жанрів світської музики, що виявлялося в емоційній стриманості всіх його розділів. Еволюція католицького реквієму безпосередньо пов'язана з наступними рубіжними моментами західноєвропейського культурного руху. Бурхливе становлення протестантизму створило особливі умови для секуляризації жанру у XVII ст., що знаходить відображення:

- у виділенні "Dies irae" як драматичної кульмінації жанру і носія його концептуальної установки;
- в активній взаємодії реквієма з оперою і жанрами інструментальної музики;
- у тяжінні до фіксації крайніх емоційних станів, концентрації внутрішнього психологізму.

Даний процес "гуманізації" змістовно-суттєвої сторони католицького реквієму продовжувався й у XX ст. Він привів до виділення його окремих частин як самостійних творів, про що свідчить композиторська практика.

Підрозділ 1.5. **"Передумови виникнення і формування траурної погребальної музики лютеранської традиції"** присвячений характеристиці витоків даного жанру, суттєво пов'язаного з німецькою лютеранською церквою. Оскільки питання про "вибраність" і "виправдання" людини, за вченням М.Лютера, залишається до кінця несповідним, протестантизм відкидає молитву за померлих, що відповідає його найважливішому конфесіональному принципу "виправдання вірою", поєднаному лише з земним життям людини. Однак усе це не виключало усвідомлення важливості самого феномена смерті в рамках розглянутої конфесії

і передбачало його відміченість у людському бутті навіть при відсутності відповідної ритуальності. Тому в практиці лютеранських богослужінь зустрічаються траурні служби, складовою частиною яких стала "Німецька погребальна меса" та її аналоги. Їх структура значно простіше, ніж у католицькому варіанті. Вона включала:

- хорал, що виконувався всією громадою у відповідності до траурного акту;
- проповідь священика;
- траурну кантату або пісню ("Trauerlied").

На відміну від латинського реквієму цей тип служби не можна представити як закінчений канонізований обряд. Його призначення можна скоріше визначити як останній дар тим, що пішли з життя і перш за все як "memento mori", утішання для живих. Узагальнюючи дані, наведені в роботах М.Лютера, у збірнику "Evangelisch Kirchengesangbuch" німецької протестантської церкви та в інших джерелах, виділяємо наступні змістовно – значеннєві і жанрові показники "Німецького реквієму" як складової частини лютеранського траурного акту:

- прийняття земного шляху як Богом даного призначення (Beruf), що завершується Підсумком – смертю;
- "Гармонію духу" в усвідомленні Всевідання, Всемилосердя Бога, який приймає душу по земних справах, що виключає трагізм сприйняття не тільки факту смерті, але і "Судного дня";
- позакультову обрядовість музично – літературної сторони "Німецького реквієму" у користь живих, але не в моління за померлих.

Розділ II. *"Традиції німецької лютеранської траурної погребальної музики у творчості Г.Шютца, І.С.Баха"* присвячений аналізу маловідомих творів композиторів XVII – XVIII ст., які були складовою частиною лютеранського траурного погребального акту і відобразили в собі не тільки духовно-релігійний досвід епохи, але і її музично-історичні традиції.

У підрозділі 2.1. розглядаються *"Musikalische Exequien"* Г.Шютца, визначені пізніше дослідниками як "перший німецький реквієм", написаний у 1636 р. з нагоди смерті принца Генріха фон Ройза з Гери – мецената і друга композитора. Тексти твору являють собою сполучення фрагментів лютеровської Біблії та німецьких духовних пісень. Названі джерела розцінювалися самим автором як ідеальна текстова основа, що уособлювала перш за все духовний досвід нації. Підсумовуючи результати аналізу *"Musikalische Exequien"* Г.Шютца, відзначаємо його наступні істотні жанрові показники образно-драматургічного порядку:

- вільний добір і компоновання текстової основи, що відповідає позиції лютеранства відносно поминання покійних;
- авторська воля у виборі структурної концепції твору, що представляє собою типову для XVII ст. композицію "у змішаному роді" ("in mixto genere");
- визначення провідної ідеї *"Musikalische Exequien"* як підготовки себе (ще при житті) до смерті – підсумку діяльного життя людини, орієнтованого на найвищі духовні авторитети;

