

3. Романюк І. А. Музичний трактат О. Щетинського за текстами Г. Сквороди : українська картина світу ХХІ століття / І. А. Романюк // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : збірка наук. праць. – Харків : ХДАДМ, 2016. – № 2 / 2016. – С. 85–89.

4. Скворода Г. Вибрані твори / Г. Скворода; упорядк. та передм. Л. Ушкалова; примітки й коментарі Л. Ушкалова та С. Вакуленка. – Х. : Прапор, 2007. – 384 с.

5. Сниткова І. Картина мира, запечатленная в музыкальной культуре (о концептуально-структурных парадигмах современной музыки) / И. Сниткова // Музыка в контексте духовной культуры : сб. тр. / ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1992. – Вып. 120. – С. 8–31.

References

1. Kozarenko, O. (2000). Phenomenon of Ukrainian national musical language. Lviv [in Ukrainian].

2. Romanyuk, I. A. (2009). «World-view» in the system of music analysis categories (on examples of the Ukrainian musical culture). Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

3. Romanyuk, I. A. (2016). Musical treatise by O. Shchetynsky after the texts by G. Skovoroda: the Ukrainian world view in XXI century. Traditions and innovations in the higher architectural-artistic education. Kharkiv: KhDADM, 2/2016, 85–89 [in Ukrainian].

4. Skovoroda, H. (2007). Selected works. Kharkiv: Prapor [in Ukrainian].

5. Snitkova, I (1992). World view, imprinted in a musical culture (about the conceptually-structural paradigms of modern music). Music in the context of spiritual culture. Moscow, 120, 8–31 [in Russian]. УДК 78.03

УДК 781.2

Стронько Борислав Юрійович,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри історії,
теорії виконавства та музичної педагогіки
Національної музичної академії України
ім. П. І. Чайковського
stronkob@gmail.com

ЕСТЕТИЧНИЙ РЕЗОНАНС

Метою роботи є дослідження природи естетичного впливу твору мистецтва. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні методів аналізу музичного тексту, темпорального аналізу на основі філософії буття пізнього М. Гайдеггера, психологічної інтроспекції для розгляду взаємодії складових у контексті твору як цілого. **Наукова новизна** статті полягає у розгляді художнього об'єкта як системи резонансу події, виявленні резонансів у різних аспектах: просторовому, часовому, комунікаційному; у введенні поняття «іррезонанс». **Висновки.** В результаті дослідження встановлено, що продуктивність поняття «естетичний резонанс» полягає у його дієвості у різних, практично всіх вимірах музичного твору: часовому та фактурно-просторовому, акустично-об'єктивному, психологічно-суб'єктивному, семантичному, соціальному і т.д. Естетичний резонанс як характеристика музичного мислення оперує різними градаціями подібності та контрасту, аж до іррезонансу як «відторгнення» попередніх або одночасних подій. Але й контрасти у контексті твору слугують для винесення явища естетичного резонансу на рівень більшого часового масштабу та охоплення ширшого спектру музичних складових, на рівень складного синтезу.

Ключові слова: естетичний резонанс, частковий естетичний резонанс, іррезонанс, подія.

Стронько Борислав Юрьевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории, теории исполнительства и музыкальной педагогики Национальной музыкальной академии Украины им. П.И. Чайковского

Эстетический резонанс

Целью работы является исследование природы эстетического воздействия произведения искусства. **Методология** исследования заключается в применении методов анализа музыкального текста, темпорального анализа на основе философии бытия позднего М. Хайдеггера, психологической интроспекции для рассмотрения взаимоусиления составляющих в контексте произведения как целого. **Научная новизна** статьи заключается в рассмотрении художественного объекта как системы резонанса событий, выявлении резонансов в разных аспектах: пространственном, временном, коммуникационном; во введении понятия «иррезонанс». **Выводы.** В результате исследования установлено, что продуктивность понятия «эстетический резонанс» заключается в его действительности в разных, практически всех измерениях музыкального произведения: временном и фактурно-пространственном, акустически объективном, психологически субъективном, семантическом, социальном и т.д. Эстетический резонанс как характеристика музыкального мышления оперирует различными градациями сходства и контраста, до иррезонанса как «отторжения» предыдущих или одновременных событий. Но и контрасты в контексте произведения служат для вынесения явления эстетического резонанса на уровень большого временного масштаба и охвата более широкого простора музыкальных составляющих, на уровень сложного синтеза.

