

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.19

УДК 784.3.071.1(430)

**Юаньмей Лянь**, аспірантка, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, м. Харків

506739721@qq.com

https://orcid.org/0000-0003-2607-7105

## **ВЕНЕЦІАНСЬКА СТОРІНКА МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДІ**

Охарактеризовано *Gondellied* як наскрізну тему в музичній спадщині Ф. Мендельсона-Бартольді, що виникла під враженням подорожі Венецією та Італією. Придільено окрему увагу вокальній мініатюрі «*Wenn durch die Piazzetta*» з Шести пісень (ор. 57, № 5), що досі не висвітлена в музикознавстві. Підкреслено чільну роль жанру «пісні» у творчості автора. Встановлено спільність інтонаційно-гармонічних, фактурних, метроритмічних закономірностей між інструментальними мініатюрами та вокальною *Venetianisches Gondellied*, що дозволяє вирізнити ці зразки в окремий жанровий підвид у ліриці композитора. Доведено самотність стильового почерку Ф. Мендельсона, котрий був схильним до меланхолійного типу ліричного вираження.

**Ключові слова:** Ф. Мендельсон, романтизм, Венеція в музиці, камерно-вокальна музика, «Пісні без слів», *Venetianisches Gondellied*, «*Wenn durch die Piazzetta*».

**Юаньмей Лянь**, аспірантка, Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского, г. Харьков

## **ВЕНЕЦИАНСКАЯ СТРАНИЦА МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДИ**

Охарактеризовано *Gondellied* как сквозную тему в музыкальном наследии Ф. Мендельсона-Бартольди, возникшей под впечатлением путешествия по Венеции и Италии. Помимо пяти инструментальных пьес, вошедших в разные тетради цикла *Lieder ohne Worte*, уделено отдельное внимание вокальной миниатюре «*Wenn durch die Piazzetta*» из шести песен (ор. 57, №5), до сих пор не получившей освещения в музыковедчестве. Подчеркнута главенствующая роль жанра «песни» в творчестве автора. Установлено общность интонационно-гармонических, фактурных, метроритмических закономерностей между инструментальными миниатюрами и вокальной *Venetianisches Gondellied*, позволяющую выделить эти образцы в отдельный жанровый подвид в лирике композитора. Доказано самобытность стилевого почерка Ф. Мендельсона, склонного к меланхолическому типу лирического выражения.

**Ключевые слова:** Ф. Мендельсон, романтизм, Венеция в музыке, камерно-вокальная музыка, «Песни без слов», *Venetianisches Gondellied*, «*Wenn durch die Piazzetta*».

**Yuanmei Lian**, postgraduate student of the Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts

## **VENETIAN PLACE IN THE MUSICAL HERITAGE OF F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY**

**The purpose of the article** involves considering the vocal Venetianisches Gondellied by F. Mendelssohn in the context of other Gondellied as a separate theme in the composer's work in the context of his Venetian impressions.

**Relevance of the study.** Italy and, in particular, Venice left a prominent mark in the creative work of F. Mendelssohn. These localities inspired him to create the Gondellied series, gondolier songs in both instrumental and vocal versions.

**Research methodology.** The research is based on the genre and stylistic, the intonational, and the comparative research methods.

**Results.** Special attention is paid to the vocal miniature "Wenn durch die Piazzetta" from Six songs op. 57, which has not received coverage in musicological scientific practice until now. The leading role of the "song" genre is emphasized in the work of the author. The author finds facts of the community of intonational-harmonic, textual, metro-rhythmic patterns between instrumental miniatures and the vocal Venetianisches Gondellied. It makes possible to distinguish these examples into a separate genre subtype in the lyric of the composer. The connection with the practice of amateur home music, the aesthetics of a Biedermeier is specified.

**Novelty.** For the first time, the vocal miniature of "Wenn durch die Piazzetta" has been analyzed not only from the point of view of the chamber-vocal style of the composer, but also in the general context of the theme and genre — Venetianisches Gondellied.