- панування у творі висловлення від імені живих (на відміну від латинського реквієму);
- акцентування ідеї прийняття смерті як споконвічного закону буття, сенс якого визначається виконанням людиною свого "призначення" (Beruf);
- відсутність згадувань про "Страшний суд" і традиційних для католицизму антитез "Бог – людина", компенсованих вірою у милосердя Бога; уявлення про Друге Пришестя, що базується на раньохристиянських позиціях "загального воскресіння", як про перетворення людського ества і знищення факту смерті;
- вибудовування "музичного ряду" твору відповідно до принципу "єдність у різноманітті" і "різноманіття в єдності", реалізованим через етимологічну антиномію терміна "концерт" ("concerto" – "змагатися", "concino" – "гармоніювати");
- проповідницький пафос "Musikalische Exequien", що обумовлює широке використання Г.Шютцем прийомів музичної риторики.

Підрозділ 2.2. присвячений **траурним кантатам І.С.Баха**. Більшість з них призначена для погребальних церемоній у рамках лютеранської церкви, з якою зв'язано практично все життя композитора. Біографи І.С.Баха виділяють 106 кантату ("Actus tragicus"), створену в зв'язку зі смертю його дядька. 198 кантата ("Траурна ода") присвячена смерті дружини курфюрста Саксонського – Еберхардіні. До цієї жанрової області відносять також кантати 32, 60, 73, 82, 95, 161.

І.С.Бах, як правило, не називав свої духовні вокально-інструментальні твори кантатами. Протестантська свобода в обранні способу спілкування з Богом допускала індивідуальний вибір проявів майстерності в написанні "проповідницької музики". Звідси і принципова багатожанровість того, що пізніше назвуть кантатою.

Головну тему баховських траурних кантат можна визначити як шлях до смерті – підсумку людського буття. Наявність алегоричної персоніфікації, "літургійної театральності", що реалізована в названих вище творах через темброву вокальну символіку, визначає їх змістовно-значеннєву сторону як зразків траурної погребальної музики. Вони орієнтовані на діалог людини з духовним світом, Богом. Час і Простір тут "обмежено" людським життям та Вічністю. Єдиний реальний рубіж, що розділяє їх, - смерть. Провідна ідея творів цієї жанрової сфери в остаточному підсумку націлена не на культивування індивідуального, особистісного, але на його поступове "розчинення" через акт "воз'єднання" "я" з "Коллективним Розумом", з "Ми" громади. Тому у більшості баховських траурних кантат панує висловлення від першої особи, що розповсюджується як на сольні, так і на хорові розділи. Це підтвержує відповідну установку на корпоративність мислення, характерну не тільки для даного жанру, але і для лютеранської версії християнства в цілому, а також орієнтацію на аудиторію як духовне співтовариство. Сказане знаходить висвітлення в названих вище творах:

- в апеляції до німецької мови (а не латині) як доступної всій громаді;
- у цитуванні мелодики і текстів протестантських хоралів як носіїв духовно-релігійного досвіду нації;

- у специфіці баховських арій, що представляють собою не стільки сольне висловлення, скільки "поліфонічний ансамбль", учасником якого є голос і сольні інструменти;

- у широкому використанні прийомів музичної риторики.

Підсумовуючи сказане, констатуємо, що наведені вище зведення з історії лютеранської церкви, а також матеріали з творчості Г.Шютца та І.С.Баха дозволяють визначити лютеранську траурну погребальну музику ("Німецький реквієм") як один з жанрових різновидів християнської духовної музики. Її зразки не склалися в канонізований ритуал, а представляли собою фрагмент освяченого участю церкви цивільного обряду, що солідаризувався з проповіддю як його центрально-значеннєвою частиною і хоралом – носієм досвіду духовного обцинного "Колективного Розуму". Провідні типологічні аспекти розглянутого жанру полягають у наступному:

1 - "Німецький реквієм" є художнім еквівалентом християнського уявлення про смерть як п і д с у м о к людського земного шляху, споконвічного закону Буття;

