

## КАРЛГАЙНЦ ШТОКГАУЗЕН В РАДЯНСЬКІЙ МУЗИКОЗНАВЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ

**Скрипник Назар Степанович**, аспірант ЛНМА ім. М. В. Лисенка,  
м. Львів, pvvv0000@gmail.com

### **Карлгайнц Штокгаузен в радянській музикознавчій літературі.**

*Постать Карлгайнца Штокгаузена є однією із найвідоміших серед представників «другої хвилі» західноєвропейського музичного авангарду. Історично склалося так, що СРСР зовсім не прижились нові післявоєнні тенденції, які з'явилися у Європі. Прообразом цього стала сумнозвісна постановка ЦК КПРС «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі», яка й зумовила вороже ставлення до композиторів-авангардистів, серед яких і був К. Штокгаузен. У статті проаналізовано те, яким чином його постать відображена в різні періоди та у різних представників радянського музикознавства: Г. Шнеєрсона, Д. Житомирського. Г. Шнеєрсон був одним із перших, хто відгукнувся на нові тенденції західноєвропейської музики другої половини ХХ століття. У статті проаналізовано дві його праці: «О музыке живой и мёртвой» та «Авангард 60-х годов». Можна стверджувати про те, що музикознавець започаткував традицію недооцінки творчості К. Штокгаузена, причому вона прослідковувалась аж до Перебудови. Д. Житомирський у статті «Музыкальный „авангард“ в раздумье о своих путях» присвятив композитору цілий розділ, в якому трактує його постать як образ незрозумілого дивака, що по суті представляє другий основний напрямок бачення мистця в СРСР. У статті також проаналізовано праці С. Павлишин радянського періоду, адже вони є актуальними і до сьогодні, оскільки в них основна увага приділена фаховому всебічному аналізу. У праці «Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики» можна легко прослідкувати як загальну еволюцію свідомості музичного авангардного середовища, так і шлях окремих композиторів, зокрема і К. Штокгаузена.*

**Ключові слова:** К. Штокгаузен, авангард, радянське музикознавство.

Німецький композитор Карлгайнц Штокгаузен є одним із найвідоміших представників «другої хвилі» західноєвропейського музичного авангарду. Тандем Булез-Штокгаузен у пострадянському прос-

торі часто ототожнюється із цим напрямом (звичайно ж деяку вагу в цьому випадку мають також імена Я. Ксенакіса, Л. Ноно, К. Пендерецького, В. Лютославського, Д. Лігеті, при цьому досить нечасто згадують про М. Кагеля, Г. Аймерта, Б. Мадерну та інших). Однією з провідних причин такої «популярності» цих двох імен є поверхневе опрацювання радянськими музикознавцями музики авангардистів і надання найранішому напрямку – серіалізму – титулу «короля авангарду». Звісно, інші напрямки – алеаторика, сонористика, електронна музика тощо – стоять поряд у радянських працях. Проте, лінія «нововіденська школа – Веберн – післявоєнний авангард», з якої дійсно все починалось, забрала собі всі лаври у свідомості пересічного вітчизняного музиканта. Інша причина криється в медійності самих композиторів, котрі активно популяризували свою творчість, організовуючи концерти і публікуючи теоретичні праці.

Як відомо, нові післявоєнні тенденції в класичній музиці Західної Європи в СРСР не прижились. Прообразом цих розбіжностей беруть свій початок ще з 1930-х, коли почалися переслідування «формалістів», зокрема й музикантів. Десятиліттям пізніше, у 1948 році вийшла сумнозвісна постановка ЦК КППС «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі», яка ще більше поглибила прірву між СРСР і авангардом. Тому цей напрямок вважався ворожим до офіційної ідеології.

Одним з основних пунктів критики «другої хвилі» в СРСР була трансформація стилю апологетів авангарду, що автоматично сприймалось як визнання власних помилок і повернення на «шлях істинний». Творча еволюція К. Штокгаузена була сповненою таких поворотів, незважаючи на те, що, як виявилось, він просто вперто йшов одним шляхом. Тому його постать відображена по-різному в різні періоди.