**The practical significance.** The study of chamber-vocal music by F. Mendelssohn is especially significant for the Chinese researchers and musicians in the context of familiarizing themselves with the European musical heritage.

**Keywords:** *F. Mendelssohn, Romanticism, Venice in music, chamber-vocal music, "Song without words", Venetianisches Gondellied, "Wenn durch die Piazzetta".*

**Постановка проблеми.** У романтичному мистецтві першої половини ХІХ ст. ім'я Ф. Мендельсона-Бартольдті тісно пов'язане з уявленнями про лірично-світле та гармонійно-врівноважене. Подібна ясність світовідчуття, «жителюбна налаштованість» творчості (Демченко), є гранями особистого діалогу композитора зі світом. Не останню роль у формуванні світогляду відіграли подорожі, у яких враження від зустрічі з природою і культурою різних країн, пов'язані з позитивними емоціями, перетворювалися згодом на музичні образи, розкриваючи авторську позицію митця у творчому пізнанні світу. Італія і, зокрема, Венеція залишили помітний слід у творчості Ф. Мендельсона, надихнувши його на створення цілої серії *Gondellied* — пісень гондольєра в інструментальному та вокальному варіантах. Достатня кількість цих зразків, позначених загальними музичними ознаками, дозволяє стверджувати,

наприклад, у фортепіанній музиці про визначення *Gondellied* в окремий різновид у межах жанру «пісня без слів». Однак якщо фортепіанні мініатюри Ф. Мендельсона давно належать до виконавської практики та набули аналітичного висвітлення і в науковій літературі, то камерно-вокальна музика автора ще чекає свого повного визнання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Необхідність заповнення наявних прогалів стає очевидною під час ознайомлення з науковою літературою, присвяченою творчості композитора. На перший погляд, музика автора затребувана. Так, у межах 28-річної історії міжнародного фестивалю «Харківські асамблеї» Ф. Мендельсона неодноразово обрано «героєм», «головною темою» цього музичного симпозіуму<sup>1</sup>, даючи напрям і концертним програмам, і науковим дискусіям. За матеріалами міжнародних наукових конференцій «Музичних асамблей» видано збірки, що містять цінні матеріали з різних питань творчості композитора (Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма, 1995).

Інструментальні *Gondellied* розглядалися в статті Г. Демченко (1995), присвяченій циклу «Пісні без слів», але з певної точки зору — у контексті зв'язків циклу з мистецтвом бідермаєра. Пильніша увага приділена цим фортепіанним мініатюрам у дослідженнях К. Зенкіна (1996), присвячених аналізу індивідуальних ознак романтичного стилю композитора. Водночас вокальний варіант *Gondellied* навіть не згадується авторами, хоча ознаки жанрового різновиду йому притаманні повною мірою. Відсутня інформація про твір і в монографії В. Васіної-Гроссман (1966), у якій стисло означено загальні закономірності камерно-вокальної творчості композитора. До того ж, монографії, присвяченій саме камерно-вокальній творчості композитора, досі не існує. Тому важливими джерелами інформації з цієї теми є фрагменти з листів композитора як неспростовний факт авторського слова (Ворбс, 1966), а також наукові розвідки зарубіжних дослідників (Appold, 2019), і передусім *Ulrich Scheideler*, який працював над підготовкою до друку *Urtext* «венеціанських» п'єс (Mendelssohn-Bartholdy, 2012). Цікаві факти, наведені в анотації до збірки, стали вагомою підмогою під час підготовки матеріалу цієї статті, дозволяючи з нових позицій поглянути і на вокальну мініатюру *Venetianisches Gondellied* (ор. 57, №5). Критичнішою є ситуація з вивченням камерно-вокальної творчості Ф. Мендельсона в Китаї. З одного боку, із середини 90-х рр. ХХ ст. ім'я цього композитора належить до музичного науково-практичного ужитку і з'являється велика

1 У 1994 р. Міжнародний музичний фестиваль «Харківські асамблеї» пройшов під гаслом «Фелікс Мендельсон і традиції музичного професіоналізму»; у 2008 р. — «Від Мендельсона до Лисенка: резонанс культур»; у 2016 р. — «Фелікс Мендельсон: магія єднання».

