УДК 94:783.3(4)“8/20»
DOI 10.31.652/2411-2143-2019-27-104-109

Олена Верещагіна-Білявська
Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,
кандидат мистецтвознавства, доцент (Україна)

Трансформація жанру passionmusic як втілення світоглядних процесів у мистецтві другої половини XX – початку XXI століття

***Анотація**. У статті досліджено особливості функціонування жанру пассіонів у музичному мистецтві другої половини XX – початку XXI століття; охарактеризовано головні напрями його сучасної інтерпретації; визначено специфіку трансформації жанрових ознак passionmusic на прикладі аналізу Шостої симфонії С.Насідзе та кантати «Історія доктора Йоганна Фауста» А. Шнітке; виявлено особливості відображення сучасної світомоделі у тлумаченні старовинних духовних жанрів.*

***Ключові слова**: passionmusic, жанрова модель, страсті, синергетична світомодель, симфонія, кантата, драматургія, С.Насідзе, А.Шнітке, Т.Манн*

Композитори різних європейських музичних шкіл XX століття у своїй творчості постійно звертаються до жанрових моделей старовинної духовної музики, модифікуючи їх відповідно до сучасної культурної ситуації. Таке звернення можна сприймати одним із способів естетичного осмислення історії культури, результатом якого стає створення жанрових моделей мистецтва майбутнього з їх синтезом досягнень позаминулих, минулих і теперішніх епох. Особливо інтенсивним цей процес стає в останній третині XX століття, коли композитори все частіше своїм орієнтиром обирають музичну традицію, освячену диханням Вічності. Саме в музиці цього періоду з’являється надзвичайно загострене відчуття історичної пам’яті як спроби осмислення нерозривного зв’язку часів, зближення історично віддалених одна від одної епох під знаком загальних етичних проблем.

Однією з поширених форм історичної рефлексії стає трансформація культових жанрів, які з галузі музики літургійної переходять на концертну естраду, що свідчить про їх стійку екстраполяцію (за визначенням О.Соколова). Такими жанрами стали меса, реквієм, протестантські кантати, православні літургії, а також жанр passionmusic (страсті, пассіони), який у другій половині XX – на початку XXI століття отримав нову вершину свого розвитку. Вже виключно для концертної естради були написані різноманітні варіанти страстей Кш. Пендерецького, А.Пярта, П. Ґребрієла, Е. Денисова, О. Ларіна, О. Козаренка, С. Губайдуліної, єпископа Іларіона (Алфєєва). Список авторів доповнюють О. Голіхов, Тань Дунь, В. Рим, Ф. Сикстен, Г. Шандерль, К. Леду, Дж. Макмиллан, С.Насідзе, Г.Коллум, П.Л.Руппель, Е.Костер, Г.Цахер, О.Г.Бларр, Ф. Вангенхайм, М.Друде, В.Блох, К.Рапф, Ж.Лангле та інші. Широкий інтерес до концертного варіанту passionmusic певною мірою відвернув увагу дослідників від літургічних пассіонів другої половини XX – початку XXI століття, до яких зверталися Й.Аренс, Г.Шрьодер, В.Холлфельдер, М.Бауманн, В. Меншик, Х. М. Лонквих, Й.Дрисслер, У. Баудах, Й.Вейраух, Н.Лінке, Е.Венцель, Г.Л.Ріхтер, Л.Граап, Й.Кох, А.Бруннер, А.Гуз, Р.Уоррен та багато інших.

