

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

ПІРІЄВ Олександр Валерійович

УДК 785.7:78.071.1(430)Ререр(043.3/5)

**СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ
КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ
МАКСА РЕГЕРА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, професор
СУМАРОВА Віра Григорівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
професор кафедри теорії музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
СЮТА Богдан Омелянович
Муніципальний заклад вищої освіти
«Київська Академія мистецтв»
Міністерства культури
та інформаційної політики України,
проректор

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
КУШНІРУК Ольга Панасівна
Інститут мистецтвознавства, фольклористики
та етнології імені М. Т. Рильського
Національної академії наук України,
старший науковий співробітник відділу
музикознавства та етномузикології

Захист відбудеться 21 квітня 2021 року о 14:00 годині на засіданні Спеціалізованої Вченої ради Д 26.005.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано ____ березня 2021 року.

Учений секретар Спеціалізованої Вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

 **Волосатих О. Ю.**

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Мистецтвознавче усвідомлення художніх явищ, пов'язаних зі стилеутворенням як результатом дії цілого ряду соціокультурних і світоглядних чинників, часто відбувається через досить віддалений період часу, що відділяє саме мистецьке явище від його наукової експлікації. Упродовж останніх ста років такі процеси відбуваються значно частіше та яскравіше, тому доречно здійснювати науковий опис і апробацію висунутих гіпотез із погляду як національного, так і загальноєвропейського мистецтва на прикладі творчості тих знакових митців, яким судилося стати відзеркаленням складних процесів трансформації і апробації розроблених ними творчих парадигм. Таким митцем-універсалістом у німецькій музиці початку ХХ ст. був видатний композитор, органіст, диригент, професор і доктор Берлінського університету Макс Регер. Минуле і сучасність, європейське й національне відбивалися у свідомості і творчості митця крізь призму самотнього світосприйняття. Ім'я М. Регера багатьом відоме передусім завдяки його новаторським творчим досягненням у галузі органної музики. Ці досягнення докладно опрацьовано й досить повно осмислено.

Масштаб впливу М. Регера-композитора на розвиток музичної культури Європи ХХ століття, а відтак і музичної культури сьогодення важко переоцінити. Нині його справедливо вважають предтечею музичного неокласицизму, відроджувачем барокових традицій німецького інструменталізму, класиком органної музики та виконавства, одним із найвидатніших німецьких диригентів та піаністів початку ХХ ст. Його твори звучать у концертних залах, у студіях звукозапису, мистецьких навчальних закладах, храмах і оселях, підтверджуючи стійку тенденцію справедливого поцінування внеску М. Регера до світової музичної спадщини. Традиції західноєвропейської культури і національного мистецтва, поєднуючись із найновішими відкриттями та експериментами, визначили специфіку стилю композитора, особливості раннього, середнього та пізнього періодів його творчості. Усі ці періоди послідовно, яскраво та своєрідно втілювались у камерно-інструментальній музиці М. Регера. Вона посідає вагомe місце у творчості композитора і якнайповніше відбиває стильову еволюцію творчості М. Регера.

Натомість наукове осмислення його камерно-інструментальної спадщини значно відрізняється від виконавської практики. Серед нечисленних досліджень варто відзначити першопрохідне значення праць радянської музикознавиці Ю. Крейніної, яка здійснила великий поступ у популяризації та вивченні творчого спадку М. Регера, відзначаючи величезні здобутки композитора саме в галузі камерно-інструментальної музики.

У європейській, зокрема в австро-німецькій культурі, камерно-інструментальній музиці відведена особлива роль. Це – один із провідних напрямків у творчості композиторів ХХ ст., художня лабораторія численних музично-стильових новацій. Таким чином, наукове осмислення визначних, але недостатньо досліджених музичних явищ зі сфери камерного музикування, може стати суттєвим внеском у теорію і практику музичного мистецтва.

Отже, **актуальність теми** пропонованої дисертації зумовлена фактичною відсутністю системних досліджень, присвячених камерно-інструментальній музиці М. Регера та її значенню для розвитку європейського музичного мистецтва. Також – несформованістю наукового погляду на «камерного» М. Регера як джерело важливих і дієвих стильових процесів у музичному мистецтві ХХ століття (йдеться, насамперед, про неокласичні, необарокові, імпресіоністичні, експресіоністичні та неоромантичні тенденції) та як одного із перших розробників і втілювачів принципів полістилістики.

Вивчення стилю має давню традицію і у витоках пов'язане з формуванням самої теорії естетики, що зумовлює осмислення мистецтва в суспільстві. Кожен історичний етап висуває свої критерії розуміння стилю, проникнення у структуру і секрети якого можна назвати однією з «вічних», завжди актуальних тем наукового пізнання. Тож достатньо своєчасним є дослідження індивідуального стилю творчості М. Регера, виходячи з особливостей його актуалізації у галузі камерно-інструментальної музики композитора. Цей аспект його спадщини ще не став предметом ґрунтовної наукової розробки. Цінні спостереження є досить розпорошеними в наявній літературі, яка, зрештою, стосується величезного кола різних питань творчості німецького композитора. Камерно-інструментальні твори М. Регера поширені в сучасній виконавській практиці, де композитор є вже визнаним класиком. Його камерна музика звучить у різних куточках світу в інтерпретації яскравих виконавців.

Це, зокрема, німецькі колективи й музиканти – струнний квартет «Mannheim String Quartet», ансамбль «The Hyperion Trio», альтистка Т. Циммерман, віолончеліст Г. Шифен; нідерландський віолончеліст П. Віспельвей, американський віолончеліст-віртуоз, уродженець України Е. Фоерман, данський флейтист А. Адор'ян у складі інтернаціонального тріо, російський дует О. Князев (віолончель) – Е. Оганесян (фортепіано).

Останніми роками зростає кількість музикознавців, які долучаються до наукового осмислення питань стильової специфіки та жанрової своєрідності творчості М. Регера (О. Доможирова, Н. Зандер, В. Карнаухова, С. Коробейников, Л. Мельник, О. Савайтан, Н. Швець-Савицька). Однак вагомий дисбаланс між кількістю зарубіжних і вітчизняних досліджень його художньої спадщини відчувається і надалі. Тому саме бажанням заповнити існуючі прогалини в панорамі вивчення творчості композитора, в усвідомленні значення її впливу на еволюцію музичного мистецтва ХХ ст. керувався автор дисертації.

