

СТИЛЬОВІ ЗАСАДИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ЛІРИКИ ХІХ СТ.

Шен Й

Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
1121054350@qq.com

Sheng Yi

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0009-0002-6153-2505>

Шен Й. Сильові засади камерно-вокальної лірики ХІХ ст.

Статтю присвячено стильовим засадам камерно-вокальної лірики у творчості композиторів ХІХ ст. Дж. Россіні, Г. Доніцетті, С. МеркадANTE, П. Віардо, Ж. Ланг, Л. Райхардт, А. Голмес, С. Шамінад у контексті національних традицій (італійська, німецька, французька), жанрової специфіки (арієта, баркарола, канцона, романс) та виконавської інтерпретації. Дослідження виявляє взаємодію оперного й камерного мислення, особливості *bel canto*, психологічної камерності та симфонізації вокальної мелодики. Особливу увагу приділено гендерному аспекту та ролі жінок-композиторок у формуванні нової моделі камерно-вокальної драматургії. Визначено, що камерно-вокальна творчість ХІХ століття є не лише жанровою сферою салонної культури, а й простором психологічного та інтонаційного моделювання емоційного досвіду. Підкреслено значення цих творів для сучасної виконавської й педагогічної практики.

Ключові слова: камерно-вокальна лірика, *Lied*, *mélodie*, *bel canto*, жінки-композиторки, творчість ХІХ ст., інтерпретація.

Sheng Yi. Stylistic principles of chamber and vocal lyrics of the XIX century.

The relevance of the research. Chamber and vocal music of the XIX century is one of the key segments of European musical culture, which reflected the stylistic, national and psychological tendencies of romanticism. Despite a significant number of studies of the opera legacy of composers of the XIX century, chamber and vocal genres — ariettas, canzonets, romances, *mélodie* and *Lied* — remain insufficiently systematized, especially in the context of performing poetics and a gender approach. Special attention is required for chamber and vocal compositions of opera composers and the creativity of women-composers, whose chamber and vocal music demonstrates a different type of intonational thinking, psychological dramaturgy and artistic representation.

The purpose of the research is to systematize chamber-vocal genres in the creativity of composers of the XIX century and identify their stylistic, national

and performing features within the Italian, German and French musical traditions.

The methodology is based on a combination of historical-stylistic, genre-analytical, interpretological and hermeneutic approaches. In this work we applied a comparative approach to compare male and female composing creative work, as well as elements of gender musicology, which allowed us to identify the specifics of the psychological and intonational organization of chamber-vocal compositions.

The results. The article proves that the chamber-vocal lyrics of the XIX century form a complex system of stylistic models. The creativity of G. Rossini, G. Donizetti and S. Mercadante reveals the influence of opera thinking on chamber genres, which is manifested in dramaturgy, orchestral type of piano accompaniment, complicated melody and scene nature of vocal expression. The creative work of P. Viardot is considered as a synthesis of *bel canto* and chamber music, where intonation performs the psychological function of an internal dramatic gesture. In the *Lied* of J. Lang and L. Reichardt, a tendency towards intimate psychological lyrics based on the hermeneutics of chamber music and “silent emotion” has been traced. In the creative work of A. Holmes and S. Chaminade, the symphonization of vocal melody and the combination of chamber music with the orchestral type of musical thinking have been revealed.

The scientific novelty lies in the comprehensive analysis of chamber and vocal lyrics of the XIX century through the prism of stylistic, gender and performing issues. For the first time, the chamber and vocal creative work of Italian opera composers and women-composers of the German and French traditions have been compared in a single analytical field.

The practical significance lies in the possibility of using its results in courses on the history of music, analysis of musical compositions, vocal pedagogy and interpretation of chamber and vocal music. The materials of the article can be useful for performers, teachers and researchers of the musical culture of the XIX century.

Conclusions. Chamber and vocal lyrics of the XIX century appear as a multidimensional artistic space, which combines national traditions, opera dramaturgy,

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

psychological chamber quality and intonational expressiveness. It has been established that the stylistic differences between male and female composing creativity are especially clearly manifested in the ways of musical embodiment of emotional experience, which determines the prospects for further gender-interpretative research of chamber and vocal music of the XIX century.

Keywords: *chamber and vocal lyrics, Lied, mélodie, bel canto, women-composers, XIX century creativity, interpretation.*

Актуальність теми дослідження. XIX ст. — час розквіту камерно-вокальних жанрів у творчості багатьох композиторів, незалежно від того, працювали вони більше з оперою, простором салону чи в стилі бідермаер. Каталоги композиторських опусів налічують велику кількість творів із жанровими назвами «арієта», «канцонета», «романс», «баркарола» та ін. й вельми цікаво та важливо прослідкувати певні риси, які мають такі твори як у межах стилів окремих митців, так і в межах національних традицій. Окрема тема — наявність не тільки творчості композиторів-чоловіків, але й розквіт творчості жінок-композиторок (зокрема — Ф. Мендельсон-Гензель, К. Вік-Шуман та ін.), де інколи мають місце зовсім інші передумови та завдання складених опусів.