Такий розлогий перелік літургійних і концертних творів, в основу яких покладено жанрову модель passionmusic, свідчить про те, що у другій половині XX століття розвиток жанру здійснювався у двох напрямках. Перший з них представляє орієнтацію на усі складові традиційної жанрової системи страстей, адже є частиною літургійного ритуалу; а другий орієнтується на розмивання кордонів жанру, міжжанровий синтез у зв’язку з концертною природою свого функціонування. Обидві гілки жанрового розвитку пассіонів потребують свого ретельного дослідження, яке знаходиться лише на початковому своєму етапі. Так, питанням сучасного функціонування passionmusic присвячені праці Л.Березовчук [1], Ю. Габай [3], О.Криворукової [5], Є.Рау [6], С.Савенко [7], В.Брауна [8], Й.Бадзяка [9;10] та інших музикознавців. Здебільшого дослідники фокусують свою увагу на таких трансформаціях жанру, що значно виходять за межі традиційної моделі, пояснюючи їх специфікою сучасної соціокультурної ситуації. З усього розмаїття жанрових трансформацій passionmusic у сучасному мистецтві автор статті обирає ті зразки, що змістовно вийшли далеко за межі традиційної жанрової моделі, зокрема Симфонію №6 Сулхана Насідзе «Пассіони» та кантату Альфреда Шнітке «Історія доктора Йогана Фауста». Метою статті є на основі попереднього комплексного аналізу зазначених творів визначити специфіку жанрових трансформацій passionmusic як втілення світоглядних процесів у мистецтві другої половини XX – початку XXI століття.

Для усвідомлення особливостей жанрових трансформацій пассіонів у сучасній музиці необхідно окреслити комплекс їх традиційних жанрових ознак. Їх характеристиці було присвячено окрему роботу автора статті, де прослідковано шлях passionmusic від народного театралізованого дійства через псалмодичний і мотететний варіанти до досконалого жанру ораторіальної музики, перший розквіт якого припадає на творчість Й.С.Баха [2]. При визначенні комплексу жанрових ознак музичних творів, в основі яких лежить вербальний текст, саме він (тобто словесний текст) буде відігравати визначальну роль. Зміст Страсних глав одного з чотирьох канонічних Євангелій як чинник позамузичний становить суть семантичного інваріанту пассіонів. Отже, першою і провідною ознакою пассіонів є наявність тексту зі Страсних глав Євангелія, який доповнює вільна поезія. Авторські поетичні тексти виступають у ролі своєрідного «коментатора» подій або ж виконують рефлексивну функцію.

Другою ознакою жанру є специфіка його драматургії, що полягає у наявності двох планів розвитку та двох часових просторів. Усі «події» розгортаються у двох часових системах: часі реальному, хронологічному і так званому часі «астральному», вічному, позбавленому хронологічних ознак. Час реальний представлений у тексті Євангеліста, що базується на Страсних главах і завжди має конкретно-подієвий характер, а час «астральний» – у текстах поетичних, що підіймаються до рівня художньо-філософського узагальнення. Подія та її осмислення – два драматургічних плани, притаманні жанру пассіонів.

До традиційної жанрової структури пассіонів відносимо також вільне ставлення до канонічного тексту. У ХХ столітті його наявність взагалі стає необов'язковою, враховуючи міцну «пам'ять жанру» (визначення М.Бахтіна). Можна лише констатувати наявність загального змісту Страсних глав Євангелія як сюжетної основи для лібрето. Вже з часів ораторіальних страстей, чий розквіт припадає на XVIII століття, євангельський сюжет тлумачиться як життєва драма, а образ Ісуса Христа постає перед слухачем насамперед образом досконалої Людини, що здійснює акт самозречення заради людства.

Іманентно музичними ознаками passionmusic були великий колектив виконавців (хор, солісти, оркестр, орган) та велика кількість дійових осіб. Інтермедіями слугували як неканонічні духовні тексти, так і світська поезія. В основі музичної побудови знаходилася традиційна номерна структура, притаманна також жанрам ораторії та опери. Саме на такі жанрові ознаки ораторіальних пассіонів орієнтувалися композитори першої половини ХХ століття, проте їх наступники порушують вказані жанрові межі. Причина цих порушень криється, на думку автора, у втіленні нової світомоделі. Так, у період Відродження пассіони значною мірою слугували символом естетики Musica humana. Барокова традиція, втілена у пассіонах Й.С.Баха, євангельську драму вже розкриває більше як драму Людини, а не Бога, що було ближче для світосприйняття його епохи. Синергетична світомодель сучасної культури провокує не лише «розмивання» жанрових кордонів страстей, але й посилення міжжанрових зв'язків, що призводить як до появи синтетичних пассіонів, так і до втрати їх типових традиційних ознак.