Об'єкт дослідження – камерно-інструментальна творчість М. Регера як проєкція основних тенденцій стилетворчих процесів європейської музичної культури кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Предметом дослідження є стильова еволюція камерно-інструментальної творчості М. Регера.

Мета дослідження полягає у вивченні стильової еволюції музики М. Регера для камерно-інструментальних ансамблів та струнно-смичкових інструментів соло в контексті розвитку його індивідуального композиторського стилю.

Завдання дослідження:

- виявити передумови стильової еволюції європейського музичного мистецтва кінця XIX – першої третини XX століття через призму німецької музики;
- узагальнити усталені теоретичні підходи щодо хронологізації індивідуального стилю М. Регера, апробуючи їх шляхом аналізу камерно-інструментальних творів композитора, написаних у різні періоди життя;
- простежити процес становлення провідних художньо-естетичних тенденцій цього періоду на прикладі камерно-інструментальної музики М. Регера;
- побудувати типологію індивідуального стилю М. Регера на основі аналізу провідних стильових тенденцій європейського музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століття;
- встановити специфічні ознаки, що характеризують музику М. Регера в останній період його життя – т. зв. «Єнський стиль» – на прикладі аналізу творів для скрипки, альту та віолончелі соло та простежити їх вплив на становлення і розвиток творчості композиторів XX століття;
- виявити оптимальні підходи у формуванні виконавсько-інтерпретаційних версій камерно-інструментальних творів М. Регера;
- визначити масштаб впливу М. Регера-композитора на розвиток музичної культури Європи XX століття та сьогодення.

Методологія дослідження ґрунтується на використанні таких методів:

історико-типологічний метод застосовано в процесі розгляду історичного розвитку музичного стилю з метою виявлення специфіки композиторського стилю М. Регера та впорядкування його ознак на прикладі жанрів камерно-інструментальної музики;

метод цілісного аналізу сприяв з'ясуванню місця композиторського стилю М. Регера порівняно з іншими індивідуальними стилями через осмислення художніх процесів межі XIX–XX ст., що вплинули на форму і зміст камерно-інструментальних творів М. Регера;

метод системного аналізу допоміг упорядкувати і здійснити багаторівневу класифікацію основних стильових моделей камерно-інструментальної музики М. Регера;

компаративний метод дав змогу зіставити жанри камерно-інструментальної творчості М. Регера між собою та іншими музичними жанрами, виявити спільні й відмінні риси;

метод виконавсько-інтерпретаційного аналізу дозволив виявити індивідуально-авторські стильові й жанрові особливості творів М. Регера, що створюють їх потенційні змістові характеристики і виводять перцепцію цих артефактів на міждисциплінарний рівень.

Матеріалом дослідження було обрано найбільш показові твори камерно-інструментальної музики М. Регера у жанрах квінтету, квартету, тріо, дуету, сонати, соло-сюїти, циклу прелюдій та фуг. Це – Струнний квартет *ре-мінор* “Jugend” (op. WoO II/2), фортепіанний Квінтет № 1 *до-мінор* (op. WoO II/9),

Скрипкові сонати № 1 (ор. 1), № 4 (ор. 72), чотири сонати для віолончелі й фортепіано (ор. 5, ор. 28, ор. 74, ор. 116), Серенади для флейти, скрипки та альтя (ор. 77а, ор. 141а), Шість прелюдій та фуг для скрипки соло (ор. 131а), Три канони у старовинному стилі для двох скрипок (ор. 131b), три віолончельні (ор. 131c) та три альтові (ор. 131d) солосоїти, Квінтет для струнних та кларнета (ор. 146).

Теоретичну базу дисертації склали дослідження, присвячені теоретичному осмисленню категорії музичного стилю (Н. Горюхіна, І. Коханик, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, В. Сиров, С. Скребков, А. Сохор, В. Холопова, Н. Швець-Савицька, Є. Шевляков); загальнотеоретичні джерела, присвячені питанням стилю, жанру та форми (Ю. Агішева, М. Арановський, Б. Асаф'єв, Д. Сараб'янов, О. Царьова); дослідження, присвячені певним особливостям камерно-інструментальних жанрів на різних етапах їх розвитку (В. Раабен, А. Юр'єв) та розгляду конкретних композицій для струнно-смичкових інструментів (Т. Гайдамович, С. Нестеров, О. Щелкановцева); роботи, в яких висвітлюються особливості композиційного процесу (В. Сиров); праці з історії мистецтва виконавства на струнно-смичкових інструментах (Л. Гінзбург, В. Сумарокова). Окрему частину теоретичної бази становлять наукові роботи, в яких висвітлюються дотичні до проблематики дослідження явища музичної культури (Б. Асаф'єв, І. Барсова, О. Власов, М. Друскін, Т. Лева і О. Леонт'єва, М. Лобанова, Д. Наливайко, С. Савенко, Г. Філенко); монографії та роботи спрямовані на вивчення та осмислення життя і творчої спадщини М. Регера (В. Карнаухова, Ю. Крейніна, Н. Зандер, Л. Мельник, Н. Швець-Савицька, В. Шпиницький); стильової специфіки та жанрової своєрідності творчості композитора (К. Андерсон, В. Бош, Р. Брінкман, Г. Вірт, А. Дибсанд, Н. Зандер, Р. Каденбах, С. Нестеров, Н. Онішук, Б. Палшков, О. Пірієв, О. Савайтан, С. Чокі, В. Шпіницький); теоретичних засад досліджень жанрово-стильової системи творчості М. Регера (Т. Бочкова, В. Варунц, У. Гензелер, К. Дальгауз, Г. Данузер, А. Кан, В. Каратигін, В. Карнаухова, С. Коробейников, С. Попп, Л. Раабен, Д. Сараб'янов, Р. Штефан).

Наукова новизна та теоретичне значення дослідження полягають у тому, що **вперше**:

- узагальнено усталені теоретичні підходи щодо хронологізації індивідуального стилю М. Регера й апробовано їх шляхом аналізу камерно-інструментальних творів композитора, написаних у різні періоди життя;

- простежено процес становлення провідних художньо-естетичних тенденцій цього періоду на прикладі камерно-інструментальної музики М. Регера;

- вибудовано типологію індивідуального стилю М. Регера на основі аналізу провідних стильових тенденцій європейського музичного мистецтва кінця ХІХ – початку ХХ століття;

- проаналізовано найбільш показові зразки камерно-інструментальної музики М. Регера в жанрах квінтету, квартету, тріо, дуету, сонати, соло-сюїти та циклу прелюдій і фуг.