Постановка проблеми. В попередніх статтях авторки запропонованої статті (Шен І, 2025, 2026) вже йшлося про творчість жінок-композиторок та окремо проаналізована камерно-вокальна творчість В. Белліні. Але чимало прикладів камерно-вокального жанру маємо зокрема у творчості представників італійського оперного мистецтва — Дж. Россіні, Г. Доницетті, С. Меркаданте, що потребує окремої уваги. Також цікавим є пласт камерно-вокальної творчості таких мисткинь, як П. Віардо, Ж. Ланг, Л. Райхардт, А. Голмес, С. Шамінад. Їхні твори мають яскравий стиль, віддзеркалюють особливості світосприйняття XIX ст., і водночас є доволі зручними для виконання, а відтак — активно залучені до навчання співу в різних навчальних закладах світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість композиторів та композиторок, які обрані для дослідження, частково висвітлюється в публікаціях, які вже стали класикою

монографічного жанру. Зокрема, варто відмітити дослідження О. Стахевича, присвячені вокальній культурі Європи XIX ст. (Стахевич, 2013), монографію Х. Едвардса (Edwards, 1869) про Дж. Россіні, Ф. Волкера (Walker, 1952), який здійснив публікацію листування С. Меркаданте та Дж. Верді. З більш сучасних розвідок виокремимо декілька тематичних і жанрових напрямів, пов'язаних із дослідженням жіночої композиторської творчості XIX ст., камерно-вокальної музики та проблем інтерпретації. Так, праці В. Розенберг (Rosenberg, 2021), М. Гультін (Hultén, 2018), Р. Гаріс (Harris, 2005), Р. Джем'єн (Jemian, 2010) висвітлюють питання культурної репрезентації жінки-композитрки, національної ідентичності взаємозв'язок творчості й біографії, функціонування салонної культури. Окремий напрям формують дослідження гендерного музикознавства (Цурканенко & Гіголаєва-Юрченко, 2025), де музичний твір розглядається як простір культурної та соціальної репрезентації. Жанру Lied та mélodie у творчості П. Віардо й Ж. Ланг, питанням музично-поетичної взаємодії, національно-стильових впливів і традицій європейської школи *bel canto* присвячені праці Т. Мольдерф і А. Єзерської (2024), А. Кенні (Kennu, 2010), М. Лечер (Lacher, 2021), Р. Кіснерос (Cisneros, 2022), Дж. МакКорнак (McCormack, 2009), С. Мур (Moore, 2009). При тому, що в названих дослідженнях камерна вокальна музика постає не лише як історико-стильове явище, а і як важливий ресурс сучасної виконавської практики, загалом аналіз джерел демонструє недостатню вивченість запропонованого до аналізу музичного матеріалу.

Метою статті є систематизація опусів камерно-вокального жанру у творчості обраних композиторів XIX ст. Авторка вбачає найбільш вагомим представити великий обсяг камерно-вокальних жанрів та проаналізувати їх з огляду на національну, соціальну та виконавську специфіку. Матеріалом є італійська, німецька й французька культура XIX ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. У першій половині XIX ст. жанри романсу, канцони та арієти були вельми розповсюдженими у творчості композиторів. Ще у XVII–XVIII ст. в операх чи кантатах з'являються не тільки арії

(aria), але й малі вокальні форми арієти та аріозо (arietta, arioso), які дуже відрізняються від того, чим стають у наступні століття — невеликими сольними піснями. 1894 року американське музичне видавництво Г. Ширмера вперше зібрало цей вид співів у збірку «Італійські пісні». Перший том містив “Violet” А. Скарлатті, “How Sad I”, “Please Please” А. Рорті, «Скажи мені», «Прекрасне полум’я» Б. Марчелло, «Хоч ти і жорсткий» А. Калдарі, Дж. Перголезі, другий — складався з італійських малих форм XIX ст. Передрук цих матеріалів міститься у виданні 1998 р. (Arie, 1998).

Звернемось до прикладів камерно-вокальної музики представників італійської оперної школи — Дж. Россіні, Г. Доніцетті, С. МеркадANTE в контексті взаємовпливів оперної та камерної творчості.