Враховуючи велетенський масив сучасних творів у галузі passionmusic, можна вже виділити типові їх ознаки. По-перше, стилістичний аналіз пассіонних жанрів другої половини ХХ – початку ХХІ століття засвідчує приналежність багатьох зразків до руху неокласицизму, що не відтворює, а переосмислює старовинний стиль та його світоглядні засади. І саме завдяки неокласицизму у музичному мистецтві відроджуються семантичні моделі старовинних духовних жанрів, зокрема й passionmusic.

По-друге, концертне, а не літургійне, побутування жанру дозволило композиторам експериментувати не лише зі словесним текстом традиційної жанрової моделі, але й додавати різноманітні візуальні ефекти (світломузика, хореографія, костюми, сценографія), що було неможливим у літургійному варіанті.

Третьою ознакою сучасних пассіонів стало розширення географії їх побутування. Якщо в класичному варіанті passionmusic функціонували лише у католицькій та протестантській традиціях, то сучасні композитори вдаються й до різнонаціонального синтезу, суміщаючи музичні й ментальні особливості української православної (О.Козаренко), китайської та американської (Тань Дунь), латиноамериканської і російської (О.Голіхов) та інших музичних культур з традиційними ознаками жанру.

У розумінні страстей як сучасного культурного феномену Є. Рау виділяє два напрями інтерпретації євангельського сюжету. Першим з них є релігійно-містичне тлумачення, яке зосереджує увагу на споглядально-описовій стороні євангельської розповіді та її містичному смислі [6, с.154]. Водночас російська дослідниця зауважує, що прихильники такого тлумачення належать або до православного віросповідання, або є прихильниками східних релігій, яким притаманне як загальне містичне світобачення, так і містичне тлумачення православ'я.

Другим напрямом музикознавець виділяє соціально-моральне тлумачення релігійного сюжету у сучасних пассіонах. «Не применшуючи релігійного значення оповідання про Страсті

Христові, деякі автори пассіонів пов'язують їх з сучасними історичними подіями, з соціальними і культурними феноменами ХХ століття. Важливу роль у виникненні подібного трактування пассіонів відіграв Кшиштоф Пендерецький, який присвятив свої «Страсті за Лукою» жертвам Освенціму» [6, с.154]. Досить влучно про цей твір Кш. Пендерецького висловилася Л. Березовчук, зауваживши, що «етична проблематика «Страстей» стає ніби екраном, на який одночасно проектується євангельська історія та історія духовних пошуків нашого сучасника» [1, с.131]. Таким чином, у соціально-моральному тлумаченні passionmusic спостерігаємо своєрідне сплетіння євангельських подій і трагедій ХХ століття.

Саме у річищі такого тлумачення жанру знаходиться Шоста симфонія грузинського композитора Сулхана Насідзе (1927-1996), що має назву «Пассіони» (1981). Окрім того, вона слугує яскравим прикладом міжжанрового синтезу і звернення до «пам'яті жанру», адже назва симфонії слугує своєрідним метафоричним посиланням до її змісту. Практично жодної з вище вказаних традиційних ознак жанрової моделі у Симфонії ми не віднаходимо ані на рівні драматургії, ані на рівні стилістики. Шоста симфонія «Пассіони» С.Насідзе більше відповідає жанровим ознаками вокальної симфонії. Натяком на пассіони, окрім назви, стає хіба що похоронний марш у фіналі, що асоціюється із крокуванням на Голгофу відповідно семантиці страстей. Цього, на нашу думку, недостатньо, щоб визнати в симфонії присутність принципів власне жанру страстей. Водночас сама назва симфонії С.Насідзе спонукає автора до частого використання принципів медитативної драматургії, що притаманні музиці філософського плану. Конкретизує соціально-моральне тлумачення жанру і використання у симфонії віршів класика грузинської літератури XIX століття Важи Пшавели. Можна також припустити, що програмна назва Симфонії використовується з метою перенесення одвічних розміркувань про страждання і спокуту, життя і смерть з рівня буденної свідомості в сферу морально-етичних рефлексій, освячених церковним обрядом. Слід також зазначити, що ознаки passionmusic в симфонії С.Насідзе помітні лише для добре підготовленого слухача.