В українському музикознавстві **вперше**:

- системно досліджено камерно-інструментальні твори М. Регера в проекції на його індивідуальний стиль;
- осмислено й уточнено роль камерно-інструментальної музики в загальній картині індивідуального стилю та у процесах стильової еволюції творчості М. Регера.

Розвинуто ідеї щодо типології індивідуального стилю М. Регера на основі аналізу провідних стильових тенденцій європейського музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століття.

Здійснене в дисертації дослідження індивідуального стилю творчості М. Регера, через акцентування особливостей його актуалізації в галузі камерно-інструментальної музики, відкриває нові можливості осмислення художньо-стильових процесів як у творчості композитора, так і в творах європейської, зокрема німецької музики досліджуваного періоду.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що матеріали й висновки дисертації сприяють збагаченню вітчизняної мистецтвознавчої думки, розвивають теорію музичного стилю та можуть бути використані в курсах історії і теорії виконавського мистецтва, історії музики, аналізу музичних творів, у класі камерного ансамблю, в навчальній роботі та концертній практиці закладів передвищої та вищої фахової освіти та в діяльності музикантів-виконавців.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дослідження виконано на кафедрі теорії музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського відповідно до тематичного плану науково-дослідницької діяльності. Тему дисертації затверджено 25 вересня 2020 року (протокол № 2) на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського; вона відповідає комплексній темі №19 «Актуальні проблеми теоретичного музикознавства» перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Апробація роботи. Результати дослідження обговорювались на засіданнях кафедри теорії НМАУ ім. П. І. Чайковського. Основні положення було викладено на семи міжнародних та всеукраїнських конференціях:

Науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: історія і сучасність» (м. Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, кафедра камерного ансамблю та квартету, 15–16 грудня 2009 р.); Науково-практична конференція СНТТ «Виконавське мистецтво XX – поч. XXI ст. в контексті нео- та постстилів» (м. Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, кафедра струнно-смичкових інструментів, 23 грудня 2009 р.); Міжнародна науково-творча конференція «Трансформація музичної освіти: Захід-Схід» (м. Одеса, ОДМА ім. А. В. Нежданової, 15–16 травня 2010 р.); Міжнародна наукова конференція пам'яті академіка О. Г. Костюка «Стиль модерн у культурі» (м. Київ, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 4 листопада 2010 р.); Всеукраїнська науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: історія і сучасність» (м. Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, кафедра камерного ансамблю та квартету, 7 грудня 2011 р.); Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні

проблеми теоретичного музикознавства: музичне виконавство як об'єкт музикознавчого осмислення» (м. Київ, НМАУ ім. П. І. Чайковського, кафедра теорії музики, 5 грудня 2012 р.); Міжнародна науково-практична конференція «Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір (до 160-річчя ЛНМА імені М. В. Лисенка)» (м. Львів, ЛНМА ім. М. В. Лисенка, кафедра камерного ансамблю та квартету, 17 квітня 2013 р.).

Публікації. За матеріалами дисертації опубліковано п'ять одноосібних статей у спеціалізованих наукових збірках, затверджених МОН України, а також одну статтю в іноземному фаховому виданні.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків, списку літератури, додатків. Загальний обсяг дисертації 212 сторінки, з них основного тексту – 162 сторінок. Список використаних джерел охоплює 209 позицій (зокрема, 41 позиція німецькою мовою).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність теми, визначено мету й завдання, об'єкт та предмет дослідження, його матеріал, методологічну основу й теоретичну базу, наукову новизну та практичне значення, а також відображено апробацію результатів.

У **РОЗДІЛІ 1 «КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА МАКСА РЕГЕРА ЯК ДЗЕРКАЛО СТИЛЬОВОЇ ЕВОЛЮЦІЇ КОМПОЗИТОРА»** запропоновано періодизацію творчості, розробку класифікації та типології камерно-інструментальної музики, а також проаналізовано найбільш показові її зразки.

У **підрозділі 1.1 «Творчість Макса Регера як об'єкт наукових досліджень»** аналізуються наукові дослідження регерівської музики за останні 100 років. Найбільшу частину посідають праці німецьких вчених Р. Брінкмана, Г. Вірта, Р. Каденбаха, А. Лінднера, С. Попп, Г. Е. Ранера, Г. Сіверса, С. Шігіхара, О. Шрайбера, Ф. Штайна та ін., присвячені особливостям регерівського світосприйняття, аналізу творчого процесу митця, окремим жанрам його музики. У радянському й пострадянському музикознавстві творчість М. Регера до сьогодні залишається маловивченою. Винятком є наукові роботи Ю. Крейніної, монографія (1991) якої залишається актуальною. Серед праць останнього десятиліття – дисертаційні дослідження О. Доможирової, Н. Зандер, В. Карнаухової, С. Коробейникова, Л. Мельник, О. Савайтан, Н. Швець-Савицької.

Підрозділ 1.2 «Типологічні аспекти композиторського стилю Макса Регера» розкриває особливості творчості М. Регера, що найбільше проявилися в камерно-інструментальній музиці. Демонструються поєднання, на перший погляд, абсолютно різних типологій. Композиторський стиль М. Регера – це єдність творчих принципів, визначених його духовними потребами, історичними умовами епохи і традиціями національної культури. Він функціонував як динамічна система, яка сприймала і трансформувала художню інформацію. У «портреті» композиторського стилю помітні обидві сторони процесу. Перша пов'язана з

монологічним складом, поглибленням рефлексії, друга – з діалогічністю, з позаособистісною установкою, об'єктивним тоном висловлювання.

«Чуже слово» як один із типологічних аспектів стилю стає важливою складовою композиторського стилю М. Регера, водночас не втрачаючи початкової стильової семантики. У творчості композитора різностильові елементи часом проявляються асоціативно, як ремінісценції-спогади («бахівське», «бетховенське» «моцартівське»). Вони додають композиторському стилю «асиметрію» пропорцій живого організму, привносять до звучання певну стилістичну дисонантність.

Підрозділ 1.3. «Романтизм раннього стилю Макса Регера та “дикий” період початку 1900-х років» присвячено розгляду етапу становлення індивідуального стилю М. Регера (1889–1904 рр.), який саме в камерно-інструментальній музиці розкрився найвиразніше. Його специфічною особливістю є помітний поділ на дві фази – власне ранній період (до 1900-х років) та «дикий» період початку 1900-х років.