Дж. Россіні, творчість якого пов’язана переважно з оперою, протягом життя (особливо під час тривалого перебування в Парижі) написав чимало малих вокальних жанрів. Всі вони характерні та репрезентативні. Зокрема відомою є збірка салонної музики «Музичні вечори» (Soirées musicales), що містить твори для соло й дуети на слова Карло Пеполі. Або мініцикл «Венеціанські човнові перегони» (La regatta veneziana), «Танець» (неаполітанська тарантелла), «Карнавал» та інші — сповнені ентузіазму, жвавості та сердечності, яскраво зображають юнацьку енергію, тугу та зануреність у кохання юнаків та дівчат, вони сповнені життя. Ці твори доволі складні, потребують співочої майстерності, тому від вокаліста вимагається відмінне володіння базовими навичками, уміння швидко промовляти, мімікрувати. Прикладом може слугувати «Альпійська пастушка», (Tirolese), яку композитор позначив як тірольську мелодію, що походить від знаменитого йодля в Альпах. Такий стиль співу побудований на постійно повторюваних високих та низьких частотах у великому інтервалі (при цьому додаються кілька арпеджіо, що виконуються з пропуском нот, і іноді — невелике вібрато, таким чином формуючи стиль мелодії, що нагадує відлуння долини та має спеціальні ефекти перегукування один з одним). Іншою за характером є арієта “Se il vuol la molinara” («Якщо мірошник схоче») починається тривалою фортепіанною інтродукцією з

октавними подвоєннями у верхньому голосі, унаслідок чого утворюється контраст із доволі простою мелодією невеликого діапазону. Фортепіанний супровід ускладнює жанровий зміст арієти “L’orgia” («Оргія», B-dur, слова Carlo Peroli), що позначає характер brillante і що передбачає блискуче виконання. Супровід одразу ж уводить слухачів до атмосфери балу (завдяки тридольності, вальсовості), мелодію прикрашають трелі, морденти, сама мелодична лінія насичена стрибками на широкі інтервали. Тобто, арієта зовсім не видається простою за своїм викладом, ритмічною та мелодичною структурою та є складною за формою і фактурою супроводу. Фортепіанний супровід має велике значення й у Баркаролі “La gita in gondola” («Поїздка на гондолі»). По-перше, він одразу вводить у характер твору (хвилеподібні фрази, 12/8), по-друге, супровід є доволі складним, що також надає баркаролі ознак природно-психологічної замальовки.

Три канцони “La promessa” («Обіцянка»), “Il rimprovero” («Докір») та “La partenza” («Від’їзд») цікаві розмаїттям характерів. Так, перші дві за жанровим змістом більш пісенного характеру, третя канцона — жвава характерна сцена, з елементами звукозображальності (пунктирний ритм) та складною мелодикою.

Загалом малі вокальні жанри авторства Дж. Россіні мають яскраві стильові риси, які увиразненні у складній мелодиці, ритміці, фактурі та формотворенні (у камерно-вокальному жанрі взагалі немає простих строфічних форм).

Ще один відомий оперний майстер — Г. Доніцетті — окрім 70 опер склав безліч пісень (канцонет), арієт і, що цікаво, розвинув «баладний» стиль викладення. Зокрема балада для високого голосу «Прикрашайте її каштанове волосся» починається з речитативу фортепіано, на який далі накладається вишукана мелодія, з елементами імпровізаційності, що врешті-решт складається в яскраву та сяючу ліричну *поему*, у якій зображені пари, охоплені поезією кохання, і навіть екстатична сцена, коли кохання здійснене. Це суцільний шедевр, у якому зміст і форма тісно пов’язані між собою. Ще одна, «Нещасна любов», теж спеціально написана для конкретного співака. Однак оскільки зміст інший, композитор не використовує складну й мінливу

структуру попереднього твору, а приймає безперервну форму музики на одному диханні. Безперервною красивою мелодією та лаконічним акомпанементом фортепіано цей твір яскраво виражає несамовиті та безвихідні думки людини в момент втрати коханої. Один із безумовних маленьких шедеврів — «Далечина» — невелика, але витончена балада з лаконічною загальною структурою, чистими та елегантними мелодіями та глибоким змістом, що виражає закоханого в чужій країні, який «ніколи не буде співчувати і не залишить кохання» за далекою коханою. Балада сповнена простих правдивих почуттів, від чого звучить вельми зворушливо. Як і у творчості Дж. Россіні, на камерно-вокальні твори Г. Доніцетті впливає мислення сценами (притаманне оперному жанру). Наприклад, у короткому опусі «Хвилі на озері» яскраво і жваво зображена сцена розгойдування та брижі човна на озері та пристрасне бажання човнярів, сподівання, що їхня кохана приїде і вони будуть щасливі разом. Арієта “Loro del ritrovo” («Золото зустрічі» на слова di Carlo Guaita) являє собою невелику жанрову сценку, у якій завдяки штрихам (*stacc.*), гнучкій та мінливій мелодії вимальовується образ пустотливої дівчини, яку чекають на побаченні. Попри компактність, арієта містить декілька контрастних розділів, що дозволяє створити вибагливий та гнучкий характер.

Характерним є і романс “Un bacio di speranza” («Поцілунок надії», поезія Barroilhet). Спокійний супровід контрастує з примхливою мелодією з такою же примхливою ритмікою. Більш схвилювана середня частина змінює характер висловлювання, але потім грайливість повертається.