2 – поняття "смерті – підсумку", "смерті – заспокоєння" у цьому жанрі підкреслює неминущу цінність людських справ, високий сенс земного шляху як Богом даного й орієнтованого на найвищі духовні авторитети;

3 – у "Німецькому реквіємі" відсутні драматичні антитези "Бог – людина"; вони компенсовані вірою в персонально-індивідуально осягаємого Бога і обумовлюють уявлення про Друге Пришестя не як про "Страшний суд", але як про "загальне воскресіння";

4 – розглянутий жанр орієнтований на ідею корпоративності, духовну єдність "я" і "Ми", виражену у стриманості емоційного тону більшої частини його розділів, що виключала авторську самодостатню індивідуалізацію висловлення і, одночасно, припускала свободу вибору структурної концепції жанру;

5 – музична мова творів даного жанру траурної музики тяжіє до усебічного відображення принципу "різноманіття в єдності" і "єдність у різноманітті", до широкого використання типових, загальнозначущих для даної епохи прийомів виразності.

Розділ III. *"Німецький реквієм" у XIX – XX століттях* присвячений аналізу творів Р.Шумана, І.Брамса, Г.Ейслера, П.Хіндеміта, Е.Денісова, які не були складовою частиною траурного акту, але так чи інакше були зв'язані з культурними і духовними традиціями лютеранства. Наведені матеріали дають можливість простежити особливості еволюції розглянутого жанру як художнього феномена, інтегрованого у європейському соціо-культурному просторі.

У підрозділі 3.1. *"Специфіка релігійного світосприймання епохи романтизму. Реквієми Ф.Шуберта і Р.Шумана"* розглянуті деякі аспекти світогляду представників цієї епохи, а також наведені матеріали з аналізу маловідомих зразків траурної музики у творчості названих авторів. Це дозволяє зробити деякі висновки щодо особливостей прояву релігійного християнського фактора в західноєвропейській культурі романтизму і, зокрема, в духовних музичних жанрах. Вони обумовлені наступними показниками:

- неприйняттям романтиками "формалізму" офіційної церкви у будь-якому її конфесіональному варіанті, що разом з тим не виключало пильного інтересу до християнства, до духовних жанрів і, зокрема, до траурних заупокійних;

- новими уявленнями про Бога, релігійність, що протистояли позиціям церкви і народжували специфічний для романтизму феномен "релігійності поза традиціями офіційної церкви";

- пошуками "нового християнства" як засобу духовного з'єднання і відновлення нації, людського співтовариства, що не виключало при цьому можливість індивідуального шляху до Бога та породжувало артистичний пошук сполучення релігійних ідей і художніх типологій, прикладом чого можна вважати "Німецький реквієм";

- подальшим поглибленням, з одного боку, процесів секуляризації західноєвропейської культури, що виявлялося в зближенні культових жанрів з оперою і симфонією; з іншого – активізацією зворотнього процесу, який визначаємо як "сакралізацію секуляризованих жанрових типологій", що відбито у звертанні до біблійних сюжетів у творчості романтиків, у принциповому запобіганні оперності у деяких авторів культових жанрів, відвертій індивідуалізації музичного матеріалу, які символізували у творах їх попередників і деяких сучасників культ людського, емоційно-чуттєвого.

"Німецький реквієм" як один з показових жанрів західноєвропейської музичної культури XIX ст. запам'ятовує не тільки духовно-релігійні традиції лютеранства, але й фіксує суть романтичного розуміння Бога і творчості.

Підрозділ 3.2. присвячений "Німецькому реквієму" І.Брамса, створеному у середині XIX ст. як данина пам'яті Р.Шуману і матері. Інтерес композитора до даної жанрової сфери підтверджується не тільки фактом належності його родини до протестантського середовища, але і власним авторським визначенням твору: "Хорова п'єса з роду німецьких реквіємів". Задуманий спочатку як траурна кантата бахівського зразка, він у ході майже 10-літньої роботи "виріс" до рівня грандіозної композиції ораториального типу, текстовою основою якої стали фрагменти лютеровської Біблії, відібрані самим композитором. У цьому позначається не тільки його особиста творча позиція, але й істотна для всієї німецької музичної культури ідея наступності великих традицій, що стають досвідом наступних поколінь у справі духовного "самотворення" індивіда і людського співтовариства.