Камерні твори становлять найбільшу частину творчого спадку М. Регера, що нараховує 70 опусів і охоплює 27 років життєвого шляху митця. Саме в них вичерпно представлено основні періоди музичної діяльності композитора: опусом № 1 позначена Скрипкова соната (1890), а опусом № 146 – Квінтет для струнних і кларнета (1916).

Детальний аналіз ранніх творів М. Регера, насамперед Струнного квартету *re-minor* «Jugend» (ор. WoO II/2, 1889), дав можливість уточнити періодизацію творчості композитора, запропоновану Ю. Крейніною.

Ранній період позначився пошуком індивідуального почерку крізь призму впливу творчості сучасників на молодого М. Регера. Зокрема, в перших трьох скрипкових сонатах (ор. 1, ор. 3, ор. 41), двох віолончельних сонатах (ор. 5, ор. 28), двох кларнетових сонатах (ор. 49), фортепіанному тріо № 1 (ор. 2) виявляється вплив Р. Шумана, С. Франка, Е. Гріга та Й. Брамса. У фортепіанному Квінтеті № 1 *do-minor* (ор. WoO II/9, 1898) спостерігається помітний вплив стилістики Й. Брамса.

На початку 1900-х років у стилі М. Регера відбувається певний творчий злам. Композитор охарактеризував цей період, як «Wilde Rege» («Дикий Регер»). Квінтесенцією періоду став Другий квінтет (*do-minor* ор. 64, 1901–1902). Палкий темперамент автора нестримно проривається в крайніх частинах – енергійній, зі «спалахами відчаю», першій та рішучій, наступальній за енергетикою, четвертій. Відголоси «шаленства» відчутні у скрипковій Сонаті № 4 (*Do-majzor*, ор. 72, 1903). Це оригінальний музичний памфлет проти філістерства (перегук із естетичною платформою Р. Шумана).

«Дикий період» виявився найбільш експериментальним. Гармонічна і фактурна ускладненість досягла тут апогею, проте постраждала художня цілісність; архітектонічна рівновага стала суто зовнішньою ознакою, даниною формі-конструкції, що спричинило швидкий перехід митця до прояснення власного стилю.

У підрозділі 1.4 «Неокласичні стильові тенденції у камерно-інструментальній музиці Макса Регера» розглядається центральний період

творчості М. Регера, що тривав до наступної умовної межі (1914 р.) і був позначений неокласичними тенденціями.

У 1904–1905 рр. у творчості М. Регера зародилася «моцартівська» тема. Яскравим прикладом неокласицизму саме в аспекті моцартіанства є Серенада для флейти, скрипки та альту ор. 77а. Її класицистський “вигляд” досягається завдяки: типовій сонатності крайніх частин і класичним (строгим жанровим) варіаціям зі збереженням структури теми в середній частині твору, тональностям із характерним паралельним ладом (за винятком четвертої варіації в тональності *фа-дієз мінор*), із превалюванням м’якого звучання та ліричного тематизму, прозорою фактурою, функціональною гармонією, що структурує класичний період із каденційністю дискретної природи.

«Класицистська» тема, хоч і менш помітна в камерних опусах останніх років, знайшла своє продовження в Серенаді ор. 141а і Тріо ор. 141в, вступивши в явне зіткнення з романтичною темою у фіналі Квінтету ор. 146. Цей останній опус, створений М. Регером на вершині досвіду й майстерності, є близький за характером до стилістики Й. Брамса. Ним завершується «моцартівська» тема в камерно-інструментальному доробку М. Регера, проте зовсім інакше, ніж у попередніх творах.

У РОЗДІЛІ 2 «БАХІАНСТВО ЯК ОЗНАКА СТИЛЮ КОМПОЗИТОРА ПІЗЬНОГО ПЕРІОДУ» досліджуються цикли для струнно-смичкових інструментів соло пізнього періоду творчості М. Регера в контексті наслідування барокових традицій та використання поліфонічних принципів у їх формуванні. Цьому періоду свого життя композитор дав визначення: «Снський вільний стиль» (1915–1916).

У підрозділі 2.1 «Барокові традиції організації інструментального циклу у творах для скрипки соло Макса Регера» розглядаються два цикли для скрипки – Шість прелюдій та фуг для скрипки соло ор. 131а та «Три дуети в старовинному стилі» для дуету скрипок ор. 131b. В ор. 131а М. Регер використовує мікроцикл прелюдія – fuga, таким чином реалізуючи принципи організації, властиві добі Бароко. Намір стилізувати музичну форму часів Й. С. Баха через застосування характерного для них поліфонічного мініциклу «канон – fuga», об’єднаного спільною тональністю, обов’язковим темповим контрастом та певними інтонаційними зв’язками, спостерігається в ор. 131b. Водночас, він постає як своєрідний макроцикл із впровадженою ідеєю тричастинності: контраст на основі танцювальності в Другому дуеті (в обох частинах); зміна у ньому метру на тридольний; символіка обраних тональностей дуетів, що відображає замкненість гармонічного кола трьох функцій у тональності.

У підрозділі 2.2 «Поліфонічні принципи Й. С. Баха в сюїтах для альту соло Макса Регера» досліджується найбільш відомий цикл з ор. 131 – Три сюїти для альту соло, які репрезентують чітку орієнтацію на поліфонічні принципи Й. С. Баха, що виявляються в композиційному плані – чотиричастинному циклі, організованому за принципом темпового контрасту (повільно – швидко – повільно – швидко); у підході до драматургії (ідея експонування тематичного ядра на початку кожної частини з наступним його

інтонаційним розвитком); у музичній лексиці сюїт із впливом барокових риторичних фігур, як-от: *anabasis, saltus duriusculus, suspiratio*; у використанні загальних форм руху, заснованих на арпеджіо по тонах тризвуків і зменшених септакордів. Водночас, послідовно впроваджувана М. Регером ідея тричастинності в кожній частині й репризності як її маркеру доводить своєрідність поліфонічного мислення композитора.

У підрозділі 2.3 «Сюїти для віолончелі соло Макса Регера в контексті пізнього стилю композитора» досліджується стильова паралель музики М. Регера та його геніального попередника Й. С. Баха. Торкаючись жанрових форм і прийомів написання, властивих композиторам епохи Бароко, зосібна Й. С. Баху, М. Регер випередив появу неокласицизму на кілька років від його «офіційного» проголошення. Сюїтний цикл заснований на принципі контрасту (протиставлення різних танцювальних формул, темпів) у суміжних частинах.