Ще один оперний композитор, С. Меркаданте, напрацював власний драматичний стиль. Його операм притаманна багата оркестровка та гармонічна сміливість, що відчувається й в невеликій кількості камерно-вокальних творів. Наприклад, у драматичній арієті “Domando a queste fronte” (*a-moll*) превалує речитативна мелодика, яка підкреслена штрихом *staccato*. Фактура супроводу позначає симфонічне мислення автора (багато унісонів та октав, перегукувань на кшталт оркестрових груп, риторичних формул, формул «питання-відповідь»). За будовою

і стилістикою (драматичне наповнення, багатство переходів від одного стану до іншого) арієта нагадує оперну сцену.

Психологічна драматургія

та вокально-інтонаційна поетика Полін Віардо

Особистість Полін Віардо (1821–1910) становить унікальний феномен у контексті європейського камерно-вокального мистецтва XIX ст. Її композиторська та виконавська діяльність поєднує традиції італійської технічної школи *bel canto*, французьку мелодичну аналітику та іспанські ритмоінтонаційні впливи, формуючи нову модель вокальної драматургії, яку можна означити як «інтонаційно-афектний театр у малій формі». Саме завдяки цьому синтезу творчість Віардо набуває подвійного виміру — вокально-технічного та психологічно-драматургічного. Дослідження Т. Мольдерф і А. Єзерської засвідчує: «Завдяки унікальній здатності до інтелектуального пізнання Полін створила власний еталонний механізм, увібривши і старовинну, і новітню італійські вокальні школи. Вона володіла природним гарним голосом, почуттям стилю й мистецтвом вокальної орнаментики, які Дж. Россіні вважав характерними рисами *bel canto*; беззаперечною красою тембру, рівністю голосу упродовж усього діапазону, абсолютним контролем дихання (*fiar il suono*), кантиленою, блискучою віртуозною технікою вокальної школи» (Мольдерф & Єзерська, 2024, с. 880).

Як наголошують ті ж дослідниці (Мольдерф & Єзерська, 2024), у творчості Полін Віардо принцип *bel canto* втрачає характер зовнішньої віртуозності й набуває функції психологічного резонатора: дихання, фраза, тембр і динаміка підпорядковуються не технічній демонстрації, а афекту. Гармонічна мова її *mélodies* тяжіє до тональних полів із численними *chromatic inflections*, що створюють ефект «емоційного коливання». Це зумовлює необхідність постійної мікродинамічної варіації — *crescendo-morendo*, *messa di voce*, нюансованого *rubato parlando*. Згідно з аналізом Дж. МакКормака (McCormack, 2009), її композиції демонструють вплив французької *mélodie*, іспанського фольклору та італійської вокальної лінійності — стилістичне багатолосся, що вимагає від виконавця тембрової варіативності.

У романсі “*Madrid*”¹, за спостереженням Дж. Маккормака (McCormack, 2009), французька кантилена поєднується з іспанським *habanera*-ритмом. Гармонічна структура твору побудована на чергуванні субдомінантових і тонікальних опор, що створює «ефект маятника» — символ внутрішнього напруження між стриманістю й пристрасною. Виконавиця має сприймати звук не як метричну одиницю, а як семантичний імпульс, у якому резонує психологічний підтекст. У творі “*Cendrillon*”² та інших салонних операх композиторки (Harris, 2005) реалізовано концепцію “*théâtre sans scène*” — «театру без сцени», де інтонація виконує функцію акторського жесту й потребує акторської майстерності. Тут голос перетворюється на «інтонаційного персонажа», який діє через тембр, дикцію й паузу. У подібних ансамблях фортепіанна партія виступає як оркестрово-гармонічне тло, що акцентує та поглиблює психологічні відтінки музичного образу.

Як зазначає С. Мур (Moore, 2019), деякі вокальні твори П. Віардо можна вважати своєрідною «педагогічною лабораторією камерного *bel canto*»: вони виховують довге дихання, пластичність *legato di voce*, артикуляційну точність і почуття ансамблевої співтворчості. Автор наголошує, що ці композиції є «ідеальною школою дихання та інтонаційної культури» для молодих співачок, адже розвивають не лише техніку, а й здатність передавати *affectus* — психологічну достовірність звуку.

Каталог *mélodies*, укладений С. Баллманом (Ballman, 2021), підтверджує широкий спектр образів — від інтимної ліричності до експресивної віртуозності. У цьому виявляється головна особливість стилю композиторки — здатність поєднувати камерність і театральність, інтелектуальність й афект. Темброво-виконавський принцип «акустичної тиші» (*voce interna*) є сутністю стилю П. Віардо: співак не «показує» почуття, а втілює їх через внутрішній резонанс звуку. У цьому полягає відмінність її естетики — *bel canto* перетворюється з технічної системи на

метод психологічного самовираження, а камерність — у форму інтимної театральності.