Г. Шнеерсон був у числі перших радянських музикознавців, який відгукнувся на нові тенденції у західноєвропейській музиці другої половини ХХ століття. У 1960 році вийшла його книга «О музыке живой и мёртвой» (друге видання – 1964) [5], де автор аналізує основні тенденції західноєвропейської музики від початку століття до сучасності. При спробі цілісного охоплення всіх музичних тенденцій 1950-х років виявляється, що К. Штокгаузен завжди перебуває в тіні своїх колег-композиторів: як серіаліст він «поступається» головним місцем П. Булезу і Л. Ноно, у сфері електронної музики – П. Шефферу і П. Анрі. І лише при згадці про «Klavierstück XI» – твір, який став своєрідним маніфестом алеаторики, – Г. Шнеерсон врешті-

решт ставить його на рівні з тим же П. Булезом. Такій недооцінці важко знайти виправдання, якщо звернутися до конкретних фактів. Перші послідовні серійні твори з'явилися у П. Булеза і К. Штокгаузена практично в один час, у 1951 році («Поліфонія Х» і «Перехресна гра» відповідно), а в електронній музиці станом на кінець 1950-х – початок 1960-х німці вже конкурували з французами.

У статті «Авангард 60-х годов» [4] Г. Шнеерсон піднімає проблему концепції К. Штокгаузена, але не приводячи власних суджень, а цитуючи інтерв'ю Л. Ноно, де той окреслює чотири провідні групи післявоєнного музичного авангарду: «Перша прагне до ізоляції музики від революції (Булез). Друга не відкидає ролі музики в революції, але також закликає до ізоляції, вже з іншої причини: відокремлення необхідне, оскільки нібито лише інтелігентська еліта здатна до революційного протесту і один з видів такого протесту – «авангардні» художні експерименти (Мауріціо Кагель). Третя лінія – захоплення самоцільними музично-технічними проблемами (Штокгаузен). Четверта – лівацьке заперечення всієї культури, як нібито наскрізь буржуазної...» [4, 20].

Тобто, Г. Шнеерсон започаткував традицію недооцінки творчості К. Штокгаузена, причому вона прослідковувалась аж до Перебудови і закінчилась «відкриттям» німецького композитора та його візитом до СРСР у 1990 році.

Д. Житомирський – відомий радянський музикознавець, лауреат премії Роберта Шумана (1966). Також відомий як критик післявоєнного музичного авангарду. У його статті «Музыкальный „авангард“ в раздумье о своих путях» [1] цілий розділ присвячений К. Штокгаузену. Йдеться про відкритий лист композитора до молоді. Д. Житомирський звичайно ж наголошує про те, що лист написаний одним із провідних авангардистів, композитором, котрий чи не найбільше схильний до структуралізму в своїй музиці, а також на протиріччях, присутніх у листі, де серйозні мотиви поєднуються з утопічним мисленням; підкреслення ролі інтуїції у творчості супроводжується смисловими побудовами, надмірним її теоретизуванням. В самому ж листі говориться про перспективи музики, про можливість виходу з кризи, про роль раціонального та ірраціонального в мистецтві. К. Штокгаузен виступає проти «деспотичної влади розуму» [1, 164], критикує раціональний підхід, віддалений від людини, говорить про відокремлення музики від комерції, переосмислення музикантами свого значення в суспільстві. Тобто, на перший погляд

опиняється по одному боці барикад із радянським музикознавцем. Але при цьому зазнає нищівної критики, звісно ж з точки зору «реалістичного мистецтва», Д. Житомирський називає думки композитора «польотом фантазії». Причиною цього служать запропоновані К. Штокгаузенем шляхи подальшого розвитку: музичну інтуїцію, на його думку, потрібно розвивати шляхом імпровізації музики у колі невеликого інструментального ансамблю. Для детальнішого опису цього процесу у статті цитується інтерв'ю композитора з Джонатаном Коттом: «Грай коливання в ритмі частин твого тіла. Грай коливання в ритмі твоєї молекули. Грай коливання в ритмі твого атома. Грай коливання в ритмі найменшої частинки твоєї свідомості. Нехай між окремими моментами буде достатнє мовчання. Коли відчуєш себе вільнішим, змішуй ритми в будь-якій послідовності»[1, 167]. Не оминає пильного ока і значення космології у філософських поглядах німецького композитора. Парадоксально, але засуджуючи раціоналізацію в мистецтві, радянський музикознавець називає пошуки К. Штокгаузена у сфері інтуїції не чим іншим, як шарлатанством. Тому й відносить його до композиторів, які не подолали бар'єр «ілюзій» авангарду, а прогресивні думки вважає лише прагненням до сенсації, комерційним ходом, поштовхом до нових невинуватих експериментів. Образ незрозумілого дивака – саме його культивувало радянське музикознавство в поставангардний період.