Порівняння циклів дає можливість усвідомити процес становлення і розвитку художнього ідеалу у творчості обох композиторів. Й. С. Бах іде шляхом поглиблення емоційних контрастів, шукає більш дієві засоби об'єднання сюїт у цілісні художні організми. У М. Регера це стало кульмінацією німецької віолончельної сюїти, що увібрала, втілила в собі все найкраще, що було зроблено і відкрито попередниками композитора, зокрема Й. С. Бахом. В ор. 131с М. Регер розширив межі жанрів, найбільш характерно втілює художні завдання свого часу, поєднавши стилі романтизму і неокласицизму. У сюїтах М. Регер довів до досконалості власний тип циклу, який синтезує найважливіші тенденції розвитку жанру, перетворює досвід і пошуки сучасників та спрямовує їх у майбутнє.

У підрозділі 2.4 «Актуалізація музики для струнних інструментів соло Макса Регера в інтерпретаціях сучасних виконавців» на прикладі дослідження виконавських версій для струнних інструментів соло розглянуто проблему виконання спадщини М. Регера представниками німецької школи. Відзначаємо, що в наш час німецькі музиканти відійшли від інтерпретаційних тенденцій, що панували в ХХ ст. у виконаннях представників різних європейських шкіл.

Проблема виконання спадщини М. Регера полягає у складності його творів для слухачького сприйняття. Це посилено ще й тим, що в акустиці з великою реверберацією втрачається можливість розчути всі «подробиці» регерівського письма, а без цих подробиць – гармонічних, поліфонічних та ритмічних – музика перетворюється на суцільне «ревіння» та швидко стомлює слухача.

Саме в інтерпретаціях представників сучасної німецької віолончельної школи (Я. Воглера, А. Герхардта, А. Тауер, Л. Хелшера, У. Хорна, Г. Шифена) проявилися закономірності та прихований зміст, притаманні творчому мисленню композитора.

У РОЗДІЛІ 3 «МІСЦЕ І РОЛЬ ПОСТАТІ МАКСА РЕГЕРА У ФОРМУВАННІ СТИЛЬОВИХ НАПРЯМКІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ» простежено етапи становлення й розвитку стилю М. Регера в проєкціях музичної культури Німеччини періоду його життя та творчості.

Підрозділ 3.1 «Композиторський стиль Макса Регера у проекції музичної культури Німеччини» присвячено розгляду унікальності творчості М. Регера, яка припала на період становлення і розквіту стилю модерн. М. Регер розпочав свій творчий шлях як послідовник пізнього романтизму, а сама романтична традиція визначила основні риси його творчої постаті й залишалася домінуючою в художньому світосприйнятті впродовж усього життя. Проте пізній романтизм, розквіт якого, як відомо, позначився у творчості композиторів Німеччини, вже наприкінці XIX ст. був досить багатоплановим і складним явищем. Широковідомою є розбіжність поглядів Р. Вагнера та Й. Брамса, успадкована їхніми послідовниками. Це безпосередньо стосується М. Регера, який вважав їх обох своїми вчителями. Він свідомо намагався поєднати ідеї своїх кумирів і оголошував «сектантством» світоглядні конфлікти їхніх прибічників. Із погляду на історичну вагу югендштілью як одного з домінуючих стильових напрямків, що викристалізувався в музичній творчості М. Регера, відзначаємо дуалістичність мислення композитора (протиставлення загального романтичного характеру, вигаданого красивого світу – потворному, страшному світу експресіонізму, який демонструвала тогочасна історична дійсність, особливо на території Німеччини).

Підрозділ 3.2 «Вплив творчості Макса Регера і його постаті на музичну культуру XX століття» присвячено розгляду мистецтв у часі, які демонструє музичне мистецтво сучасності і в особі М. Регера дає приклад продовження і створення нових традицій у композиторських стилях та виконавських інтерпретаціях творів минулого.

Композитор впритул підходить до стилістики XX ст., де поняття «нормативу» стало майже неприйнятним. Водночас, творчість М. Регера неможливо уявити поза контекстом німецької музичної традиції, постійним контактом із нею. Проблема ретроспекції виявилася для XX ст. однією з найактуальніших.

Відповідно до мети, завдань і результатів дослідження, а також опрацьованих наукових матеріалів, узагальнень та аналітичних спостережень сформульовано такі **ВИСНОВКИ**.

У результаті здійсненого аналізу виявлено корені еволюційних тенденцій та стильових інновацій, апробованих і утверджених М. Регером у більшості композицій камерно-інструментального жанру. У результаті проведеної роботи було здійснено уточнення хронологізації стильових періодів творчої діяльності композитора, а також визначення особливостей індивідуального стилю М. Регера в різні періоди життя і творчості. Також аргументовано тезу про те, що завдяки надзвичайній працьовитості М. Регер зумів досягти особливого індивідуального типу стилістики та образності, який переважає більшість музикологів вважає етапним явищем у формуванні нової музики, зокрема, неокласицизму.

На основі узагальнень здійснено розподіл творчого шляху композитора на три базових періоди. Ранній період творчої активності (з періодом формування художніх і мистецьких пріоритетів включно) тривав до останніх років XIX ст. Далі настав «дикий» період, позначений опрацюванням різноманітних стилів і манер та переважною орієнтацією на класичну стилістику. У зрілий період

М. Регер стає більш виваженим у використанні та асимілюванні елементів виразовості минулих епох, органічно поєднує їх із домінуванням «власної» модернової стилістики. Відзначено виразне прагнення митця залучати до письма світліші й «легші» класицистські за виразовістю образи в манері В. А. Моцарта. Але в жодному разі композитор не відмовився від раціональних і логічних параметрів письма Й. С. Баха. Якщо в ранньому періоді переважала постромантична стильова парадигма, то в наступному спостерігаємо співіснування різних стильових начал та переорієнтацію творчих інтенцій у двох напрямках: монологічного і множинного стилю (протополістистики). Щодо стильових параметрів його творчості – слід відзначити чинне упродовж усього життя композитора її пізньоромантичне підґрунтя. Власне, з нього згодом проросли елементи риторики небароко, поліфонічної манери письма (Й. С. Бах), помірних імпресіоністичних звучань (К. Дебюссі, Р. Штраус) та виразні алузії класицистичної стилістики (В. А. Моцарт, Л. Бетховен, Й. Брамс).