Підсумовуючи дані аналізу "Німецького реквієму" І.Брамса, виділяємо наступні його характерні ознаки:

- вільний добір і компоновання автором духовних текстів при очевидній, одночасно, спрямованості на створення позацерковного твору в рамках культури західноєвропейського романтизму (феномен "релігійності поза офіційною церквою" у декларації індивідуального шляху до Бога);

- утвердження як провідної думки "Німецького реквієму" ідеї втішання, заспокоєння через усвідомлення безсмертя людських справ і сприйняття смерті як підсумку діяльного життя індивіда, що визначає епіко-оповідальний характер твору;

- установка на монологічність узагальнено – особового висловлення, що охоплює тексти від першої особи сукупністю хорového і сольного звучань; тяжіння до корпоративності, орієнтованої однак не на вузькоконфесіональне співтовариство "одновірівців" лютеран, але на "людство як ціле", що узгоджене з романтичними пошуками усеєдності нації і всесвітньої Гармонії Людства;

- вибудовування музичної сторони твору відповідно принципу "розчинення індивідуального в загальному", що виявляється у принциповому запобіганні оперності, в орієнтації автора на хоральність у її багатобічних проявах не тільки як знака "Колективного Розуму", але і творчо осмисленого прилучення художника до цієї традиції.

Підрозділ 3.3. "Інтеграція християнської традиції і німецького протестантизму у творчості композиторів ХХ ст. Реквієми Г.Ейслера, П.Хіндемита, Е.Денісова" присвячений наступному етапу еволюції "Німецького реквієму", який одержав нові стимули розвитку у ХХ ст.

Його жанрова специфіка повною мірою відповідала пошукам універсально-національних орієнтирів, що поєднують мистецтво і Буття. Це знайшло відображення не тільки у творчості композиторів, так чи інакше зв'язаних із традиціями лютеранства, але й у спадщині тих авторів, що були принципово далекими від релігії. Реквієми Г.Ейслера, П.Хіндемита, Е.Денісова демонструють не тільки новий етап еволюції типологічних ознак лютеранської траурної погребальної музики, але і складність, суперечливість історико-культурних, стильових, світоглядних процесів епохи, а також різноманіття можливостей перетинання різних духовно-релігійних традицій, що визначали буття культових музичних жанрів і західноєвропейську культуру ХХ ст. в цілому.

Реквієм Г.Ейслера "Ленін" був створений у 1937 р. за замовленням Радянського уряду. Його літературною основою стали тексти Б.Брехта, що мали тісний зв'язок з показовим для автора жанром "повчальної п'єси" і концентрували у собі дидактичний і ідеологічний зміст. Твір Г.Ейслера виник на перетинанні традицій національної та інтернаціональної культури і демонстрував оригінальне поєднання комуністичних ідей, що були базою світогляду композитора, з музично-історичними традиціями Німеччини, з культурою Реформації, які стали основою не тільки для Реквієму, але і для усієї творчої діяльності Г.Ейслера. Орієнтований на принципову позалітургійність, цей твір разом з тим апелює до джерел лютеранської траурної музики, запам'ятовуючи їх індивідуальне і корпоративно-партійне переломлення, що відбито:

- у націленості Реквієма Г.Ейслера на еднання комуністичної "слави справи" і лютеранського "діла-призначення" у розумінні смерті як "межі", підсумку життєвого шляху;

- в установці на комуністичну ідеологію і "дидактичний" театр Б.Брехта, у якому ритуаліка агітації за ідею ставить виставу на грань "дійства-обряду", викликаючи асоціації з проповідницьким пафосом лютеранських культових жанрів, зокрема траурних;

- у сакралізації фігури великого Вождя – Леніна, що замінює собою у атеїстично орієнтованих авторів християнські духовні авторитети;

- в усвідомленому зв'язку з німецькою національною традицією через жанр "Kampflieder", широко представлений у Реквіємі й орієнтований на класово-партійне розуміння корпоративності;

- в інтонаційній єдності твору, відображеній через серійний комплекс з елементами тонікальності.