Такі два основні напрямки бачення постаті К. Штокгаузена можна спостерігати у двох провідних критиків авангарду в СРСР.

В нашому огляді буде доцільно згадати і доробок С. Павлишин. Її праці радянського періоду, присвячені західноєвропейському музичному авангарду, залишаються актуальними, оскільки в них основну увагу приділено не ідеологічним протистоянням, а фаховому всебічному аналізу, спрямованому на досягнення максимальної об'єктивності. Творчість К. Штокгаузена, як і у розглянутих вище працях, подана в контексті перелічених і проаналізованих напрямів авангарду «другої хвилі». Суттєва відмінність із заангажованими дослідженнями полягає у тому, що С. Павлишин не береться порівнювати західноєвропейські післявоєнні музичні тенденції із «реалістичним мистецтвом» в СРСР, а розглядає проблематику авангарду не виходячи за межі його середовища. Зокрема, у праці «Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики» [3] можна легко прослідкувати як загальну еволюцію свідомості музичного авангардового середовища, так і шлях окремих композиторів. Це стосується і творчості

К. Штокгаузена. С. Павлишин не обмежується описом особливостей втілення в його творчості того чи іншого напрямку, а намагається пояснити причину змін вектора творчості, починаючи від серіалізму, через алеаторику і доручення засобів електронної музики до новіших концепцій, які охоплювали крім музики інші види мистецтв. Причому, коли йшла мова про причини переосмислення творчого шляху, якісь кризові моменти, то вони розглядаються С. Павлишин як результат творчого пошуку композитора і визнання невідповідності деяких положень теоретичної бази звуковому результату, на противагу іншим радянським музикознавцям, які використовували такі моменти для аргументації антизахідних «кризових» теорій.

Щодо інших радянських дослідників доперебудовного періоду, які писали про західноєвропейський авангард (Ю. Давидов, Ю. Кон, С. Шип, В. Матвеева і С. Матвеевої), то в їхніх працях важко виділити і окреслити позицію щодо окремого композитора, так як вони аналізують авангард з соціально-політичної точки зору (за винятком Ю. Кона, у доробок якого входять також дві статті, присвячені опису композиторських систем Я. Ксенакіса і П. Булеза).

На кінець хочеться підкреслити оглядовий характер цієї статті, а мета її – наблизити читача до шляху більш ретельного вивчення одного з провідних композиторів ХХ століття, ламаючи стереотипи, нав'язані ідеологією.

### Література

1. Житомирский Д. Музыкальный авангард в раздумье о своих путях / Даниэль Житомирский // Современное буржуазное искусство. Критика и размышления. – Москва : Советский композитор, 1975. – С. 140–175.
2. Павлишин С. Музыка ХХ століття / Стефанія Павлишин. – Львів : БаК, 2005. – 232 с.
3. Павлишин С. Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики / Стефанія Павлишин. – Київ : Музична Україна, 1976. – 68 с.
4. Шнеерсон Г. Авангард 60-х годов / Григорий Шнеерсон // Статьи о современной зарубежной музыке. Очерки. Воспоминания. – Москва : Сов. композитор, 1974. – С. 5–27.
5. Шнеерсон Г. О музыке живой и мёртвой / Григорий Шнеерсон. – Москва : Музыка, 1964. – 429 с.