кількість досліджень. З іншого, інтерес авторів обмежується творчою біографією автора і сферою фортепіанної музики, конкретно — кількома творами із циклу «Пісні без слів». «Пісні венеціанського гондольєра» — доволі популярна тема, проте вектор її розгляду — у площині виконавської методики і не порушує цілого спектра проблем, зокрема й стильової спільності інструментальних і вокальних *Gondellied*. Тому можна стверджувати, що камерна музика Ф. Мендельсона (як інструментальна, так і, особливо, вокальна) є нині для китайського музикознавства та виконавців темою, яка потребує розгляду.

**Мета статті** — розглянути вокальну *Venetianisches Gondellied* Ф. Мендельсона в контексті інших *Gondellied* як окрему тему у творчості композитора, зважаючи на його венеціанські враження.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Фелікс Мендельсон відвідав Італію восени 1830 р., вже маючи досвід закордонних подорожей (за рік до того відбулася його поїздка до Англії і Шотландії, враження від яких втілилися в увертюрі «Гебриди», «Шотландської» симфонії). 21-річного композитора вражають барвіста природа і краса південців, пам'ятники архітектури та живопису, про що він детально висловлюється в листах до рідних. Зокрема з Венеції в листі від 10.10.1830 р. він пише наступне: «Я думав, що перше враження від Італії буде схожим на вибух — приголомшуючим і чарівним. Однак до цієї пори все було по-іншому: Італія стала переді мною такою ласкавою. Тихою, привітною, з таким розлитим всюди мирним достатком і веселощами, що цього і описати неможливо. <...> Вся країна якась святкова, і все здається, що ти якийсь можновладний князь, що в'їжджає з тріумфом у неї» (Ворбс, 1966, с. 72–73). «Середземноморська» частина турне, до якої увійшли Рим, Неаполь, Флоренція, Мілан, почалась з Венеції — міста, що справило на композитора враження «надгробного пам'ятника». Через тиждень після перебування тут Ф. Мендельсон зізнається в листі Карлу Фр. Цельтеру про свої художні потрясіння від картин Тіціана, що зберігалися на той момент у венеціанських музеях<sup>1</sup>. Поєднання трагічності моменту зі стриманістю вираження і внутрішньою силою (відгук

1 «Тут щогодини одна насолода змінюється іншою, і я щоразу відкриваю щось нове, несподіване, і все ж я вже з перших днів знаходив собі кілька полотен, в які хочу глибоко вдивитися і тому які щодня протягом багатьох годин розглядаю. Це три картини Тіціана: зображення Марії з немовлям у храмі, «Вознесіння Марії» і «Покладення в труну». Потім ще одна картина Джорджоне, на якій зображено дівчину з цитрою в руках, яка глибоко задумалася і так серйозно дивиться на тебе з полотна (здається, що вона ось-ось заспіває, так і у самого таке відчуття, ніби ти готовий заспівати). Є ще деякі. Заради одних цих картин варто з'їздити до Венеції, бо щедрість і благоговіння, з якими художники створювали їх, ніби струменіють на тебе, скільки б разів ти не дивився на них, і я не дуже шкодую, що поки ще майже не чув тут музики» (Ворбс, 1966, с. 73).

на картину Тіціана «Покладення в труну») були надзвичайно близькі і творчому методу самого композитора. Під час свого перебування в Італії, що тривало майже рік, Ф. Мендельсон знов насолоджується «Подорожжю по Італії» Й. В. Гете, свого кумира, знаходячи повну відповідність переживань поета своїм відчуттям<sup>1</sup>.