Реквієм П.Хіндеміта написаний у 1946 р. у США. Звертання композитора до традицій "Німецького реквієму", реалізованих у вигляді жанра-меморіала, "реквієма по загальнолюдині", нерозривно зв'язано з релігійно-етичними ідеями його творчості в цілому, християнським гуманізмом, з етичним раціоналізмом протестантизму. Закономірним стає і факт використання як текстової основи Реквієму поеми У.Уйтмена, спадщина якого перейнята ідеєю нескінченності Часу, Простору, "всеедності" людства. Принципова позалітургійність твору П.Хіндеміта разом з тим не виключає творчого переломлення в ньому традицій лютеранської траурної музики, сприйнятими композитором не тільки через релігійне виховання, але й через наступність німецької культурної спадщини XVI – XVIII ст. Таким чином, Реквієм П.Хіндеміта відрізняє:

- орієнтація на всесвітнє, планетарне перетворення корпоративного феномена, що стоїть поза рамками конкретної релігії, але пов'язаного генетично з лютеранською традицією;

- космізм сприйняття світу, Всесвіту, у яких життя і смерть нероздільні і доповнюють один одного в нескінченному круговороті Буття;

- ліричний аспект подачі і трактування концепції "гармонії – смерті", генетично зв'язаний не тільки з лютеранським, але й з ранньохристиянським прийняттям "земної межі", що виключає її драматичне тлумачення;

- простота музичної мови в сполученні з ладотональною визначеністю, що стають у авторів XX ст. гарантом доступності твору для аудиторії;

- тяжіння до драматургічної єдності через використання лейтмотивізму і структурно-значенневих показників пасакалії.

Реквієм Е.Денисова первісно був орієнтований на традиції німецької протестантської траурної музики, що підтверджувалося не тільки офіційним замовленням Гамбурзького радіо, але і посиланнями самого композитора на "Німецький реквієм" І.Брамса як на зразок при створенні меморіального твору. Одночасно, Реквієм, за оцінкою самого автора, є одним з показових, рубіжних творів його спадщини, що найбільш повно відобразив пошуки Світла, Істини, Бога, Краси як найважливіших категорій естетичної і духовної концепції композитора. Літературною основою твору став поетичний цикл Ф.Танцера, який Е.Денисов доповнив фрагментами Біблії, латинського реквієму і католицької недільної літургії. Усі вони набули в Реквіємі сенс не тільки знаків-символів духовних музичних жанрів, але і звертання до багатовікової традиції, що пов'язує Земне і Вічне. Таким чином, твір Е.Денисова демонструє пересіченість 2-х традицій християнської траурної музики – католицької і лютеранської при очевидній перевазі останньої, що символізує закономірний етап еволюції розглянутого жанру у композитора кінця XX ст., натхненого пошуками універсально-національних орієнтирів, типологій у подоланні мовних, конфесійних бар'єрів і спрямованості у творчості на ідею Духовної Єдності Людства. Динаміка розвитку жанра де-

монструє на прикладі Реквієму Е.Денісова можливість його виходу за рамки не тільки конфесійної, але і національної традиції при одночасному збереженні деяких типологічних ознак жанра-першоджерела, що виражається:

- в авторській свободі в поводженні як з поетичним циклом Ф.Танцера, так і з іншими текстами;
- в орієнтації провідної ідеї твору на життєвий шлях людини і смерть як його підсумок з декларацією пошуків шляху до Бога як вищій меті і сенсу людського буття;
- в акцентуванні "Світла" і "Ніжності" як визначальних образів Реквієму і принциповому запобіганні драматичних і трагічних образів;
- в установці на ідею вселюдської корпоративності, що виявляється у 4-мовній словесній основі твору, сенс якої спрямований на взаємне поглиблення її етимологічного змісту;
- у серійному методі уніфікації музичного матеріалу і націленості у кінцевому підсумку на синтез тональних, серійних, сонорно-тембрових засобів вираження, що символізують музичну Вселенськість.