Камерно-інструментальна музика М. Регера чи не найповніше й об'ємніше показала еволюцію стильової творчості композитора. Це згодом створило передумови для становлення певного стильового дуалізму, що став із часом джерелом формування доктрини полістистики в музиці ХХ ст. До камерно-інструментальних жанрів М. Регер звертався упродовж усього життя: від перших композиторських спроб – і до останніх опусів «Єнського вільного стилю». Вони якнайповніше віддзеркалюють художні реалії епохи переламу століть: панування тенденцій югендштілью накладається на продовження розвитку головних шляхів пізнього романтизму, освоєння здобутків музичного імпресіонізму та відновлення на новому естетичному ґрунті художніх практик класицизму.

Твори М. Регера для сольних струнних та його відома Сюїта в старовинному стилі ор. 93 для скрипки і фортепіано жилилися переважно вже з інших джерел. Композитор звертається до спадщини Й. С. Баха та барокових жанрів і композиційних принципів. Однак стиль бароко трактується композитором достатньо вільно: в Сюїті майже нічого немає від стилізації, крім тематичної подібності з першою частиною Третього Бранденбурзького концерту Й. С. Баха та загального активного характеру в крайніх частинах. Тут маємо справу зі стильовими алузіями, одним із зачинателів яких у музиці став саме М. Регер. У його пізніх творах помітним є вплив не тільки німецьких композиторів. Відома віолончельна соната ор. 116 (1910) неочікувано містить у собі відгомін стилю К. Дебюссі. Свобода і непередбачуваність акордових зв'язків часом набувають у творі незвичайного для М. Регера лірико-імпресіоністичного відтінку. У 1910-ті роки у творах композитора на перший план часто виходить елегантне начало (струнний квартет ор. 121, скрипкові сонати ор. 122 та ор. 139).

Розгляд сонат М. Регера для струнно-смичкових інструментів підтвердив тезу про те, що саме югендштіль у музиці став консолідуючим ядром для плюралістичної стилістики, яка залучала до свого кола художні елементи та прийоми, пов'язані з іменами Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Й. Брамса, Р. Штрауса та ін.

У дисертації обґрунтовано тезу про те, що орієнтація на принципи та стилістику бахівського письма стала визначальною рисою стилю М. Регера пізнього періоду творчості. Це проявилось в типах образності, техніці поліфонії, «ансамблевій» організації звучання та характерному трактуванні форм.

Барокові традиції у формуванні інструментального циклу найяскравіше відображені в опусах для скрипки соло. Одним із найпоказовіших творів М. Регера необарокового спрямування стали Шість прелюдій і фуг для скрипки соло ор. 131. Підкреслюється значення цих творів в еволюції стилю композитора та їх певна енциклопедичність у питанні переосмислення й збереження барокових традицій німецької композиторської школи.

У результаті звернення до жанру фуґи, що трактується як своєрідний жанр-символ (форма-символ) у процесі творчого розвитку барокових, зокрема бахівських традицій, перед М. Регером постала необхідність створення контексту для обраної поліфонічної форми. Актуальність її «середовища існування» стала очевидною завдяки нескінченній варіативності композиторських рішень: фуґи існують у нього як самостійні твори: в макроциклах – у форматі циклів варіацій, в сюїтах, сонатах і камерно-інструментальних ансамблях, а також у мікроциклі – разом із прелюдією, що на прикладі ор. 131а яскраво демонструє втілення барокових традицій формування інструментального циклу в творах для скрипки соло.

Важливим є також використання символіки чисел, що пронизує творчість зрілого М. Регера, як і великого Й. С. Баха.

Виділено особливий тип індивідуально-композиторського стилю М. Регера, сформований ним в останні роки життя («Єнський вільний стиль»). Також було виявлено прагнення М. Регера до моделювання як методу роботи, позначеною низкою специфічних прийомів (імітація, складні контрапункти, стилізація), та запозичення форм старовинних жанрів. Звернено увагу на таке специфічне явище в структурі композиторського стилю М. Регера, як полілексика і монолексика, що найпомітніше втілилися в камерно-інструментальній творчості композитора пізнього періоду. Прагнення досконалості художньої форми та архітектонічної стійкості залишалось найважливішим складником композиторського стилю М. Регера упродовж усіх періодів еволюції.

М. Регера-новатора неможливо уявити поза контекстом німецької музичної традиції і контактами з нею. Композитор успішно вирішив проблему ставлення до минулого. Його шлях до неокласичної стилістики був цілком оригінальним: митець оновив і підняв на нову висоту мистецтво контрапункту, культуру компонування і формотворення багатьох жанрів (зокрема варіацій, фантазій, сюїт), деякі були реанімовані ним практично з повного забуття. Підсвідомо й ненавмисне М. Регер фактично вплинув на всіх європейських композиторів, які творили на початку ХХ століття. Поміж відданих прихильників М. Регера були П. Гіндеміт, М. Мясковський, А. Онеґер, С. Прокоф'єв, І. Стравінський, А. Шенберг, К. Шимановський, представники новітньої школи та ін.

У дослідженні аргументовано актуалізацію і використання композитором численних жанрів, що були знаковими для минулих епох. Але це стало наслідком внутрішньої мотивації, спричиненої потребами композиторського письма і прагненням до всеохопності й універсальності.

Завдяки активному «ренесансу» творчості М. Регера у 1960–1970-х роках його музика сприймається зараз музикантами-виконавцями і композиторами як найвище досягнення німецько-австрійської постромантичної традиції поруч із музикою Р. Штрауса та Г. Малера.

Починаючи із середини 1960-х років формуються стабільні критерії і – згодом – традиції виконавських інтерпретацій творів М. Регера, де першість тримають музиканти молодших поколінь, не обтяжені професійними кліше. Музика композитора вже нікого не відштовхує. Навпаки, деякі з відомих виконавців, наприклад, скрипалька Табеа Ціммерман (Німеччина), альтистка Нобуко Імаї (Японія), віолончеліст Олександр Князев (Росія), – почали навіть формувати монографічні програми з творів М. Регера.