Психологічна камерність німецької школи (Жозефіна Ланг, Луїза Райхардт) і симфонізація мелодики у франко-бельгійській традиції (Августа Голмес, Сесіль Шамінад)

У німецькому камерно-вокальному мистецтві XIX ст., зокрема у творчості жінок-композиторок Жозефіни Ланг (1815–1880) та Луїзи Райхардт (1779–1826), формується тип інтонаційного моноафекту, який можна позначити як «музику мовчазної емоції». Цей різновид Lied вирізняється герменевтичною камерністю, де смисл не проголошується, а виявляється через найтонші відтінки мелодики, ритму й гармонії. Так, Р. Сісерос (Cisneros, 2022) зазначає, що ранні *Lieder* Ж. Ланг характеризуються ритмічною симетрією, яка свідомо порушується під впливом мовної інтонації: мікросинкопи, непарні цезури та «дихальна уривчастість» фраз створюють ефект природного мовленнєвого потоку. Гармонічний контекст її творів переважно мінорний, із постійними коливаннями між функціями III і VI ступенів, що зумовлює ефект «плаваючої тональності». У пісні “*Das Ständchen*”³ відчутна «дихальна підтримка» акомпанементу, який не супроводжує, а «вдихає» життя у вокальну лінію. Для виконавця це означає необхідність володіння *intonazione mobile* — технікою рухомої інтонації, коли звук не фіксується в стабільній точці, а пульсує, ніби в процесі мовлення. А. Кенні (Kenny, 2010) звертає увагу на *Goethe Lieder* Ланг, у яких композиторка досягає глибокої психологічної деталізації мінімальними засобами: мікромодуляціями в межах секунди, ритмічними «зітханнями» та короткими паузами, що перетворюються на «мовчазні інтонації». Р. Джеміан (Jemian, 2010) та М. Лахер (Lacher, 2021) наголошують, що виконання творів Ж. Ланг потребує герменевтичного підходу: інтерпретатор має мислити музику як поезію, уникаючи зовнішньої театральності, дотримуючись психологічної прозорості звуку.

1 https://www.youtube.com/watch?v=ZZfKWRT3PAw&list=RDZZfKWRT3PAw&start_radio=1 – Madrid by Pauline Viardot

2 <https://www.youtube.com/watch?v=kfmFd4qVWDA> – CENDRILLON by Pauline Viardot (Full Opera)

3 https://www.youtube.com/watch?v=eN1ai3dzvBE&list=RDeN1ai3dzvBE&start_radio=1 – RARE: Josephine Lang: «Das Ständchen»

За даними RISM (Répertoire International des Sources Musicales, 2018), однією з перших жінок-авторок, які створили інтимний *Lied*-дискурс, зорієнтований на «домашнє музикування», була Луїза Райхардт. Її естетика «вокального мінімалізму» ґрунтується на рівновазі між звуком і тишею: у пісні “*Vanne Felice Rio*”¹ тиша функціонує як повноцінний смисловий компонент. Виконання потребує максимальної звукової чистоти та стриманості — *vibrato quasi nulla*, дихання середнього тиску та осмислення пауз як психологічно значущих частин музичної фрази. Психологічно цей твір нагадує «сповідальний монолог» — не концертну демонстрацію, а камерну розмову.

У другій половині XIX ст. німецька камерна традиція поступово переростає у франко-бельгійську вокальну школу, у якій поетика інтимності поєднується з оркестровим типом мислення, породжуючи нову якість вокальної виразності, що поєднує ліричність і масштабність звучання. Творчість Августи Голмес (1847–1903) є прикладом цього типу мислення. Як зазначає А. Клементс (Clements, 2024) у рецензії “*The Guardian*”, у її симфонічних поемах і піснях відчутний вагнерівський вплив, однак саме поєднання монументальності й ліризму формує неповторну стилістику А. Голмес. Вона створює *vocal symphonism*, у якому голос мислиться не як сольний тембр, а як оркестровий шар, що охоплює кілька рівнів емоційного руху. Її композиції вирізняються тривалими *crescendo*, гармонічними дугами та симфонізованою динамічною логікою, завдяки чому камерний *Lied* набуває монументального дихального розмаху. Виконання пісні “*L'Heure Rose*”² передбачає масштабне дихання в малій формі, гнучке *messa di voce* і здатність створювати «резонансний об’єм» без втрати камерної делікатності.

Сесіль Шамінад (1857–1944), представниця пізнього романтизму, у своїй творчості утверджує естетику грації — поєднання витонченості, емоційності та ясності вираження. На думку А. Відігал Розенберґ (Rosenberg, 2021), її *mélodies*

ґрунтуються на тонкій ладогармонічній грі паралельних шостих і нонакордів, збагачених мікропаузами та внутрішнім *rubato*. Виконання пісні “*Mots d’amour*”³ демонструє важливість природності звукового жесту — відчуття, що фраза народжується з подиху, а не з механічної технічної дії. Голос має звучати у «високій позиції без тиску», тембр — «усміхнений», легкий і прозорий, але водночас внутрішньо насичений. Гармонічні зміщення в її творах створюють ефект «емоційного подиху» жіночої свідомості, який визначає її індивідуальний стиль.