Ключевые слова: эстетический резонанс, частичный эстетический резонанс, иррезонанс, событие.

Borislav Stronko, PhD in Arts; senior lecturer, associate professor of the History, theory and performing music Pedagogic chair, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

The aesthetic resonance

Purpose of Article. The goal of the article is to study the nature of the aesthetic impact of a work of art. **Methodology.** The methodology of the study is to apply the methods of analysis of the musical text, temporal analysis on the basis of the philosophy of existence by late M. Heidegger, psychological introspection, for consideration in the context of mutual reinforcement components of the artwork as integrity. **Scientific novelty.** The scientific novelty of the article is to review the events of the piece of art as a resonance system, identifying resonances in different aspects: spatial, temporal, communications; the introduction of the concept of «irresonance».

Conclusions. The productiveness of the term "aesthetic resonance" is caused by its presence across almost all dimensions of a musical work: time and texture-"spatial", objectively acoustic and subjectively psychological, semantic, social, etc.; a system of aesthetic resonance in music is flexible – from straight responses among events to partial and even opposite. The flexibility of this system creates new distant wideness of aesthetic resonance principle.

Keywords: aesthetic response, partial aesthetic resonance, irresonance, event.

Актуальність теми дослідження. З огляду на розмаїття художніх стилів, жанрів, технік, музикознавчих підходів стає дедалі загальнішою потреба в універсальному підході, здатному знаходити ґрунтовні фактори естетичного впливу у різних системах музичного мислення. Оскільки будь-яке художнє ціле складається з частин, а художня якість визначається вдалим співвідношення елементів твору, як у контексті цілого, так і у контексті буття людини, соціуму, то вважаємо доцільним скористатись поняттям резонансу як взаємного підсилення частин певної єдності. Актуальною щодо сьогодення є можливість пов'язати даний підхід із різними сферами, що мають відношення до музики – від акустики до психології сприйняття та онтології мистецтва включно.

Метою дослідження є визначення конкретних проявів явища естетичного резонансу у музиці, його різновидів та впливів на реципієнта.

Виклад основного матеріалу. Природа впливу художнього твору (зокрема, музичного) на людину завжди була однією з таємниць мистецтва, осягненню яких присвячуються зусилля багатьох дослідників. Як би ретельно не вивчались структура музичного твору, ідея твору як цілого та його значення у контексті стилів, запитів суспільства – щось істотне залишається поза вивченням. Бо й складна системність організації елементів цілого, і емоційна насиченість, і відповідність твору тенденціям епохи ще не гарантують його високих художніх якостей. Навіть відповідність творів духовним запитам людини не знімає питання про специфічний характер цих запитів щодо мистецтва (порівняно з філософією та релігією). Особливо складно узагальнювати естетичні засади мистецтва у наш час, коли існує багато творчих напрямків, технік, критеріїв оцінювання творів. Тим актуальнішою є потреба у універсальному підході до зазначеної проблеми. Звичайно, у обсязі статті можна лише започаткувати новий підхід.

На наш погляд, природу художньої якості твору стисло та перспективно розкриває вислів М. Бонфельда про «закон естетичного резонансу: тільки тоді твір мистецтва виявляється таким, що відбувся, якщо його ціле і всі елементи, з яких він складається, взаємно впливають один на одного, взаємно збуджуються, викликаючи неодноразове підсилення естетичного «звучання» кожного з них і всіх разом!» [1, 61–62], придатне для різних видів мистецтв, включно із музикою, до різних стилів, епох, технік, естетик. Адже в будь-якому випадку там, де є справді художній твір, присутнє особливе відчуття цілого як вдалої єдності складових.

Дане формулювання Бонфельда, на жаль, не знайшло подальшого розкриття у його роботі «Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. Монография», адже вона присвячена іншим, семантичним проблемам. Тому тут не розкрито, як саме елементи взаємно впливають та взаємно підсилюються у контексті цілого, які прийоми криються за метафорою «взаємне підсилення».