У новому соціокультурному і стильовому контексті відроджує жанрові принципи пассіонів ораторіального типу Альфред Шнітке в кантаті «Історія доктора Йоганна Фауста» (1983), створивши найоригінальніший жанровий різновид – своєрідні «антипассіони», адже з поглядуіманентно музичних ознак у цій кантаті присутні майже усі складові жанрової моделі, а ось словесний ряд вибудовує перед слухачем образ, кардинально протилежний герою страстей. Композитор змінює головний смисловий компонент жанрового комплексу – вербальний текст та його героя: замість образу Боголюдини Ісуса Христа, висуваючи головним образ чорнокнижника Фауста. Ісус Христос і Фауст – особистості ідейно полярні. Така ця їхня полярність дозволяє самому композитору визначати жанр кантати як «негативний пассіон», тому що тут йдеться про шляхи страждань якщо не антихриста, то у всякому разі «поганого» християнина».

З перших же хвилин звучання музики кантати «Фауст» слухацькі асоціації відразу розпізнають крокування на Голгофу, яким розпочинаються «Страсті за Матфеєм» Й.С.Баха. Функція цього маршу, на наш погляд, – вираження авторського ставлення до свого героя. За твердженням А. Шнітке, в образі Фауста «поєдналися полярні якості людської натури – божественний вогонь природних талантів та бездарна гонитва за владою і насолодами, велич і чистота помислів та блюзнірська цікавість до зла і бруду, смілива сила пориву та нездатність впоратися з силами, розбудженими цим поривом. Як ніколи, образ Фауста актуальний сьогодні, коли людство опанувало енергією, здатною знищити або змінити на краще світ, але не знайшло ще способу приборкати нервову енергію своєї схильної до помилок свідомості, що породжує недовіру і ворожнечу. Найбільші поети і письменники, звертаючись до Фауста, індивідуально втілювали цю фігуру. Одні (як Гете) підкреслювали в ньому Прометеївське начало, інші (як Марло) бачили в ньому грішника, але для всіх характерно одне: ніхто з них не знайшов у собі сил для фарисейського засудження його, всі вони співчували йому і шукали можливості його порятунку. У всіх Фауст, що погруз у злі, зберігає найдорогоціннішу якість, що вирізняє людину – совість. Нещадний суд людства над собою, що здійснюється ним протягом всієї історії – джерело надії на майбутнє світу» [4, с. 19]. Таким чином, композитором ХХ століття образ грішника Фауста тлумачиться як символ прагнення сучасного людства до знань, що реалізується аморальними засобами. Сам Фауст в інтерпретації А.Шнітке усвідомлює свою гріховність і необхідність її спокутування, адже його останніми словами у лібрето кантати стали «Я помираю поганим, але добрим християнином».

Цікавим є факт обрання першоджерела для лібрето твору. Історія знає безліч історичних свідчень, міфів і легенд, художніх творів, де головним героєм виступає середньовічний чорнокнижник. Проте з велетенського масиву джерел і версій легенди про Фауста А. Шнітке обирає німецьку Народну книгу – перше друковане свідоцтво про «великого мага і чорнокнижника», що побачило світ в 1587 році у Франкфурті-на-Майні у друкарні Йоганна Шпіса. Особистість Фауста у виданні Й.Шпіса істотно відрізняється від її трактування в інших

літературних джерелах. Тут Фауст постає не стільки філософом і вченим, який уклав угоду з Мефістофелем з прагнення пізнання таємниць науки і життя, скільки звичайною людиною, яка погодилася на цю угоду під тиском своїх слабостей, вад та цікавості. Науковий інтерес, безперечно, володів Фаустом, але його супроводжувало безліч життєвих слабостей, що дозволяють звичайному читачеві Народної книги, як в дзеркалі, побачити свої власні вади та слабкості.