## ВИСНОВКИ

У Висновках узагальнені результати дослідження.

Творча ініціатива протестантизму, первісно орієнтована на створення общинної церкви, зверненої до першохристиянських духовних джерел, повною мірою торкнулася самого богослужіння і його музичної частини, визначивши буття спеціальних духовних жанрів на самостійній літературній і музичній основах, що підтверджується зокрема історією "Німецького реквієму".

По-перше, аналіз творів Г.Шютца, І.С.Баха, Р.Шумана, І.Брамса, Г.Ейслера, П.Хіндеміта, Е.Денісова реально свідчить про існування лютеранської траурної погребальної музики як самостійного жанру, соціально-культурного, художнього феномена, народженого в рамках відповідної культурно-релігійної традиції. Одночасно він складає одну з галузей генеалогічного древа християнської заупокійної музики в цілому, представлену аналогічними жанрами в інших конфесіях. Значеннєве ядро "Німецького реквієму", навіть якщо він представлений художнім "наслідуванням" у сфері мистецтва, сформовано суцільно релігійним світом.

По-друге, "Німецький реквієм" як складова частина лютеранського траурного погребального акту набуває сенс "дара-меморіала" та "втішання" на відміну від латинського реквієму як канонізованого "обряду-спокути".

По-третє, змістовно-значеннєва сторона розглянутих зразків лютеранської траурної музики базується на уявленні про смерть як підсумок діяльного життя індивіда, що відбиває один з аспектів християнської "ідеї смерті". Значущість цього підсумку осяяна визнанням безсмертя людських справ, опорою на високі духовні авторитети.

По-четверте, "Німецький реквієм" характеризується тяжінням до епико-оповідального типу драматургії, відсутністю трагізму в сприйнятті смерті, стриманістю емоційного тону.

По-п'яте, визначені провідні типологічні ознаки лютеранської траурної музики, що забезпечують життєздатність даного жанру в західноєвропейській музичній культурі XVII – XX ст. Серед них виділяємо:

- авторську свободу в доборі і компонованні тексту, у виборі структурної концепції жанру;

- феномен корпоративності в установці на монологічність узагальнено-особового висловлення, що охоплює тексти від першої особи сукупністю хорового і сольного звучань, у чому відбита специфіка співвідношення культово-текстового і музичного компонентів "Німецького реквієму";

- опору на типові (для даної епохи) засоби музичного вираження, включаючи німецьку мову як загальнодоступну для лютеранської громади;

- принципове запобігання оперності, тяжіння до надособово-хоральних принципів музичного втілення ідеї-змісту "Німецького реквієму".

По-шосте, виявлені 3 етапи еволюції розглянутого жанру, що узгоджені з основними етапами розвитку протестантизму в цілому. Їхній зміст укладений в русі від вузькоконфесіональних співтовариств одновірців лютеран, через релігійний плюралізм до екуменізму. Динаміка розвитку "Німецького реквієму" відповідно охоплює широкий спектр зразків від творів, що були складовою частиною траурного погребального акту і декларували лютеранський аспект розуміння феномена смерті (Г.Шютц, І.С.Бах - I етап), до його позацерковного концертного варіанту, що символізував романтичні пошуки індивідуального шляху до Бога (Р.Шуман, І.Брамс - II етап). Нарешті, III етап демонструє відверто позацерковні концертно-меморіальні твори у жанрі "Німецького реквієму" у авторів XX ст.

Відображення у терміні різновиду реквієму ("Німецького реквієму") як явища культури, відмінного від інших конфесіональних різновидів заупокійної музики, складає шлях до поняття-дефініції: "Німецький реквієм" – музична частина лютеранської траурної служби, що вибудовується з опорою на німецьку мову, запам'ятовує ідею людського Діяння як вищого змісту Буття і смерті-Підсумку, звернена до надособистої корпоративності вираження.

## ПУБЛІКАЦІЇ

1. Реквієм та заупокійна музика протестантської традиції у руслі європейського історико – культурного процесу // Теоретичні і практичні питання культурології. Вип. II. – Запоріжжя, 1999. – С. 25 – 31.