На музичному матеріалі це розкрити досить зручно, адже акустичний за походженням термін «резонанс» має відношення до звучань. За первісним сенсом, латинське «resonans» означає «той, що дає відлуння» [6, 552]. Отже, естетичний резонанс – це принципова відсутність ізольованості або взаємної відчуженості елементів – вони перекликаються, додаючи свій вплив до впливу інших. Резонанс також присутній у музичному мистецтві й у суто акустичному сенсі. Отже, для музики визначення естетичного резонансу має й буквальний, й продуктивно-метафоричний виміри².

При цьому носіями естетичного резонансу в музиці є не тільки окремі звуки, але й події як різні за обсягом складові музичного твору – від окремих звуків до розгорнутих побудов великих частин твору включно. У музикознавчій літературі є багато визначень музичної події. Проте це поняття в принципі не може мати єдиного для всіх осіб визначення [3, 114], адже належить до сфери суб'єктивної свободи слухання. Те, що є подією для одного слухача, для іншого залишиться непомітним або незначущим; отже, різні люди фактично сприйма-

ють різну музику, навіть слухаючи цілком однакову звукову послідовність. Певну солідарність у оцінюванні творів обумовлюють такі важливі фактори як спільність слухацького досвіду та знаходження у межах єдиної музичної, естетичної традиції. За аналогією з акустичним резонансом, що ґрунтується на спорідненості коливань за частотою, визначимо естетичний резонанс в музиці як взаємне підсилення подій, спорідненість між якими наявна або очікується. Взаємний резонанс подій створює ефект їхньої невинності, активізує присутність кожної з них у свідомості слухача.

При цьому виникає питання правомірності аналогії між фізичним резонансом та естетичним. У першому випадку наявне фізичне середовище, що передає енергію коливання об'єкта А об'єкту Б та навпаки. Взаємне підсилення коливань також має суто матеріальний вияв [2, 43].

До деякої міри це наявне й у естетичному резонансі – там, де він співпадає з акустичним злиттям звуків: з унісоном, октавою, квінтою та ін. Складніше виглядає резонанс між музичними подіями, що не є одночасними. Тут час виступає як передавальне, контактне середовище, як поле їх співприсутності. Таке визначення видається скоріше метафоричним й таким, що відображає лише роботу пам'яті слухача. Пам'ять, однак, фіксує реальну послідовність звучань, реальну тотожність чи подібність акустичних феноменів та структур, семантичних складових, що їм відповідають. Час, якій у музиці відчувається й як особливий «простір» [5, 269], сам по собі й розділяє події відстанню, й створює умови їхньої взаємодії, бо реальний час – це не тривалість абстрактного відліку, а термін існування взаємодіючих систем.

Водночас, резонанс у часопросторі створює єдність на відстані; одиничне стверджується у родовому як одна з проєкцій останнього. Локальне переходить у статус наскрізного. Наприклад, окрема тоніка з певного такту у контексті її подальших появлень у творі надалі сприймається як тоніка даної тональності. Крім того, вона має й статус тоніки взагалі, як явища у всіх тональностях. Поодинокі події завдяки естетичному резонансу набувають чину сталих об'єктів, що безперервно тривають або повертаються через деякий час. Отже, естетичний резонанс сприяє цілісності твору, виділяє опорні компоненти. Система естетичних резонансів між подіями долає їх плинність; впорядкованість долає потенційний безлад вражень.

На цьому рівні поняття естетичного резонансу викликає аналогії з відомими музикознавчими категоріями, що відображають стабілізуючі складові плинну музики: «тотожність» у Б. Асаф'єва, «функціональність» у А. Мілки, «стабільні компоненти музичної мови» у М. Бонфельда та ін.

Проте, поняття естетичного резонансу виходить за межі суто конструктивного елемента чи опори для сприйняття. Воно належить до мистецького надзавдання, що його виконує твір. Це не тільки засіб, це – мета: поєднати елементи цілого так, щоб навіть традиційно відомі, широко вживані складові отримали інтенсивне «нове життя» у художньому контексті. Так, фанфарні закличні звороти по звуках мажорного тризвуку, що до початку ХХ ст. стали «загальним місцем» академічної музики, у балеті І. Стравінського «Петрушка» потрапили у контекст політонального дублювання й отримали нове, свіже, різко відчужене звучання. У

традиційному контексті прийом був би сприйнятий як недоречна випадковість, помилка у виконанні в унісон, якби не багаторазове «підтвердження» цього мотиву у партитурі, «резонування» з оркестрово-фактурним, ладогармонічним, драматургічним, тематичним, сюжетним контекстом балету (див., напр., споріднений «мотив відчаю Петрушки»). Так само лейтмотив Нотунга – меча Вьользунгів з «Персня нібелунгів» Р. Вагнера – знаходить значне «резонансне підкріплення» від інших мотивів, що спираються на тризвук безпосередньо або як на інтонаційний остов (мотиви рогу Зигфріда, валькірій, русалок, Вальгалли).