О.Івашкін здійснює спробу пояснити звернення композитора саме до Народної книги тим, що вона володіє демонстративною оповідальністю. Саме оповідальність дає можливість у музичному втіленні «досягнути ефекту хронікальності, правдивості всіх подій, що відбуваються з героєм – включно до грубого натуралізму сцени смерті Фауста» [4, с. 21]. Імпульсом до обрання саме Народної книги міг слугувати і роман Т.Манна «Доктор Фауст», у заключних главах якого оповідується про останній твір його героя Антуана Леверкюна – кантату «Плач доктора Фауста», що також була написана на тексти Народної книги. Т.Манн, описуючи музичну драматургію вигаданої ним кантати, вказує на відсутність у ній динамічності, контрастів і драматизму. А.Шнітке, навпаки, створює музику гостро конфліктну і драматичну. Кантата А.Леверкюна є твором релігійним. А.Шнітке риси релігійності привносить саме завдяки використанню літургічного жанру пассіонів.

У результаті комплексного аналізу кантати А. Шнітке «Історія доктора Йоганна Фауста» можна зробити висновок про те, що жанрові ознаки пассіонів функціонують на багатьох рівнях: від рівня стилю, композиції і драматургії до концептуального рівня твору. Введення стилістичних ознак passionmusic в твір слугує переосмисленню концепції не тільки жанру світської кантати, а й традиційної концепції особистості Фауста взагалі. Фауст та Ісус Христос у концепції сучасного композитора виступають романтичними героями, що втілюють один з типових варіантів романтичного конфлікту між прагненням до Істини через пізнання і неможливістю її досягнення в умовах замкнутого кола людського існування. І Фауст, і Ісус символізують прорив з цього кола: Христос своїм Божественним народженням, який від початку дав йому знання Істини, Фауст – змовою з Дияволом, який дав йому ілюзорне наближення до неї. Змова з Дияволом допомогла чорнокнижнику проникнути в таємниці, недоступні простому смертному. Ціною за таке пізнання стали спочатку душа, а потім і тіло Фауста. Подібно до того, як добро і зло, піднесене і нице, тісно переплетені в історії доктора Фауста, так минуле і сьогодення виявилися в кантаті в синхронному часовому вимірі: середньовічний герой і його сприйняття сучасним художником, старовинний жанр і стиль сучасного композитора.

Подібно до того, як в стилістику сучасного композитора вплітаються елементи старого стилю і естрадної музики, так і в драматургію і зміст світської кантати впроваджуються принципи жанру духовного. Можна погоджуватися чи ні з нашими роздумами про роль принципів passionmusic в кантаті, спростовувати або доводити парадоксальну спільність обох героїв, але не констатувати парадоксальну трансформацію духовного жанру, здається, неможливо.

Таким чином, у результаті комплексного аналізу творів, в яких ознаки пассіонів трансформується найбільш кардинальним чином, можна прийти до висновку про те, що сучасні композитори трактують старовинну жанрову модель згідно з новими світоглядними традиціями. Синергетична світомодель, ніби провокує їх до руйнування кордонів між сучасним і старовинним стилями, світськими і релігійними жанрами. Так, жанровий підзаголовок «Пассіони» у симфонії С.Насідзе без використання їх типових ознак виступає як метафора, направляючи слухацькі асоціації у річище соціально-моральної рефлексії. І навпаки – наявність усіх жанрових і стилістичних ознак ораторіальних страстей у світській кантаті «Історія доктора Йоганна Фауста» А.Шнітке вказує на кардинальне переосмислення композитором самого образу середньовічного чорнокнижника. Проаналізовані твори представляють два полюси функціонування і трансформації passionmusic у композиторській творчості другої половини XX – початку XXI століття і демонструють найяскравіші метаморфози духовної музики у сучасному світі.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА:

1. Березовчук Л.Н. «Страсти по Луке» К. Пендерецкого и традиции жанра пассионов : к вопросу о стилевых взаимодействиях // Вопросы музыкального стиля: сб. науч. тр. Ленинград: ЛГИТМиК, 1978. С. 121–134.
2. Верещагіна-Білявська О.Є. Становлення і розвиток passionmusic як відображення релігійних і мистецьких процесів в європейській культурі // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Історія. Вип.25. Вінниця: ФОП Корзун Д.Ю., 2017. С.257-263.