Чітка тенденція на реабілітацію камерно-інструментальної творчості М. Регера обумовлена осмисленням цієї постаті як предтечи процесів, що характеризують музику кінця ХХ ст. З одного боку, – стабільність у жанровій сфері, асиміляція «чужого слова» в контексті авторських висловлень, яскраві інтонаційні інваріанти, з другого – жанровий плюралізм, мінливість ритмоінтонаційного рельєфу, пов'язана зі зміною відтворюваних моделей, відсторонення авторського «я», що ховається під маскою моделюючого стилю, і характерне вже для музичного мистецтва останньої третини ХХ століття.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ СТАТЕЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Пірієв О. В. Сонати для віолончелі та фортепіано Макса Регера як дзеркало стильової еволюції композитора. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* : зб. ст. Львів : Сполом, 2010. Кн. 1. Вип. 24 : Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. Серія : Виконавське мистецтво. С. 208–218.

2. Пірієв О. В. Творчість Макса Регера як об'єкт наукових досліджень. *Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика*. Наук. зб. ; серія: Виконавське мистецтво. Львів : Сполом, 2011. Вип. 25. С. 114–124.

3. Пірієв О. В. Сюїти для віолончелі соло Макса Регера в контексті пізнього стилю композитора. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. Вип. 91 : Виконавське мистецтво: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти. С. 157–167.

4. Пірієв О. В. Камерно-інструментальна творчість Макса Регера. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. Вип. 107. С. 146–157.

5. Пірієв О. В. Стильові проєкції творів для віолончелі Макса Регера у музичному мистецтві першої чверті ХХ сторіччя. *Студії мистецтвознавчі* :

Темп, Музика, Кіно. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. Число 3 (39). С. 37–45.

6. Piriyeu O. Fugue in the structure of Max Reger's polyphonic diptych. *European Journal of Arts : scientific journal*. Vienna : Premier Publishing, 2020. No 3. P. 145–150.

АНОТАЦІЯ

Пірієв О. В. Сильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

У дисертації вперше системно досліджено камерно-інструментальні твори М. Регера в проекції на індивідуальний стиль композитора; осмислено та уточнено роль камерно-інструментальної музики в процесах стильової еволюції його творчості. Вибудовано типологію індивідуального стилю М. Регера на основі аналізу провідних стильових тенденцій європейського музичного мистецтва кінця XIX – початку XX століття (пізній романтизм, неокласицизм, модерн/югендштіль).

В дослідженні уточнено хронологію стильової еволюції творчості М. Регера. Ранній період, що охоплює дві фази (1889–1900 рр. – власне ранній, 1900–1904 рр. – «дикий» період), пройшов під знаком постромантичної стильової парадигми. Центральний (зрілий) період 1904–1914 рр. показовий найбільшою кількістю написаних камерно-інструментальних творів і схильністю до романтизму – неокласицизму. Пізній період (1914–1916) із виокремленням у ньому «Єнського» (1915–1916), як і зрілий, продемонстрував співіснування різних стильових начал та переорієнтацію творчих інтенцій у двох напрямках: монологічного і множинного стилю.

У дисертації доведено, що композиторський стиль М. Регера функціонував як динамічна система, що сприймала і трансформувала художню інформацію двояко: по-перше, з поглибленням рефлексії, по-друге, з позаособистісною установкою, об'єктивним тоном висловлювання. «Чуже слово», як один із типологічних аспектів стилю, стає особливістю композиторського стилю М. Регера, водночас не втрачаючи початкової стильової семантики. У творчості композитора різностильові елементи проявляються асоціативно, як ремінісценції-спогади («бахівське», «бетховенське» «моцартівське»). Наголошено, що прагнення досконалості художньої форми та архітектонічної стійкості залишалося найважливішим складником композиторського стилю М. Регера упродовж усіх періодів еволюції.

На основі аналізу ряду камерно-інструментальних творів М. Регера у жанрах квінтету, квартету, тріо, дуету, сонати, соло-сюїти, циклу прелюдія – fuga показано оновлення М. Регером і підняття на нову висоту мистецтва

контрапункту, культури формотворення багатьох жанрів (зокрема варіацій, фантазій, сюїт), деякі були реанімовані ним практично із повного забуття.

У дисертації визначено вплив музики М. Рegera на творчість композиторів XX та XXI ст. та простежено еволюцію в інтерпретаційних підходах до камерно-інструментальної спадщини композитора представників німецької виконавської школи.

Зроблено висновок, що через призму німецької музики і творчої діяльності М. Рegera вияскравлюються найпоказовіші передумови стильової еволюції європейського музичного мистецтва кінця XIX – першої третини XX століття.

Ключові слова: композиторський стиль М. Рegera, еволюція стилю М. Рegera, Єнський період творчості М. Рegera, фура, поліфонічний диптих, бахіанство, інструментальний цикл, струнно-смічкові інструменти соло, солосоюїта, модерн, югендштіль, неокласицизм, барокові традиції.

АННОТАЦІЯ

Пирив А. В. Стилевая эволюция камерно-инструментального творчества Макса Рegera. – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского Министерства культуры и информационной политики Украины, Киев, 2021.

В диссертации впервые системно исследованы камерно-инструментальные произведения М. Рegera в проекции на индивидуальный стиль композитора; осмыслена и уточнена роль камерно-инструментальной музыки в процессах стилевой эволюции его творчества. Выстроена типология индивидуального стиля М. Рegera на основе анализа основных стилевых тенденций европейского музыкального искусства конца XIX – начала XX века (поздний романтизм, неоклассицизм, модерн / югендштіль).

В исследовании уточняется хронология стилевой эволюции творчества М. Рegera. Ранний период, охватывающий две фазы (1889–1900 – собственно ранний, 1900–1904 – «дикий» период), прошел под знаком постромантической стилевой парадигмы. Центральный (зрелый) период 1904–1914 гг., показателен наибольшим количеством написанных камерно-инструментальных произведений и склонностью к романтизму – неоклассицизму. Поздний период (1914–1916) с выделением в нем «Йенского» (1915–1916), как и зрелый, продемонстрировал сосуществование различных стилевых начал и переориентацию творческих интенций в двух направлениях: монологической и множественного стиля.

В диссертации доказано, что композиторский стиль М. Рegera функционировал как динамическая система, которая воспринимала и трансформировала художественную информацию двояко: во-первых, с

углублением рефлексии, во-вторых, с внеличной установкой, объективным тоном высказывания. «Чужое слово» как один из типологических аспектов стиля становится особенностью композиторского стиля М. Регера, при этом не теряя первоначальной стилевой семантики. В творчестве композитора разностилевые элементы иногда проявляются ассоциативно, как реминисценции-воспоминания («баховское», «бетховенское» «моцартовское»). Отмечено, что стремление к совершенству художественной формы и архитектурной устойчивости оставалось важнейшей составляющей композиторского стиля М. Регера на протяжении всех периодов эволюции.