2. Реквієми Г.Ейслера і П.Хіндеміта у контексті традицій протестантської заупокійної музики // Проблеми особистісної орієнтації педагогічного процесу: Збірник наукових праць // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – Харків, 2000. – С. 168 – 177.

3. "Німецький реквієм" І.Брамса і традиції протестантської заупокійної музики // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії імені А.В.Нежданової. Вип. 1. – Одеса, 2000. – С. 216 – 222.

4. Реквієм Е.Денісова і традиції заупокійної християнської музики // Теоретичні та практичні питання культурології. Вип. XI. – Мелітополь, 2002. – С. 18 – 31

5. "Німецький реквієм" І.Брамса в репертуарі спадкоємців традиції К.Пігрова // Культурологічні проблеми музичної україністики. – Одеса, 1996. – С. 107 – 109.

6. Актуальні питання історичного музикознавства та проблема жанру (співавтор О.М.Маркова) // Культурологічні проблеми музичної україністики. – Одеса, 1996. – С. 110 – 118.

7. Жанри заупокійної музики як феномен західноєвропейської культури XVII – XIX ст. // Культурологічні проблеми музичної україністики. Вип. 3. Питання музичної семантики. – Одеса, 1997. – С. 26 – 35.

8. Реквієм Е.Денісова. Традиції і новації // Культурологічні проблеми музичної україністики. Вип. 2. Ч. 1. – Одеса, 1997. – С. 86 – 93.

## АНОТАЦІЯ

**Муравська О.В. Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури XVII – XX ст. Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська державна музична академія імені А.В.Нежданової. – Одеса, 2004.

Дисертація присвячена характеристиці типологічної жанрової моделі німецької лютеранської траурної погребальної музики, яка до цього часу не була предметом дослідження у вітчизняному музикознавстві. Названа сфера духовної музики розглядається як самостійний жанр, як художній феномен, що був народжений конкретною історичною культурно – релігійною традицією, інтегрований у європейському соціо – культурному бутті та репрезентував один з аспектів християнського уявлення про смерть як підсумок життєвого шляху людини. Одночасно, "Німецький реквієм" складає одну з галузей генеалогічного древа християнської заупокійної музики в цілому, що представлена також латинським католицьким реквіємом, православною панихідою та ін.

Матеріали з аналізу творів цього жанру духовної музики, що представлені у дослідженні, у повній мірі відображають триетапну взаємодію християнсько – релігійних та позарелігійно-культурних феноменів у творчості композиторів XVII – XX ст. Історія розвитку "Німецького реквієму" відповідно охоплює широкий спектр зразків від творів, що були складовою частиною траурного лютеранського акту (Г.Шютц, І.С.Бах – I етап), до його позацеремоніального концертного варіанту, який символізував романтичні пошуки індивідуального шляху до Бога (Р.Шуман, І.Брамс – II етап). III етап демонструє відверто позацерковні концертно – меморіальні твори у жанрі "Німецького реквієму" у авторів XX ст. (Г.Ейслер, П.Хіндеміт, Е.Денісов).

Дослідження траурної погребальної музики лютеранської традиції в широкому культурологічному, історико – стильовому і духовному контексті дає можливість виходів на методику жанрового аналізу заупокійної музики різних конфесій, висунення її уточненої класифікації, спрямованої на усвідомлення тих процесів культури минулого та сучасності, що виявляють через художню творчість глибинні перетворення людської сутності.

**Ключові слова:** траурна погребальна музика лютеранської традиції, "Немецький реквієм", траурна кантата, латинський католицький реквієм, смерть – підсумок, смерть – перехід.

## АННОТАЦІЯ

**Муравская О.В. Немецкая траурная погребальная музыка лютеранской традиции как феномен европейской культуры XVII – XX веков. Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Одесская государственная музыкальная академия имени А.В.Неждановой. – Одесса, 2004.