Проте, система естетичних резонансів є більш складною та гнучкою, ніж ряд тотожностей чи сталих компонентів музичної мови. Адже взаємно підсилюються не тільки цілком подібні події, але й частково подібні: ті, що є похідними від певного інваріанту, як, наприклад, ланки секвенції, трансформації серії, варіанти та варіації певного матеріалу. Естетичне підсилення несе даному елементові не тільки подібний матеріал, але й комплементарний у межах певного комплексного образу, теми з контрастних елементів та ін. (але й в цьому випадку внутрішня логіка музики потребує закріплення такого сполучення контрастних складових через повтор у часі). Прикладами можуть бути головні партії, що складаються із контрастних елементів, у сонатних формах віденських класиків. Нарешті, є й прийом, що зовні протилежний прийому естетичного резонансу – його можна назвати естетичним іррезонансом, тобто, взаємною «неузгодженістю» подій, аж до відторгнення. Маються на увазі такі ситуації, як контрасти та несподіванки у розгортанні музичної думки, включно з несподіваними дисонансами (якщо останні різко порушують загальний для даного твору рівень складності вертикалі, адже норми «милозвуччя» є різними щодо певних стилів та задумів).

Багато архаїчних жанрів музики, таких, як наспіви Сама-Веди, українські щедрівки та колядки і т.п., відзначаються повторюваністю. Вона має магічно-владний або гіпнотичний ефект. Однак сфера звукових засобів, яку охоплює така безпосередньо «резонансна» музика, обмежена поспівками. Більш складна, розвинена мелодика, що з давніх часів збереглася як у нотних записах давньогрецької та середньовічної музики, так і в усних традиціях різних народів, показує опору на лади. Поспівки знаменного розспіву або григоріанського хоралу, як правило, не повторюють безпосередньо попередніх. Естетичний резонанс виникає на відстані – як між тотожними/подібними поспівками, так і між ступенями ладу. Остання обставина особливо важлива. Тут взаємне підсилення звуків – ступенів ладу – є фактором цілісності³. Адже тут виникає не просто ряд подібностей, а система, у якій, попри плинність та мінливість змін звуків, зберігається сам набір звуків, організований та централізований. Ці звуки знаходяться у акустичній спорідненості [2, 16]⁴; повернення до ступенів ладу, особливо до опорних, у мелодії, створює ефект цілого, що зберігається у часі, що постійно стверджується. Не випадково античні греки називали лад словом «гармонія», що згодом набуло іншого сенсу. Бо і взаємний резонанс тонів класичного акорду у вертикальному зрізі, і взаємний резонанс звуків ладу у горизонтальному, часовому зрізі, виконують спільну естетичну функцію. Накопичення звуків у пам'яті, як і у густій хмарі відлунь середньовічних соборів, дещо розмиває різницю між «гармонією горизонталі» та «гармонією вертикалі». У бутті людини важлива

«кумулятивна діагональ» – накопичення вражень у часі, що перетворюється у їх впорядкування у просторових формах – умовно чи реально просторових (літописи, щоденники, звіти, диктанти, аудіо та відеозаписи).

Вихід явища естетичного резонансу на опосередкований рівень, на більш віддалені дистанції мав ще один наслідок: дія резонансу відтепер доповнюється іррезонансом та частковим резонансом. Перше з цих понять (точніше, поняття «темпоральний іррезонанс») було введено нами для позначення неузгодженості подій у часі [7, 194]. У контексті даної статті це поняття розширено. Естетичним іррезонансом назвемо часове та/або просторове зіставлення елементів, що є неспорідненими, неузгодженими, не зливаються у один образ. Якщо прикладами естетичного резонансу «по вертикалі» є унісон, октава, інші консонанси, включаючи акорди; прикладами резонансу «по горизонталі» є повторення, у т.ч. видозмінене, повернення до певних елементів після певного проміжку часу; то прикладами іррезонансу, відповідно, є дисонанси (з урахуванням стилістичних норм «милозвуччя»), різкі порушення нормального перебігу подій, інерції. Між протилежними полюсами – естетичним резонансом та іррезонансом – знаходяться часткові резонанси, заповнюючи всі проміжні градації.