3. Габай Ю.С. К проблеме семантического инварианта жанра. Контекст жанра Passionmusik // Жанрово-стилистические тенденции классической и современной музыки. Л.: ЛГШМ и К, 1980. С. 5–22
4. Ивашкин А.В. А.Шнитке. Штрихи к творческому портрету // Музыкальная жизнь. 1987. №17. С.19-21
5. Криворукова О.Е. Оратории на рождественский и страстной сюжеты последней четверти XX века в аспекте диалога традиций: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03. Харьков, 2009. 252 с.
6. Pay Е.Р. Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX–XXI вв.: дисс. …. канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2018. 329 с.
7. Савенко С.И. Musica sacra Арво Пярта // Музыка из бывшего СССР: сб. ст. Москва: Композитор, 1996. С. 208–228.
8. Brown W.H. New life for the musical Passion: selected Passions for liturgical worship, 1955–2004 // Thine the Amen: essays on Lutheran church music in honor of Carl Schalk / ed. by C. H. Messerly. Minneapolis, 2005. Pp. 195–224.
9. Budziak J.K. Liminality, Postmodernity and Passion: towards a theoretical framework for the study of 21st century choral Passion settings // Religions. 2017. №8 (265). P. 2–18.
10. Budziak J.K. Passion beyond postmodernism: The choral Passion settings of Esenvalds and Lang, viewed through a liminal lens : dissertation prepared to the degree of Doctor of Musical Arts. Evanston, 2014. 183 p.

Елена Верещагина-Белявская
Винницкий государственный педагогический університет имени Михаила Коцюбинского,
кандидат искусствоведения, доцент (Украина)

Трансформация жанра passionmusic как воплощение мировоззренческих процессов в искусстве второй половины XX - начала XXI века

Аннотация. *В статье исследованы особенности функционирования жанра пассионов в музыкальном искусстве второй половины XX –начала XXI века; охарактеризованы главные направления его современной интерпретации; определена специфика трансформации жанровых признаков passionmusic на примере анализа Шестой симфонии С.Насидзе и кантаты «История доктора Иоганна Фауста» А. Шнитке; выявлены особенности отражения современной модели мира в толковании старинных духовных жанров.*

Ключевые слова*: passionmusic, жанровая модель, страсти, синергетическая модель мира, симфония, кантата, драматургия, С.Насидзе, А. Шнитке, Т.Манн.*

ABSTRACT

Olena Vereschahina-Bilyavska
Vinnytsia Mykhailo Kotsyiubynskyi State Pedagoical University
Candiate of Liberal Studies, Associate Professor

The transformation of the passionmusic genre as an expression of the vision processes of Arts in the second half of the XX century – the beginning of the XXI century

This article reflects studies of the passion genre in Music Art in the second half of the XX century – the beginning of the XXI century. The European composers from different schools constantly apply to old genre models of the sacred music modifying them in accordance to the contemporary cultural situation. This is a reason why such sacred genres are no more performed in a church, but in concert halls. That made some reasonable changes in its genre model. The goal of the article is to define a specificity of the passionmusic genre transformation based on the analysis of the Sixth symphony by S.Nasidze and the cantata «The History of Doctor Johann Faust» by Alfred Schnittke.The author of the article characterized directions of the contemporary passionmusic interpretations and their genre features. Those are based on one of the Passion Chapters of the four Gospels fulfilled with a free verse. Author's poetic texts are used as a specific event commentator performing a reflexive function. All events take place in two time zones: real, chronological and astral which is eternal without any chronological features.