Диссертация посвящена характеристике типологической жанровой модели немецкой лютеранской траурной погребальной музыки ("Немецкого реквиема"), которая до настоящего момента не являлась предметом исследования в отечественном музыковедении. Названная область духовной музыки рассматривается как самостоятельный жанр, как художественный феномен, рожденный конкретной исторической культурно-религиозной традицией, интегрированный в европейском социо-культурном бытии и репрезентирующий один из аспектов христианского представления о смерти как итоге жизненного пути человека. Одновременно, "Немецкий реквием" составляет одну из ветвей генеалогического древа христианской заупокойной музыки в целом, представленной также католическим латинским реквиемом, православной панихидой и др.

Работа состоит из вступительной части, трех разделов с подразделами, выводов, списка использованной литературы.

Во Вступлении обосновывается актуальность темы диссертации, сформулированы предмет, объект, цель, основные задачи и методы исследования, а также определены научная новизна, теоретическое и практическое значение работы.

В первом разделе представлен обзор литературы, связанный с историей и эволюцией христианской заупокойной музыки различных конфессий, с трактовкой темы и идеи смерти в различных типах культур, в том числе в христианских богословских источниках. Приведен краткий экскурс истории становления католического латинского реквиема с целью его сопоставления с лютеранской траурной погребальной музыкой, что соответствует историческим путям этих церквей и позволяет определить специфику траурной ритуальности в названных конфессиях.

Второй раздел диссертации посвящен анализу "Musikalische Exequien" Г.Шютца и траурных кантат И.С.Баха. Названные сочинения являлись составной частью лютеранского траурного погребального акта и запечатлели в себе не только духовно-религиозный опыт эпохи, но и ее музыкально-исторические традиции.

В третьем разделе исследования рассмотрены произведения композиторов XIX – XX ст., чьи сочинения не являлись составной частью траурного акта, но так или иначе были связаны с культурными и духовными традициями лютеранства. При этом реквиемы Р.Шумана, "Немецкий реквием" И.Брамса фиксируют

суть романтического понимания Бога и творчества, в то время как сочинения Г.Эйслера, П.Хиндемита, Э.Денисова демонстрируют новый этап эволюции типологических признаков лютеранской траурной музыки, а также многообразие возможностей пересечения различных духовно-религиозных традиций, определявших бытие культовых музыкальных жанров и западноевропейскую культуру XX ст. в целом.

**Ключевые слова:** траурная погребальная музыка лютеранской традиции, "Немецкий реквием", траурная кантата, латинский католический реквием, смерть – итог, смерть – переход.

## SUMMARY

**Muravskaya O.V. German mourning funeral music of Lutheran tradition as phenomenon of European culture of the XVII – XX c. – Manuscript.**

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art criticism on a speciality 17.00.03 – Musical art. The Odessa state musical academy of a name of A.V.Nezhdanova. – Odessa, 2004.

The dissertation gives a characteristic to the typological genre model of German mourning funeral music ("The German Requiem"). Until the present moment this theme hasn't been under research in Ukrainian and Russian musicology. We consider the mentioned sphere of spiritual music to be an independent genre, an artistic phenomenon, created by concrete historical, cultural and religious tradition, which is integrated to European socio-cultural being. This phenomenon represent one of aspects of the Christian idea of death as the result of human's life.

At the same time "The German Requiem" belongs to genealogical tree of entire Christian mourning music, represented also by Latin Requiem Mass, Orthodox office for the dead, etc.

Researching of Lutheran mourning funeral music in wide culturological, historical, stylistic and spiritual context gives an opportunity to find out methods of genre analysis of funeral music, which belongs to different confessions, promotion of its specified classification, aimed at realizing of past and contemporary processes, which reveal profound transformations of human community with the help of artistic creativity.

**The key words:** Mourning funeral music of Lutheran tradition, "The German Requiem", funeral cantata, Latin Requiem Mass, death as the result, death as the conversion.

Підписано до друку 14.01.2004  
Обсяг 0,9 авт. арк.. Формат 60 × 90/16  
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різографія  
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.  
К. Д. Ушинського  
65020, м. Одеса, вул.. Старопортофранківська, 26  
тел.: (0482) 732-18-84

454/166

AB 57.852  
MIST

AB 57.852

МИСТ

ПЕРЕМІСНИЙ