

Розділ 2. СЕМАНТИКА ЖАНРОВИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ

УДК 78.071.1(450)(092):784.08.071.2

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.08>

Шен Ї

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: 1121054350@qq.com
ORCID iD: 0009-0002-61532505-0952

Композиторська і виконавська поетика камерно-вокальних жанрів у творчості В. Белліні

Статтю присвячено аналізу камерно-вокальних творів (арієта, романс, баркарола, канцонета) В. Белліні як цілісного жанрово-стильового феномена. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розширення сучасного виконавського репертуару та недостатньою вивченістю малих вокальних форм у спадщині оперних майстрів. Отже, новизна дослідження пов'язана з досвідом презентації малих вокальних жанрів в творчості В. Белліні як цілісного художнього простору. Методологічну основу роботи становлять жанрово-стильовий та інтонаційно-драматургічний аналіз, спрямовані на виявлення специфіки обраного музичного матеріалу, у поєднанні з інтерпретаційним підходом, що передбачає звернення до творчої практики вокальних виконавців. Запропоновано три аналітичні виміри досліджуваної проблеми – це поетика літературного періоджерела, а також композиторська та виконавська поетика. Доведено, що камерно-вокальна лірика В. Белліні характеризується високим поетичним рівнем, домінуванням кантиленної мелодики, драматургічною цілісністю та синтезом камерного й оперного начал. Виявлено, що його камерно-вокальні твори формують специфічний інтерпретаційний простір, де камерність поєднується із прихованою театральністю та потребує високої виконавської культури. Обґрунтовано, що камерно-вокальний доробок В. Белліні є концентрованою моделлю його композиторського стилю та володіє значним педагогічним і художнім потенціалом.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: камерно-вокальний жанр; малі вокальні форми; мистецтво XIX століття; творчість В. Белліні.

Постановка проблеми.

У першій половині XIX століття жанри романсу, канцони, баркароли та арієти набули широкого розповсюдження в італійській музичній культурі. Ще у XVII–XVIII століттях в операх чи кантатах з'являються арії (*aria*), а також малі форми – арієти та арієзо (*arietta*, *arioso*), які суттєво відрізнялися від того, чим вони стали у наступному столітті – самостійними сольними піснями. 1894 року американське видавництво Г. Ширмера вперше систематизувало цей репертуар у збірці «Італійські пісні XVII–XVIII століть» (*Italian songs of the 17th and 18th centuries*). Камерно-вокальні мініатюри італійських композиторів здобули популярність завдяки лаконічності, простоті та виразній мелодійності, що робило їх доступними для аматорського виконання в салонах та невеликих залах. Попри це, сучасному слухачеві більшість цих творів залишається маловідомою.

Зауважимо, що чимало зразків арієт, балад, канцонет та баркарол міститься у спадщині Дж. Россіні, В. Белліні та Г. Доницетті (значна частина яких представлена, зокрема, у опублікованій в Китаї антології (укладач Ю Юйсіань (Yu Yixuan, 2007)). Окремі твори належать Саверіо Меркаданте, Марії Малібран та Ізабеллі Кольбран (див. публікацію видавництва *Ricordi: Arie da camera*, 1998). Майже невідомими для широкого загалу залишаються «Шість камерних арієт» та «Сон» для сопрано, флейти і фортепіано С. Меркаданте. Найбільш репрезентативними в цьому контексті є 15 камерно-вокальних творів В. Белліні, опублікованих видавництвом *Casa Ricordi* (1935). Збірка містить шість ранніх пісень: канцонету «*La farfalletta*», три романси – «*Sogno d'infanzia*», «*L'abbandono*», «*Torn vezzosa fillide*» та баладу «*L'allegro marinaro*», а також два цикли: *Tre Ariette* («*Il fervido desiderio*», «*Dolente immagine di Fille mia*», «*Vaga luna che inargenti*») та *Sei Ariette*. Ці твори складають

окремий том серії «Art Songs of the Great Italian Opera Composers» (2013) і є базовим матеріалом у навчанні молодих вокалістів.

Отже, актуальність теми зумовлена:

- сталим інтересом виконавців до камерного репертуару італійських майстрів та необхідністю його розширення;
- потребою наукового осмислення малих вокальних форм у творчості оперних композиторів як своєрідної «творчої лабораторії», де автор почувався вільнішим у виборі текстів, образів та засобів виразності.

Це безпосередньо стосується спадщини В. Белліні, де численні та різноманітні камерно-вокальні мініатюри є цікавими як з погляду жанрово-стильових новацій, так і для аналізу інтерпретаційних стратегій видатних співаків.

Останні дослідження і публікації. Фундаментом для вивчення вокального стилю В. Белліні є праці таких українських дослідників, як О. Стахевич (2013) та Н. Гнидь (1997), де характеризується епоха бельканто. Цілісний творчий портрет композитора представлений у біографічному нарисі А. Пужена (Pougin, 1868/2011). Монографія А. Фракароллі (Fraccarolli, 1942) залишається актуальною завдяки ґрунтовному опрацюванню епістолярію, а дослідження Ф. Пастури (Pastura, 1959) фокусується на композиторській поезиці, зокрема й у камерній сфері. Виконавський аспект камерно-вокальної творчості композитора висвітлено в антології творів В. Белліні, укладачами-редакторами якої є Чжан Ліпінь та Цзя Тао (Zhang & Jia, 2013). Окремі аспекти арієт Белліні були предметом магістерського дослідження авторки статті (2022). Серед найновіших праць варто виділити статтю Т. Буркацької (Буркацька, 2025), яка розглядає італійський бідермаєр як стильове підґрунтя камерної творчості композитора в контексті культури доби Реставрації. Утім, попри наявні розвідки, камерно-вокальна лірика Белліні все ще потребує комплексного окремого дослідження.