Висновки. В межах статті нами проаналізовано деякі взірці малих вокальних форм (аріет, канцонет, романсів, баркарол, написаних композиторами XIX ст.). Основна увага приділена композиторській інтерпретації жанрів, але важливим ракурсом став стильовий аспект. Чи відрізняються малі вокальні жанри, написані композиторами, які створювали переважно опери, й композиторами салонного напрямку? Чи різняться твори, написані композиторами-чоловіками та жінками-композиторками обраного періоду? Чи можна виокремити національну специфіку камерно-вокальної творчості обраних митців?

Кожен із композиторів у камерно-вокальних жанрах втілює риси власного стилю. Зокрема, оперна творчість Дж. Россіні, його тяжіння до шикарного звучання інструментального супроводу, оркестрових (інструментальних) барв, образність, що втілюється в пластиці вокальної лінії, примхлива мелодика — все це можемо знайти в його малих камерно-вокальних жанрах, багатих не тільки кількісно, але і якісно. Дж. Россіні писав романси, канцонети, баркароли, танці — все жанрове розмаїття малих форм, що існувало на той момент, втілено в його творчості. Його арієти (та інші жанри) є доволі розвинутими, масштабними, розраховані на великий діапазон, мають розвинутий фортепіанний супровід. Цікаво те, що вокальна партія не є простою, але й вона не складна, хоча розрахована не на домашнє музикування.

1 https://www.youtube.com/watch?v=Dcb-9dWSE7U&list=RDDCb-9dWSE7U&start_radio=1 – Vanne Felice Rio - Louise Reichardt

2 https://www.youtube.com/watch?v=eoieDpI3754&list=RDeoieDpI3754&start_radio=1 – L'Heure Rose by Augusta Holmès

3 https://www.youtube.com/watch?v=NS2maTbfIK8&list=RDNS2maTbfIK8&start_radio=1 – Mots d’amour (Cecile Chaminade)

Стосовно камерно-вокальних творів Г. Доніцетті властива вокальна пластика, гнучкість та ліричний тон, проте слід відзначити, що вони теж зазнають оперних впливів (зокрема проекція оркестрового звучання у фортепіанному супроводі).

Арієти С. Меркаданте — перлина італійської музики XIX ст. Це майже завжди — сцени, вони більш драматичні та, ймовірно, не надто легкі для співу, не мають салонного окрасу, але саме завдячуючи драматичним рисам стиль композитора передував оперним сценам Дж. Верді, мав у своїй основі виразну речитацію, контрастність, багатий супровід тощо.

Творчість Полін Віардо постає унікальним явищем синтезу оперної культури *bel canto* і камерної лірики. Як доводять Т. Мольдерф та А. Єзерська (2024), її вокальна творчість виростає з традицій технічної досконалості, кантиленного дихання та плавності *legato*, проте трансформується в площину психологічної камерності, де головним стає інтонаційний підтекст і духовна достовірність емоції. Виконавська специфіка її пісень полягає в поєднанні оперної пластики й камерної міри: тембр — «актор», інтонація — «жест», а фраза — «психологічна сцена».

Німецький камерний моноафект (Ж. Ланг, Л. Райхардт) та франко-бельгійський симфоні-

зований камералізм (А. Голмес, С. Шамінад) постають як два полюси однієї художньої системи. У першому випадку камерність авторки репрезентують німецьку лінію Lied, у якій камерність ототожнюється з інтимною поетичною виразністю, а інтонаційна простота приховує глибину духовного підтексту — це інтимна, сповідальна форма музичної психології. У другому — оркестрове мислення в межах малої форми, де кожен звук набуває архітектонічної ваги. В обох концепціях визначальним залишається принцип інтонаційної правдивості: афект не зображується, а проживається у звуці, а техніка стає тілом духовного жесту.

Музика С. Шамінад, як слушно зазначив В. Розенберг (Rosenberg, 2021), є «поетизацією жіночої повсякденності», у якій камералізм перетворюється на простір естетичного самовираження. Виконавська манера тут потребує елегантності інтонації, природного *rubato* та «дихальної музикальності», що створює ефект «емоції, що проживається через дихання».

Підсумовуючи, наголосимо на важливості подальшого вивчення заявленої тематики через гендерно-інтерпретативний підхід, який дозволить більшою мірою спостерігати специфіку «чоловічої» та «жіночої» вокальної лірики XIX ст., що є **перспективою подальших досліджень**.