Отже, система взаємного підсилення частин художнього твору ускладнилась, та, ніби, стала від того послабленою. Насправді останній епітет не є вірним. Адже сила впливу – це, як правило, здатність долати перешкоди: спротив, інерцію, відстань. Дисонанс підкреслює милозвучність консонансу, нестійкість – ствердження стійкості, несподіваність та хаотичність – впорядкованість. Естетичний резонанс, відповідно, може бути не тільки даністю, але й здобутком у підсумку розгортання художньої думки.

Здатність автора твору привести до взаємної узгодженості багатоманітний спектр засобів, ідей, що зіставляються опосередковано та не прямолінійно – це ознака високорозвиненого художнього мислення, здатності до синтезу вищого порядку. Але це й фактор ризику: автору може не вдатись такий складний синтез. Іншим носієм ризику є слухач. Високорозвинене сприйняття здатне охопити пам'яттю та логікою мислення досить віддалені елементи, опосередковані зв'язки. Мало розвинене сприйняття вимушене обмежитися найбільш безпосередніми та очевидними зіставленнями частин цілого. У сучасній музичній культурі виник величезний розрив між творами, де резонантність є вкрай прямолінійною, зате очевидною для масового слухача (поп-музика) і між композиціями, у яких лише обмаль слухачів відчуває переконливу естетичну єдність. Показово, що з напрямків сучасної академічної музики найбільш доступним для непідготовленого слухача став мінімалізм, у якому відкритість зв'язків між подіями та їх багаторазове «підтвердження» переважають.

Отже, безпосередній резонанс між музичними подіями – це засіб гарантованої сили впливу, але якість естетичного впливу забезпечується виходом принципу естетичного резонансу на багато проявів та рівнів. Відповідно, ускладнення твору частковими резонансами та іррезонансами надає можливість для створення більш масштабних у часі (і сенсовому просторі) естетичних резонансів.

Якщо твір складається виключно з однорідних елементів ($A_1 = A_2 = A_3 = A_4 \dots$), то підсилюється дія лише однієї музичної ідеї, що лежить у основі цих

(див. історію першої, невдалої прем'єри «Весни священної» І. Ф. Стравінського та наступні виконання, що переконали публіку).

Висновки та перспективи подальшого дослідження даної теми:

1) естетичний резонанс як взаємне підсилення складових твору та їхнє взаємне підсилення з цілим є важливим фактором художнього впливу на аудиторію;

2) продуктивність поняття «естетичний резонанс» полягає у його присутності у різних, практично всіх вимірах музичного твору: часовому та фактурно-«просторовому», акустично-об'єктивному, психологічно-суб'єктивному, семантичному, соціальному і т.д.;

3) хоча головним та найбільш очевидним носієм естетичного резонансу в музиці є подібність між подіями, прямолінійність такого принципу уникається у розвинутих формах музичного мислення. Натомість, воно оперує різними градаціями подібності та контрасту, аж до іррезонансу як «відторгнення» попередніх або одночасних подій. Але й контрасти у контексті твору слугують для винесення явища естетичного резонансу на рівень більшого часового масштабу та охоплення ширшого обшару музичних складових, на рівень складного синтезу;

4) подальший розгляд проблеми естетичного резонансу може бути спрямований на аналіз музичних творів з позицій алгоритмів художнього впливу; на свідому націленість роботи композитора на силу та високу естетичну якість впливу його твору на аудиторію.

Примітки

1 Переклад наш [Б.С.]. В оригіналі: «закон эстетического резонанса: только тогда произведение искусства оказывается состоявшимся, если его целое и все элементы, из которых оно состоит, взаимовлияют друг на друга, взаимовозбуждаются, вызывая неоднократное усиление эстетического «звучания» каждого из них и всех вместе».

2 Метафоричність терміну не має його знецінювати, адже навіть у такій природничій науці, як фізика, є терміни, що утворилися з метафор – «сила», «робота», навіть «дивність» як характеристика елементарних частинок.