В Італії Ф. Мендельсон відчуває приплив творчих сил і натхнення. Захоплюючись природою, архітектурою, художньою спадщиною минулого, композитор, навпаки, критично оцінює стан музичного життя Італії того періоду, відзначаючи квалітивність і недбалість у творі шановного їм Г. Доніцетті, низький рівень оперних оркестрів, вокального мистецтва і виконавської культури загалом. Однак, попри критичність погляду композитора на стан сучасної йому італійської музики, він з глибокою повагою ставиться до унікальної культурної спадщини, визнаючи і природу, і твори італійських майстрів минулого кращими вчителями для представників будь-якої творчої професії. Тому в Римі, що став для Мендельсона найріднішим, композитор, окрім світських музичних розваг, занурюється у вивчення старовинної італійської музики (зокрема Дж. Палестріні), відвідує церковні служби, слухає спів чернечих хорів в Сикстинській капелі.

У сукупності це надасть йому безцінного музично-слухового досвіду, який буде застосовано під час подальшої роботи в жанрах духовної музики. Творчими результатами цієї поїздки стануть твори духовної спрямованості — 3 мотети для 3-голосного жіночого хору і органу / *Drei Motetten*, ор. 39 (1830, 1837–1838); 3 церковних піснеспіви для солістів, хору і органу / *Drei Kirchenmusiken*, ор. 23 / 1 (1830), кантати і хори («*Ave Maria*»), створені під враженням від музики Палестріні; ескізи «Італійської» симфонії (1833); увертюра «Вальпургієва ніч»; фортепіанні п'єси для циклу «Пісні без слів» (1829–1845).

Безпосередні враження від Венеції втілилися в п'яти фортепіанних мініатюрах, три з яких найпоширеніші у виконавській практиці під оригінальною назвою *Gondellied* (Пісня гондольєра), що увійшли до різних зшитів циклу *Lieder ohne Worte* (Пісні без слів), а саме: **I** зошит (ор. 19, №6, *g-moll*); **II** зошит (ор. 30, №6, *fis-moll*); **V** зошит (ор. 62, №5, *a-moll*). Четверта пісня готувалася до видання, але так і не увійшла в **III** зошит, а п'ята — опублікована в **IV** зошиті (№3), але без звичної назви. Згідно з листами композитора, місто на воді, гондоли справили на нього глибоке

1 З листа сестрам Фанні і Ребеці від 7.V.1831 року: «Особливо цікавлять мене вірші, які він (Гете – Л. Ю.) написав у самому Неаполі або його околицях ... <...> І як це завжди буває з шедеврами, у мене таке відчуття, ніби я сам і при тих же обставинах склав цього вірша, а Гете лише випадково вимовив їх за мене вголос. <...> Ви не можете собі уявити, як оживають тут ці вірші і як свіжо і зовсім по-особливому їх тут сприймаєш і осягаєш» (Ворбс, 1966, с. 85).

враження: «Тепер гондольєри знову «волають» один до одного, і вогні відображаються глибоко в воді; хтось грає на гітарі і співає. Це весела ніч» (Mendelssohn-Bartholdy, 2012, с. VI–VII).