Список посилань

- Мольдерф, Т., & Єзерська, А. (2024). Творчість Полін Віардо у контексті традицій європейської вокальної школи *bel canto*. *Вісник науки та освіти*, 7(25), 876–890. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7\(25\)-876-890](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7(25)-876-890)
- Стахович, О. Г. (2013). *З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки*. Нова Книга.
- Цурканенко І. В., & Гіголаєва-Юрченко, В. О. (2025). Основи гендерного аналізу музичного твору. В Л. В. Шаповалова, Ю. В. Ніколаєвська (Ред.), *Когнітивне музикознавство: аналіз та інтерпретація* (с. 179–207). ХНУМ ім. І. П. Котляревського.
- Шен І (2025). Естетика камерності у творчості жінок-композиторок XIX століття (на прикладі вокальних жанрів). *Аспекти історичного музикознавства*, (XL (40)), 136–153. <https://doi.org/10.34064/khnum2-40.07>
- Шен І (2026). Композиторська і виконавська поетика камерно-вокальних жанрів у творчості В. Белліні. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, (78), 154–167. <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.08>
- Arie, Ariette e Romanze Rossini, Colbran, Bellini, Malibran, Meyerbeer, Mercadante, Donizetti (1998). *Raccolta I. Collection I. Ricordi*.
- Ballman, S. C. (2021). *A catalog of melodies composed by Pauline Viardot* [Doctoral dissertation, Indiana University]. *Scholar Works at Indiana University*. <https://scholarworks.iu.edu/iuwrrest/api/core/bitstreams/c9a65d68-34b1-45c0-81fd-3eb72217b175/content>
- Cisneros, R. E. (2022). *The early Lieder of Josephine Lang: A comparative study* [Master's thesis, Louisiana State University]. *LSU Scholarly Repository*. https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/5520

- Clements, A. (2024, July 25). *Holmès: Symphonic Poems album review — Francis underscores Wagner's influence on this rediscovered female composer. The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/article/2024/jul/25/augusta-holmes-symphonic-poems-album-review-michael-francis>
- Edwards, H. S. (1869). *The Life of Rossini*. London: Hurst and Blackett. <https://www.gutenberg.org/files/45705/45705-h/45705-h.htm>
- Harris, R. M. (2005). *The music salon of Pauline Viardot: Featuring her salon opera Cendrillon* [Doctoral dissertation, Louisiana State University]. *LSU Scholarly Repository*. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/3924
- Hultén, M. N. (2018). *Shaping the nation with song: Johann Friedrich Reichardt and the German cultural identity* [Doctoral dissertation, Stockholm University]. *DiVA Portal*. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2%3A1245298/FULLTEXT01.pdf>
- Jemian, R. (2010). [Review of the book *Josephine Lang: Her Life and Songs*, by H. Krebs & S. Krebs (Oxford University Press, 2007)]. *Music Theory Online*, 16(4). <https://mtosmt.org/issues/mto.10.16.4/mto.10.16.4.jemian.html>
- Kenny, A. (2010). *Considering music and poetry in Josephine Lang's Goethe Lieder*. *Maynooth Musicology*, 121–133. Maynooth University Research Archive Library (MURAL). <https://mural.maynoothuniversity.ie/9460/1/Musicology%20Kenny.pdf>
- Lacher, M. B. (2021). *A comparative study of text settings of Josephine Lang's Nikolaus Lenau Lieder to the settings of other Lieder composers* [Master's thesis, University of North Carolina at Greensboro]. *NC DOCKS (North Carolina Digital Online Collection of Knowledge and Scholarship)*. <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/listing.aspx?id=37069>
- McCormack, J. (2009). *The influence of national styles on the compositions of Pauline Viardot* [Doctoral dissertation, University of North Texas]. *UNT Digital Library*. https://digital.library.unt.edu/ark%3A/67531/metadc9923/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf
- Moore, S. (2019). *A pedagogical guide and musical analysis for training young female voices using ten songs of Pauline Viardot Garcia* [Doctoral dissertation, University of Miami]. *University of Miami Scholarship Repository*. <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/A-Pedagogical-Guide-and-Musical-Analysis/991031447578302976>
- Répertoire International des Sources Musicales (RISM). (2018, December 18). *L(ou)ise Reichardt*. https://rism.info/rism_a_z/2018/12/18/louise-reichardt.html
- Rosenberg Vidigal, A. G. (2021). *Composing women: Representations of women in the music of Augusta Holmès and Cécile Chaminade* [Doctoral dissertation, University of California, Davis]. *eScholarship, University of California*. <https://escholarship.org/uc/item/1s77k3f5>
- Walker, F. (1952). Mercadante and Verdi: I. Notarnicola's Nightmare. *Music & Letters*, 33(4(Oct.)), 311–321.