3 Зазначимо, що у традиційній для Європи ладовій системі співвідношення між визначними ступенями – T-S-D або I-III-V, принцип октавності – співпадають з акустично «резонантною» інтервалікою.

4 Ця спорідненість особливо відчувається у ладах, ступені яких можна розташувати по чистих квінтах – як у безпівтоновій пентатоніці, натурально-діатонічних ладах. Загострені тяжіння, що є у ладах із збільшеними секундами або у хроматизованих ладах, спираються на продуктивний конфлікт між майже співпадінням звуків за висотою та їхньою неспорідненістю за обертоновим чи квінтовым рядом. Цьому відповідає більш почуттєвий, «спраглий» характер музики.

Література

1. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства. Монография – М., 1991. – 124 с.

2. Гринченко В. Т. Основы акустики: учебн. пос. / В. Т. Гринченко, И. В. Вовк, В. Т. Маципура – К. : Наукова думка, 2007. – 640 с.

3. Морєва Є. О. Музична подія у семіотичному контексті / Є. О. Морєва // Текст музичного твору: практика та теорія: Зб. ст., Вип. 7. – К., 2011. – С. 113–121.

4. Орлов Г. А. Дерево музыки. – Вашингтон-СПб. : Frager & Co, Советский композитор, 1992. – 408 с.

5. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Сб. ст. / ред. Б. Ф. Егоров, В. С. Мейлах, М. А. Сапаров. — Л. : Наука, 1974. — 299 с.
6. Словарь иностранных слов / Ред. Л. С. Шаумяна, И. В. Лехина, С. М. Локшиной и др. — М. : Советская энциклопедия, 1964. — 764 с.
7. Стронько Б. Ю. Статус бытийного времени в музыке: Дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. — К., 2002. — 266 с.

References

1. Bonfeld, M. Sh. (1991). Music: Language. Speech. Thinking. Experience of system research of musical art. Monograph. Moscow [in Russian].
2. Grinchenko, V.T., Vovk, I.V., Matsipura, V.T. (2007). Fundamentals of acoustics: a tutorial. Kiev: Naukova Dumka [in Russian].
3. Moreva, E.O. (2011). The musical event in the context of the semiotic. Musical composition: Practice and Theory. Kyiv, Vol. 7 [in Ukrainian].
4. Orlov, G.A. (1992). Tree of music. Washington; St. Petersburg: Frager & Co, Soviet composer [in Russian].
5. Egorov, B.F., Meilakh, V.S., Saparova, M.A. (Eds.) (1974). Rhythm, space & time in literature and arts. Leningrad: Science [in Russian].
6. Shaumyan, L.S., Lehyna I.V., Lokshynoy S.M. et al. (Eds.) (1964). Foreign words dictionary. Moscow: Sovetskaya Encyclopedia [in Russian].
7. Stronko, B.Yu. (2002). Ontological time's status in music. Candidate's thesis. Kyiv, NMAU [in Russian].

УДК 78.03

*Чупріна Наталія Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Одеської національної музичної академії
ім. А. В. Нежданової
natalya.chuprina.76@mail.ru*

ФЕНОМЕН БІДЕРМАЄРА У ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ XIX СТОРІЧЧЯ

Мета роботи. Стаття присвячена розгляду бідермаєра як феномена європейської культури, що був породжений епохою Реставрації. Еволюційні та типологічні ознаки бідермаєра у всій різноманітності його національних моделей (німецької, польської, російської, італійської, французької) проектується на фортепіанну музику XIX сторіччя та її виконавські традиції. Основними **методами дослідження** обрано: джерелознавчий метод, інтонаційний підхід школи Б. Асаф'єва з опорою на герменевтичний метод, а також позиції стильово-компаративного методу, що використаний для виявлення спільного й відмінного в історичній еволюції бідермаєра та його аналогів в культурній практиці різних національних шкіл Європи; теоретичний метод, що використовується для визначення основних концептуальних і структурно-семантичних особливостей розглянутого матеріалу. **Наукова новизна** роботи полягає в обґрунтуванні теоретичної ідеї наявності у різних національних школах, зокрема у фортепіанному мистецтві, стильових ознак бідермаєра, а також їх взаємодії