З перших днів перебування у Венеції Ф. Мендельсон надихнувся на ідею *Gondellied*, але для фортепіано. Захопленість композитора відображена в темпах написання музики: першу з п'яти пісень створено всього за тиждень і, як зазначено в автографі, безпосередньо під час прогулянок на гондолі, на що вказує позначка «*Auf einer Gondel*» («В гондолі»). *Juliette Appold*, посилаючись на лист композитора від 18.10.1830 р., переконана, що другу *Gondellied* почато безпосередньо після першої: «Я вклав всього свого серця до твору і був старанним у цьому. ... Я закінчив ще одну «Пісню без слів» (Appold, 2019). Однак Ульріх Шайделер (*Ulrich Scheideler*), який працював над *Urtext*-ом мендельсонівських *Venetianisches Gondellied*, наводить іншу інформацію, згідно з якою друга пісня написана не раніше, ніж через чотири роки (у березні 1835 р.), і також може бути розглянута як музична листівка-послання, «листок з альбому», призначена для Генрієтти Фойгт (*Henriette Voigt*), піаністки, давньої знайомої композитора, господині музичного салону в Лейпцигу. Тоді ж був опублікований і другий том із циклу «Пісні без слів», до якого увійшла і *Gondellied* (ор. 30, № 6, *fis-moll*). Третя з найвідоміших *Gondellied* (ор. 62, № 5, *a-moll*) також зазнала еволюції на шляху до друку. У січні 1841 р. п'єса вже існувала як черговий «листок з альбому», цього разу призначеного для *Mary Campbell* (Мері Кемпбелл) «як дружне нагадування про щасливі часи в Римі 1831 р.» (Mendelssohn-Bartholdy, 2012, с. VII). Однак опублікований у 1844 р. остаточний варіант п'єси в складі ор. 62 зазнав порівняно з початковим автографом суттєвих змін щодо форми і збагатився кількома новими музичними деталями, однак зберіг основну тему. Четвертою п'єсою, що розвивала «стару» тему, стала *Gondellied* (*Barcarolle*) *A-dur* — єдина, яка з невідомих причин так і не увійшла до циклу «Пісень без слів», хоча і готувалася до видання 1837 р. (III зошит). Нарешті, слід згадати і про п'яту п'єсу (з IV зошиту), чий стрімкий темп і схвильованість, на перший погляд, суперечать м'якій ліриці інших *Gondellied*. Однак за інтонаційним складом мелодії, фактурними принципами (дублювання в терцію в мелодії, гармонійні фігурації в супроводі), ця п'єса є типовою *Barcarolle*, яка втрачає свій канонічний жанровий вигляд через швидкий темп. За твердженням *Juliette Appold*, первинну назву цієї п'єси — *Gondellied* — було замінено композитором на *Presto Agitato* (IV зошит, ор. 53, № 3, *g-moll*) (Appold, 2019).

Цікаво, що чотири з п'яти фортепіанних пісень написані в мінорних тональностях, мають загальні композиційні закономірності, зокрема

невеликий чотирьохтактовий вступ з виразним мотивом у мелодійному голосі. Ймовірно, у виборі мінору і створенні «хиткого» характеру музики відіграли роль враження композитора від таємничого мороку венеціанських ночей, з розмитістю контурів будівель, самотніми вогнями на воді. Саме такий образ міста відтворений у його листах<sup>1</sup>.

Загальноновизнаним є новаторство Ф. Мендельсона в розробці авторського жанру — пісні без слів, що «виникає як прояв унікальності особистості композитора», «осередком усього художнього світу Мендельсона» (Зенкин, 1996, с. 20)<sup>2</sup>. На тлі цих інструментальних ліричних мініатюр вокальний зразок *Venetianisches Gondellied* сприймається як продовження вже наявного у вокальній практиці жанру баркароли. Проте слід враховувати, що вокальні баркароли з'являються в музиці вперше в операх (!) лише з XVIII ст. У XIX ст. зацікавленість жанром поширюється як на інструментальну, так і на камерно-вокальну сфери.

У вокальному спадку Ф. Мендельсона пісня постає затребуваним жанром, про що свідчить кількість творів — близько 80 мініатюр, коло авторів (перевагу надано видатним поетам — сучасникам композитора Г. Гейне, Й. фон Ейхендорфу, Н. Ленау), розмаїття жанрових різновидів (пісні в народному стилі, балада, сентиментальний романс, пісня-дифірама). В. Васіна-Гроссман розглядає пісенність як одну з ключових властивостей стилю Ф. Мендельсона, що вплинула на всі інші жанри його творчості (Васіна-Гроссман, 1966). Зв'язок із практикою аматорського, домашнього музикування, естетикою бідермаєра<sup>3</sup>, що