The main music genre features are a big group of performers (chorus, solo, orchestra, organ) and a huge amount of actors. Sacred texts and secular poetry were used as intermezzo. A traditional numeric structure behind a music structure is also applied to oral and opera genres. At the beginning

of the XX century, composers took oral passions into account but their followers ruin mentioned genre boundaries. The reason for that is an expression of the new model in the contemporary culture. It leads not only to the blur of boundaries, but to the improvement of the genre-to-genre relations. It results in creating new synthetic passions and wasting their typical features.

The main features are: 1) Neoclassic identity, that recreates the ancient style; 2) concert instead of liturgical genre scenario which allows composers play with the traditional texts adding different visual effects (music-lights, choreography, costumes, scenario); 3) expanding its geography. Analyzing the complicity of texts by S.Nasidze and A.Schnittke, it's reasonable to sum up that modern composers interpret the ancient genre model according to new modern traditions. The symphony by S.Nasidze with the subtitle «Passions» is a specific metaphor which makes the audience think in reflexive way. On the contrary, all genre peculiarities of the oral passions in cantata «The History of Doctor Johann Faust» by Alfred Schnittke emphasizes on a redefinition of the medieval warlock image. Having analyzed the mentioned music pieces, we can define two different ways of passionmusic functioning and transforming in the second half of the XX century – the beginning of the XXI century which demonstrate vivid changes in modern sacred music.

***Key words**: passionmusic, genre model, passions, synergetic world model, symphony, cantata, drama, S.Nasidze, A. Schnittke, T. Mann*

REFERENCES:

1. Berezovchuk L.N. «Strasti po Luke» K. Penderetskogo i traditsii zhanra passionov : k voprosu o stilevykh vzaimodeystviyakh // Voprosy muzykalnogo stilya: sb. nauch. tr. Leningrad: LGITMiK, 1978. S. 121–134.
2. Vereshhagina-Bilyavs`ka O.Ye. Stanovlennya i rozvy`tok rassionmusic yak vidobrazhennya religijny`x i my`stecz`ky`x procesiv v yevropejs`kij kul`turi // Naukovi zapy`sky` Vinny`cz`kogo derzhavnogo pedagogichnogo universy`tetu imeni My`xajla Kocyuby`ns`kogo. Seriya: Istoriya. Vy`p.25. Vinny`cya: FOP Korzun D.Yu., 2017. S.257-263.
3. Gabay Yu.S. K probleme semanticheskogo invarianta zhanra. Kontekst zhanra Passionmusik // Zhanrovo-stilisticheskie tendentsii klassicheskoy i sovremennoy muzyki. L.: LGShM i K, 1980. S. 5–22
4. Ivashkin A.V. A.Shnitke. Shtrikhi k tvorcheskomu portretu // Muzykalnaya zhizn. 1987. №17. S.19-21
5. Krivorukova O.Ye. Oratorii na rozhdestvenskiy i strastnoy syuzhety posledney chetverti XX veka v aspekte dialoga traditsiy: dis. … kand. iskusstvovedeniya: 17.00.03. Kharkov, 2009. 252 s.
6. Rau Ye.R. Zhanr passiona v muzykalnom iskusstve: obshchiy istoricheskiy put i sudba v XX–XXI vv.: diss. …. kand. iskusstvovedeniya: 17.00.02. Sankt-Peterburg, 2018. 329 s.
7. Savenko S.I. Musica sacra Arvo Pyarta // Muzyka iz byvshego SSSR: sb. st. Moskva: Kompozitor, 1996. S. 208–228.
8. Brown W.H. New life for the musical Passion: selected Passions for liturgical worship, 1955–2004 // Thine the Amen: essays on Lutheran church music in honor of Carl Schalk / ed. by C. H. Messerly. Minneapolis, 2005. Pp. 195–224.
9. Budziak J.K. Liminality, Postmodernity and Passion: towards a theoretical framework for the study of 21st century choral Passion settings // Religions. 2017. №8 (265). P. 2–18.
10. Budziak J.K. Passion beyond postmodernism: The choral Passion settings of Esenvalds and Lang, viewed through a liminal lens : dissertation prepared to the degree of Doctor of Musical Arts. Evanston, 2014. 183 p.

Статтю подано до редколегії 9.01.2019 р.