References

- Molderf, T., & Yezerska, A. (2024). Pauline Viardot's Work in the Context of European Vocal School Traditions bel canto. *Visnyk nauky ta osvity*, 7(25), 876–890. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7\(25\)-876-890](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-7(25)-876-890) [In Ukrainian].
- Stakhevych, O. H. (2013). *From the history of vocal performance styles and vocal pedagogy*. Nova Knyha. [In Ukrainian].
- Tsurkanenko I. V., & Hiholaieva-Yurchenko, V. O. (2025). The Basics of Gender Analysis in Musical Works. In L. V. Shapovalova, Yu. V. Nikolaievska (Ed.), *Kohnityvne muzykoznavstvo: analiz ta interpretatsiia* (pp. 179–207). Kharkiv I. Kotlyarevsky National University of Arts. [In Ukrainian].
- Shen Yi (2025). The Aesthetics of Intimacy in the Works of XIX-century Female Composers (as Exemplified by Vocal Genres). *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, (XL (40)), 136–153. <https://doi.org/10.34064/khnum2-40.07> [In Ukrainian].
- Shen Yi (2026). The Compositional and Performative Aesthetics of Chamber Vocal Genres in the Works of V. Bellini. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, (78), 154–167. <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.08> [In Ukrainian].
- Arie, Ariette e Romanze Rossini, Colbran, Bellini, Malibrán, Meyerbeer, Mercadante, Donizetti (1998). *Raccolta I*. Collection I. Ricordi. [In English].
- Ballman, S. C. (2021). *A catalog of melodies composed by Pauline Viardot* [Doctoral dissertation, Indiana University]. *Scholar Works at Indiana University*. <https://scholarworks.iu.edu/iuserrest/api/core/bitstreams/c9a65d68-34b1-45c0-81fd-3eb72217b175/content> [In English].
- Cisneros, R. E. (2022). *The early Lieder of Josephine Lang: A comparative study* [Master's thesis, Louisiana State University]. *LSU Scholarly Repository*. https://repository.lsu.edu/gradschool_theses/5520 [In English].
- Clements, A. (2024, July 25). *Holmès: Symphonic Poems album review — Francis underscores Wagner's influence on this rediscovered female composer. The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/article/2024/jul/25/augusta-holmes-symphonic-poems-album-review-michael-francis> [In English].

- Edwards, H. S. (1869). *The Life of Rossini*. London: Hurst and Blackett. <https://www.gutenberg.org/files/45705/45705-h/45705-h.htm> [In English].
- Harris, R. M. (2005). *The music salon of Pauline Viardot: Featuring her salon opera Cendrillon* [Doctoral dissertation, Louisiana State University]. *LSU Scholarly Repository*. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/3924 [In English].
- Hultén, M. N. (2018). *Shaping the nation with song: Johann Friedrich Reichardt and the German cultural identity* [Doctoral dissertation, Stockholm University]. *DiVA Portal*. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2%3A1245298/FULLTEXT01.pdf> [In English].
- Jemian, R. (2010). [Review of the book *Josephine Lang: Her Life and Songs*, by H. Krebs & S. Krebs (Oxford University Press, 2007)]. *Music Theory Online*, 16(4). <https://mtosmt.org/issues/mto.10.16.4/mto.10.16.4.jemian.html> [In English].
- Kenny, A. (2010). *Considering music and poetry in Josephine Lang's Goethe Lieder*. *Maynooth Musicology*, 121–133. Maynooth University Research Archive Library (MURAL). <https://mural.maynoothuniversity.ie/9460/1/Musicology%20Kenny.pdf> [In English].
- Lacher, M. B. (2021). *A comparative study of text settings of Josephine Lang's Nikolaus Lenau Lieder to the settings of other Lieder composers* [Master's thesis, University of North Carolina at Greensboro]. *NC DOCKS (North Carolina Digital Online Collection of Knowledge and Scholarship)*. <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/listing.aspx?id=37069> [In English].
- McCormack, J. (2009). *The influence of national styles on the compositions of Pauline Viardot* [Doctoral dissertation, University of North Texas]. *UNT Digital Library*. https://digital.library.unt.edu/ark%3A/67531/metadc9923/m2/1/high_res_d/dissertation.pdf [In English].
- Moore, S. (2019). *A pedagogical guide and musical analysis for training young female voices using ten songs of Pauline Viardot Garcia* [Doctoral dissertation, University of Miami]. *University of Miami Scholarship Repository*. <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/A-Pedagogical-Guide-and-Musical-Analysis/991031447578302976> [In English].
- Répertoire International des Sources Musicales (RISM). (2018, December 18). *L(ou)ise Reichardt*. https://rism.info/rism_a_z/2018/12/18/louise-reichardt.html [In French].
- Rosenberg Vidigal, A. G. (2021). *Composing women: Representations of women in the music of Augusta Holmès and Cécile Chaminade* [Doctoral dissertation, University of California, Davis]. *eScholarship, University of California*. <https://escholarship.org/uc/item/1s77k3f5> [In English].
- Walker, F. (1952). Mercadante and Verdi: I. Notarnicola's Nightmare. *Music & Letters*, 33(4(Oct.)), 311–321. [In English].

Отримано: 02.03.2026
Прийнято до друку: 27.03.2026

Шен Ї

аспірантка, кафедра інтерпретології та аналізу музики,
Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

Sheng Yi

postgraduate student, Department of Music Interpretation
and Analysis, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of
Arts, Kharkiv, Ukraine