- 1 «Було досить темно, коли ми прибули в Местре минулої ночі, коли ми сіли в човен і в мертвому спокої м'яко гребли до Венеції. На нашому проході, де не видно нічого, крім води і далеких вогнів, ми побачили невеликий камінь, що стоїть посеред моря; на ньому горіла лампа. Усі моряки зняли капелюхи, коли ми проходили повз, і один з них сказав, що це була "Мадонна бурі", яка часто тут найбільш небезпечна і жорстока. Потім ми тихо ковзали у велике місто, під незліченими мостами, без шуму поштових рогів, ні гуркоту коліс, ні платників. Прохід тепер став більш тісним, і поруч стояло безліч кораблів; повз театру <...>, повз церкви св. Марка, левів, палацу дожив і міста зітхань. Морок ночі тільки посилив моє захоплення, коли я чув знайомі назви і бачив їх темні обриси. І ось я насправді в Венеції!» (First Impressions of Venice).
- 2 На думку Д. Житомирського, цей жанр був породженням часу, що демонструвало переведення пісенності в інструментальний жанр. Він «открывал широкий простор для мелодического творчества в разнообразных стилистических направлениях — от широкой лирической кантилены до тонко детализированной, «говорящей» мелодики, по духу тесно связанной со словом» (Житомирский, 1964, с. 530). Не випадково у творчості Р. Шумана також є очевидними численні зразки подібних фортепіанних п'єс, хоча вони і не називаються за мендельсонівським зразком.
- 3 Ця тема докладно висвітлена у працях Г. Демченко, яка переконана, що в «Піснях без слів» тенденції бідермаєра знайшли неабиякого втілення. Доказом цього слугують: широка опора на жанри, які побутують, використання простих пісенних форм, характерних типів фактури, інтонаційності — усього того, що стало засобом демократизації мислення, переведення романтичного образу «на урвень

проголошував інтимність, збалансованість пропорцій, простоту будови, світлу ліричну налаштованість, пояснює помірність характеру камерно-вокальної музики композитора, що ніби означена згладженістю, пом'якшеністю емоційних проявів і через це позбавлена глибини психологічних переживань.

*Venetianisches Gondellied* «*Wenn durch die Piazzetta...*» (Коли над П'яцеттою гаряче повітря віє...) з *Шести пісень* (ор. 57, № 5) написана на текст німецького перекладу Фердинандом Фрейлигратом вірша англійського поета Томаса Мура / *Thomas Moore* (1779–1852). Цей поетичний твір набув надзвичайної популярності в XIX ст.: більше 14 разів різні композитори перекладали його на музику. Ф. Мендельсон став третім після Р. Шумана та К. Деккера, хто звернувся до вірша.

Пісня є типовим прикладом вокальної лірики Ф. Мендельсона та повністю відповідає означеним характеристикам. Співучість, мелодійність, ліричність, загальна делікатність та сердечність висловлювання пронизують цю мініатюру, створену в простій тричастинній формі з дзеркальною репризою. Цікаво, що дзеркальність форми усвідомлюється не відразу, оскільки тематичний контраст тут практично відсутній, весь музичний матеріал є надзвичайно однорідним: головною постає роль терцових зворотів. Виникає навіть ефект «зчплюваності» мотивів як ланок одного ланцюга. У результаті цього перехід від середини до репризи не маркований, оскільки інтонаційно ці розділи не є контрастними і сприймаються природним продовженням одне одного. У цьому випадку є смисл говорити про *пластичність* звукової тканини, що притаманна, на думку О. Демченко, музиці Ф. Мендельсона загалом та особливо його квартетному письму<sup>1</sup>.