### References

1. Zhitomirskii, D. (1975). Muzykalnyi avangard v razdumye o svoikh putyakh [Musical avant-garde in meditation on his ways]. *Sovremennoye*

- burzhuaznoye iskusstvo. Kritika i razmyshleniya* [Contemporary bourgeois art. Criticism and reflection]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, pp. 140–175 [in Russian].
2. Pavlyshyn, S. (2005). *Muzyka XX stolittia* [Music of the twentieth century]. Lviv: BaK [in Ukrainian].
  3. Pavlyshyn, S. (1976). *Pro deiaki tendentsii rozvytku suchasnoi zarubizhnoi muzyky* [About some tendencies of development of modern foreign music]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
  4. Shneierson, G. (1974). *Avangard 60-kh godov* [Avangard of 60-ies]. *Stati o sovremennoy zarubezhnoy muzyke. Ocherki. Vospominaniia* [Articles about contemporary foreign music. Essays. Memories]. Moscow: Sov. kompozitor, pp. 5–27 [in Russian].
  5. Shneierson, G. (1964). *O muzyke zhivoy i mertvoy* [About the music of the living and the dead]. Moscow: Muzyka [in Russian].

**Скрипник Назар Степанович**, аспирант ЛНМА им. М. В. Лысенко, Львов, pvvn0000@gmail.com

#### **Карлхайнц Штокхаузен в советской музыковедческой литературе.**

*Карлхайнц Штокхаузен – одна с наиболее известных личностей среди представителей «второй волны» западноевропейского музыкального авангарда. Исторически сложилось, что в СССР совсем не прижились новые послевоенные тенденции классической музыки, которые появились в Европе. Пробразом этого послужило преславленное постановление ЦК КПСС «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» которое привело к враждебному отношению к композиторам-авангардистам, среди которых и был К. Штокхаузен. В данной статье проанализировано то, каким образом его личность отобрана в разные периоды и разными представителями советского музыковедения: Г. Шнейерсоном, Д. Житомирским, С. Павлишин. Г. Шнейерсон был первым, кто откликнулся на новые тенденции в западно-европейской музыке второй половины XX века. В данной статье проанализировано две его работы: «О музыке живой и мёртвой» и «Авангард 60-х годов», в которых музыковед заложил тенденцию недооценки К. Штокхаузена в СССР, причем она прослеживалась вплоть до периода Перестройки. Д. Житомирский в статье «Музыкальный «авангард» в раздумье о своих путях» посвятил немецкому композитору целый раздел, в котором рассматривает его личность в свете образа чудака, что, по сути, является вторым по популярности направлением в оценке К. Штокхаузена в СССР. У статьи также проанализированы работы С. Павлишин советского периода, посвященные «второй волне». В частности, в книге «О некоторых*

тенденциях развития современной зарубежной музыки» можна проследить путь К. Штокхаузена в свете специфики развития его как творческой личности.

**Ключевые слова:** К. Штокхаузен, авангард, советское музыковедение.

**Skrypnuk Nazar.** postgraduate student of the M. Lysenko Lviv National Music Academy, Lviv, pvvv0000@gmail.com

### **Karlheinz Stockhausen in soviet musicology**

*Karlheinz Stockhausen is one of the most famous representatives of western-european music avant-garde in the second half of 20<sup>th</sup> century. It's a fact that after World War II new European music trends wasn't popular in Soviet Union. The most reason was prohibition which is declared in resolution Central Committee of the CPSU "About opera "Great Friendship" V. Muradeli". This article analyses ways of representation of K. Stockhausen in different periods and by different soviet musicologists: G. Schneierson, D. Zhitomirskii, S. Pavlyshyn: G. Schneierson was the first who described new trends of western-european music in the second half of 20<sup>th</sup> century. In his works "About music alive and dead" and "Avant-garde of the 1960-s" musicologist started the trend of underestimation of K. Stockhausen music, which is continue in USSR till 1990-s. D. Zhitomirskii in the article "Music avand-garde: thinking about its ways" dedicated to German composer one chapter. He described K. Stockhausen as an eccentric, that was the second popular vision of this artist in USSR. Also was analysed S. Pavlyshyn's works dedicated western-european music avant-garde. In monography "About some features of the development of contemporary foreign music" it's also possible to deduce K. Stockhausen's way in context of his development as a creativity person.*

**Keywords:** K. Stockhausen, avant-garde, soviet musicology.

Стаття поступила до редакції 27.03.2017 р.

---