На основе анализа ряда камерно-инструментальных произведений М. Регера в жанрах квинтета, квартета, трио, дуэта, сонаты, соло-сюиты, цикла прелюдия – fuga показано обновление М. Регером и поднятие на новую высоту искусства контрапункта, культуры формообразования многих жанров (в частности вариаций, фантазий, сюит), некоторые были реанимированы им практически из полного забвения.

В диссертации определено влияние музыки М. Регера на творчество композиторов XX и XXI века и прослежена эволюция в интерпретационных подходах к камерно-инструментальному наследию композитора представителями немецкой исполнительской школы.

Сделан вывод, что через призму немецкой музыки и творческой деятельности М. Регера демонстрируются важнейшие предпосылки стилевой эволюции европейского музыкального искусства конца XIX – первой трети XX века.

Ключевые слова: композиторский стиль М. Регера, эволюция стиля М. Регера, Йенский период творчества М. Регера, fuga, полифонический диптих, бахианство, инструментальный цикл, струнно-смычковые инструменты соло, солосюита, модерн, югендштил, неоклассицизм, барочные традиции.

SUMMARY

Piriyev O. Stylistic evolution of Max Reger's chamber and instrumental creativity. – Qualifying scientific research in the capacity of manuscript.

Dissertation for a Candidate's Degree (Ph.D.) by speciality 17.00.03 "Music Art". Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The thesis is dedicated to the chamber and instrumental work of the outstanding composer, organist, pianist, conductor and teacher Max Reger (1873–1916), whose figure is shown as significant in terms of formation and development of the main stylistic trends of German musical culture in the late XIX - early XX centuries. The study is based on the most exemplary chamber ensembles and works for solo string instruments: String Quartet in D minor "Jugend" (op. WoO II/2), Piano Quintet № 1 in C Minor (op. WoO II/9), Violin sonatas № 1 op. 1, № 4 op. 72, Four Sonatas for Cello and Piano op. 5, op. 28, op. 74, op. 116, Serenades for Flute, Violin and Viola (op. 77a, op. 141a), Six Preludes and Fugues for Violin solo op. 131a, Three Duos (Canons and Fugues) in Old Style for two Violins, op.131b, Three Suites

for cello solo op. 131c, Three Suites for viola solo op. 131d, Quintet for string and clarinet op. 146.

The thesis is the first comprehensive examination of chamber and instrumental creativity of Max Reger in the light of the individual composer's style; it analyzes and defines the role of chamber and instrumental music in the process of stylistic evolution of his creation. The thesis also sets forth the typology of individual style of Max Reger, based on the analysis of main stylistic trends in the European music art of late 19th – early 20th century (late romanticism, neoclassicism, modern / Jugendstil).

The thesis contributed to the chronology of the stylistic evolution of Max Reger's work. The early period, which covers two phases (1889–1900 – namely early period, and 1900–1904 – “wild” period) was dominated by the post-romantic stylistic paradigm. The main (mature) period 1904–1914 is characterized by the greatest number of the created chamber and instrumental works and composer's leaning towards romanticism and neoclassicism. The late period (1914–1916), which includes Iena period (1915–1916), demonstrates, as well as the mature period, coexistence of various stylistic sources and reorientation of creative tendencies in two directions – monologic and plural style.

The thesis confirms, that Max Reger's composer style existed as a dynamic system, which absorbed and transformed artistic information in two ways – with deepened reflexion and impersonal approach, touched by objective voice. “Hearsay” as one of typological style aspects, becomes a distinctive feature of Max Reger's composer style, yet it does not lose its initial semantics. In the works of Max Reger stylistic vestiges, disguised with certain contradictions, means as reminiscences (Bachian, Beethovenian, Mozartian). The thesis emphasizes, that aspiration for artistic form perfection and architectonic resilience remained the primordial component of Max Reger's composer style along all of his evolution periods.

Based on the analysis of a number of chamber and instrumental works by Max Reger in the genres of quintet, quartet, trio, duet, sonata, solo suite, prelude-fugue cycle, the thesis demonstrates Max Reger's renewal and raising to a new height the art of counterpoint, culture of formation of many genres (including variations, fantasies, suites); some of them were revived by him almost out of oblivion.

The phenomenon of Bahianism is singled out as a sign of the late period composer's style which is considered through the baroque tradition of the instrumental cycle organization in such works as Suite for Violin and Piano in A Minor op. 103a, Six Preludes and Fugues op. 131a for Violin solo, Three Duos (Canons and Fugues) in Old Style for two Violins, op.131b, Three Suites for cello solo op. 131c, Three Suites for viola solo op. 131d

In particular, Max Reger used the model of baroque mini-cycle (prelude – fugue, canon – fugue), revealing a pattern in the tonal arrangement of microcycles: through-alternating (fricative method); oppositional-divisive (sharp / flat); inversion (arrangement of parallel and non-parallel tonalities, interval relations). Bach's polyphonic principles are manifested with Max Reger in their compositional plan - a four-part cycle organized on the principle of tempo contrast (slow – fast – slow – fast); dramatic approach based on the idea of exposing the thematic core at the

beginning of each part with its subsequent intonation development; influence of musical and rhetorical figures (anabasis, saltus duriusculus, suspiratio); using general forms of movement based on arpeggio on triad tones and reduced septachords. At the same time, a three-part idea in each part and repetition as its marker, consistently introduced by Max Reger, proves the originality of the composer's polyphonic thinking (for example, in Three Suites for viola solo op. 131d and in other works for solo string instruments).

The thesis defines the influence of Max Reger's music on the work of composers in 20th and 21st centuries; it tracks the evolution of interpretative approaches in the German performance school towards his chamber and instrumental heritage.

The conclusion has been made, that through German music and creative activities of Max Reger, the intrinsic prerequisites of stylistic evolution of the European music art of late 19th – early 20th centuries become apparent.

Key words: Max Reger's composer style, Max Reger's style evolution, Iena period in Max Reger's work, fugue, polyphonic diptych, Bachianism, instrumental cycle, bowed string instruments solo, solosuite, modern, Jugendstil, neoclassicism, baroque tradition.