Створена в 1842 р., пізніше усіх п'яти інструментальних *Gondellied*, вокальна версія має конкретні точки зіткнення з ними. Це і першість мінорної тональності (*h-moll*), а не мажору; схожість інтонаційних обертів. Зокрема:

---

более «земных», обычных проявлений с соответствующим отказом от претензий на исключительность, на особые высоты и чувства» (Демченко, 2016, с. 3), орієнтовності твору на широку аудиторію. «Непритязательность, безыскусность общего облика, скромность, «антиконцертность» фортепианного изложения, сугубая миниатюрность и локализованный колорит с его как бы матовым оттенком, добротность отделки <...> мягкая округлость отделки – вот основные признаки этого «одомашненного» искусства» (Демченко, 2016, с. 3-4).

1 «Это сказывается в гибком «перетекании» речитатива (как правило, напевно-ариозного) в широкий распев, в органичном взаимодействии вокальных *sol*, хора и оркестра (например, в ораториях), в поразительном мастерстве инструментальной фактуры, которая «дышит», живет, благоухает» (Демченко, 2003, с. 3).



– підкреслення виразної ролі VI ступеня в кінцевих сегментах фраз (порівняємо 7–8 т.т. вокальної мініатюри та 10–11 т.т. п'єси з I зошиту, приклади *a* та *b* відповідно);

The musical score for example a) consists of two staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) and 6/8 time. It begins with a quarter note G, followed by a half note A-B, a quarter note C, and a quarter note D. The bottom staff is a piano accompaniment in the same key and time, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

a) Venetianisches Gondellied, op. 57, № 5 (h-moll)

The musical score for example b) consists of two staves. The top staff is a vocal line in G minor (two flats) and 6/8 time. It starts with a quarter note G, followed by a half note A-B, and a quarter note C. The bottom staff is a piano accompaniment in the same key and time, with a bass line and chords. A dynamic marking 'p' (piano) is placed above the final note of the vocal line.

b) Venetianisches Gondellied I тетрадь,  
op.19, № 5 (g-moll)

– поступеневий рух у мотивах (порівняємо 17–23 т.т. вокальної мініатюри та 9, 17, і особливо 35 такти в п'єсі з II зошиту та 11 т. з V зошиту; приклади *c*, *d-e*, *f*);

The musical score for example c) consists of two staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) and 6/8 time. It features a melodic line with a stepwise ascent and descent. The bottom staff is a piano accompaniment in the same key and time, with a bass line and chords.

c) Venetianisches Gondellied, op. 57, № 5 (h-moll)



d–e) Venetianisches Gondellied II тетрадь, оп.30, № 6 (fis-moll)



f) Venetianisches Gondellied V тетрадь, оп.62, № 5 (a-moll)

– будовання кульмінацій за принципом «хвилі» крещендуючого типу через використання ланцюжків альтерованих гармоній. У вокальному варіанті особлива роль припадає на функцію баса, що рухається полутонами вгору:

У п'єсі (оп. 62, № 5) аналогічно вбачається роль мелодичного голосу в партії правої руки:

– переважання низхідного руху в мелодії, повторність тонів, ямбічного метра, що підкреслюють у цілому настрій меланхолії.

**Висновки.** Порівнюючи романс Ф. Мендельсона з іншими зразками на аналогічний текст, наприклад, з піснею Р. Шумана, можемо відзначити, наскільки по-різному два композитори трактують текст. Пісня Р. Шумана сповнена почуттів радості, світла, гри та легкого кокетства. Це ніби промінь сонця в іскристому келиху золотого вина. У випадку Ф. Мендельсона — це типовий зразок вокальної лірики ранньоромантичного стилю з відтінком сентименталізму. Уся пісня звучить ніби приховане благання до коханої, надія на побачення, частково тужлива, проте без глибокого суму. У цьому відчувається прямий зв'язок з оригінальними піснями гондольєрів, якщо виходити з описання, зробленого Й. В. Гете в його «Подорожах по Італії». Достатньо згадати, наскільки теплі дружні стосунки пов'язували композитора та поета, яку видатну роль відіграв останній у житті Ф. Мендельсона, будучи для юнака, а згодом вже й зрілого майстра камертоном правдивості в мистецтві. Судячи зі слів самого композитора, книга Й. В. Гете про Італію стала для Ф. Мендельсона настільною під час його «середземноморської» мандрівки. Тому висловлювання поета про те, що в реальності пісні гондольєрів звучать «дуже дивно, ніби жалкування без суму», що «це пісня самотньої людини, що лине в далечінь та ушир, щоб інша, теж самотня, почувала її та відповіла їй» підтверджується у творах композитора за цією темою, зокрема в його камерно-вокальній мініатюрі.

#### Список посилань

- Васина-Гроссман, В. А. (1966). *Романтическая песня XIX века*. Москва: Музыка.
- Ворбс, Г. Х. (1966). *Феликс Мендельсон-Бартольди*. Москва: Музыка.
- Демченко, А. И. (2003). Феликс Мендельсон-Бартольди: ракурсы романтического мироощущения. *Избранные статьи о музыке*, 79–90.
- Демченко, Г. Ю. (1995). Искусство бидермайера и «Песни без слов» Ф. Мендельсона. *Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма*, 44–48.
- Демченко, Г. Ю. (2016). «Песни без слов» как музыкальный эквивалент бидермайера. *Культура и искусство Германии*, 54–58.
- Житомирский, Д. В. (1964). *Роберт Шуман: очерк жизни и творчества*. Москва: Музыка.
- Зенкин, К. В. (1996). *Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма*. (Автореф. дис. докт. искусствоведения). Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва.
- Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма* (1995). Харьков: «Харьковские ассамблеи», Институт музыковедения.
- Appold, J. (2019, February 6). *Mendelssohn and Venetian Gondolas*. Взято с <http://blogs.loc.gov/nls-music-notes/2019/02/mendelssohn-and-venetian-gondolas/>
- First Impressions of Venice By Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)*. Взято с <https://www.bartleby.com/library/prose/3525.html>

---

Mendelssohn-Bartholdy, F. (2012). *Venetian Gondola Songs for Piano*. Munich: G. Henle Verlag.

### References

- Vasina-Grossman, V. A. (1966). *Romantic Song of the 19<sup>th</sup> century*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Vorbs, G. Kh. (1966). *Felix Mendelssohn-Bartholdy*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Demchenko, A. I. (2003). Felix Mendelssohn-Bartholdy: views of romantic attitude. *Izbrannye statyi o muzyke*, 79–90. [in Russian].
- Demchenko, G. Yu. (1995). The Art of Biedermeier and “Songs Without Words” by F. Mendelssohn. *F. Mendelson-Bartoldi i tradicii muzykalnogo professionalizma*, 44–48. [in Russian].
- Demchenko, G. Yu. (2016). “Songs Without Words” as the Cultural Equivalent of Biedermeier. *Kultura i iskusstvo Germanii*, 54–58. [in Russian].
- Zhitomirskiy, D. V. (1964). *Robert Schumann: Essay on the Life and Work*. Moscow: Muzyka. [in Russian].
- Zenkin, K. V. (1996). *The Piano Miniature and the Routes of Music Romanticism*. (Thesis abstract Ph.D., Study of Art). Tchaikovsky Moscow State Conservatory, Moscow. [in Russian].
- F. Mendelssohn-Bartholdy and the Music Professional Traditions* (1995). Kharkov: «Kharkovskie assamblei», Institut muzykoznanija. [in Russian].
- Appold, J. (2019, February 6). *Mendelssohn and Venetian Gondolas*. Retrieved from <http://blogs.loc.gov/nls-music-notes/2019/02/mendelssohn-and-venetian-gondolas/> [in English].
- First Impressions of Venice By Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809–1847)*. Retrieved from <https://www.bartleby.com/library/prose/3525.html> [in English].
- Mendelssohn-Bartholdy, F. (2012). *Venetian Gondola Songs for Piano*. Munich: G. Henle Verlag. [in English].

Надійшла до редколегії 16.10.2019 р.