Метою статті є актуалізація камерно-вокального доробку В. Белліні як цілісного художнього феномена в розмаїтті його малих жанрових форм (арієта, канцона, романс тощо).

Методологія дослідження. Провідним є інтерпретологічний підхід, що поєднує методи жанрово-стильового та інтонаційно-драматургічного аналізу. Теоретичним підґрунтям визначення категорій «композиторська поетика» та «виконавська поетика» є праці Ю. Ніколаєвської (2021) та М. Гаркуші (2024). *Композиторська поетика* розглядається нами як система принципів організації матеріалу (інтонаційний словник, формотворення, гармонія, робота з вербальним текстом). *Виконавська поетика* мислиться як система актуалізації сенсів: це робота з часом (темпоритм, агогіка), артикуляція, темброва та смислова інтерпретація образу.

Наукова новизна дослідження полягає у представленні малих вокальних жанрів В. Белліні як цілісного явища в контексті сучасного камерно-вокального виконавства.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Перша половина XIX століття презентує широкий спектр малих вокальних жанрів, представлених у творчості видатних оперних майстрів: Дж. Россіні, В. Белліні, С. Меркаданте, Г. Доницетті, Дж. Мейєрбера. Особливе місце серед них посідає камерно-вокальна лірика Вінченцо Белліні – видатного представника італійського бельканто, «творця італійських мелодій», автора 11 опер (зокрема шедеврів «Капулетті і Монтеккі», «Сомнамбула», «Норма», «Пурітани»). Дослідники творчості композитора (Fraccarolli, 1942; Pastura, 1959) зазначають, що серед усіх митців епохи бельканто саме В. Белліні найбільш повно віддзеркалив у своїй творчості ліризм, сентиментальність та емоційну глибину епохи Романтизму. Драматизм його творів поступово відкривався через інтерпретації вокалістів різних поколінь.

Хоча сам композитор вважав за краще «вічно зітхати і співати без перерви», його твори, попри позірну простоту, будуються на складному переплетінні меланхолії та живого почуття. Белліні

фактично відмовився від надмірної орнаментики та фіоритур на користь «мелодії, що промовляє», й це відчутно не лише в оперному жанрі, а й у камерній ліриці. В опері його увага була зосереджена на точній декламації тексту та створенні пластичних виразних ліній. Еталоном беллінієвської мелодики є молитва Норми *Casta diva*, де широка лінія формується з коротких мотивів на тлі прозорої гармонії та майстерної, проте стриманої оркестровки. Прагнучи нівелювати розрив між арією та речитативом, Белліні насичував останній співучими аріозними фразами, що для італійської опери 1820–1830 років було новаторським явищем.

Розглянемо основні здобутки композитора в камерних жанрах арієти, романсу, канцони на основі репрезентативної збірки, виданої в Китаї («Вибрані художні пісні Белліні», 2013). Видання містить 19 творів, більшість із яких написана після 1825 року. Зміст збірки варіюється від простих до складних вокальних мініатюр, об'єднуючи різні жанрові різновиди, що дозволяє відтворити панораму камерно-вокальної творчості композитора.

Надамо окремі аналітичні описи. Насамперед стисло охарактеризуємо *жанрово-стильовий спектр* камерно-вокальних творів, представлених у творчості В. Белліні.

Так, композитор неодноразово звертається до жанру *романсу*. Романс «*L'abbandono*» починається з таємничого супроводу на *pp*, у якому зароджуються інтонації вокальної партії. Позначка *a piacere* супроводжує мелодичну лінію, яка починається після фермати та спочатку нагадує рецитацію, зокрема завдяки скупим витриманим акордам. Розділ *Allegro agitato* контрастує з попереднім завдяки більш вишуканій мелодичній лінії. Хоча композитор і обирає куплетну форму, другий куплет зазнає певної драматизації. Кульмінаційний емоційний сплеск майже наприкінці твору долає типову «романсову» структурну замкненість.

Романс «*Torna, vezzosa Fillide*» має достатньо тривалий та драматичний вступ із внутрішнім розвитком, контрастними фразами, хвилями піднесень-спадів. Вокальну партію вирізняють грація та

елегантність, її фрази з примхливою ритмікою чергуються з ніжними фразами фортепіанного супроводу. Водночас виразний акомпанемент також наділений власним внутрішнім розвитком, завдяки чому створюється діалог вокальної та інструментальної партій. Загалом твір нагадує повноцінну оперну сцену з декількома розділами, серед яких вирізняється контрастний епізод в *e-moll*, та стрімким фіналом.

Романс «*Sogno d'infanzia*», попри те, що він є досить тривалим, також має просту куплетну будову. На характер спокійної, доволі простої мелодії суттєво впливає «баркарольний» акомпанемент. Плавна течія музики ненадовго затримується на кульмінації, після чого музичний рух знов повертається у «спокійне русло».

Отже, навіть у межах одного жанрового типу, попри спільні риси (куплетна форма, вишуканість мелодики, драматичний розвиток, збагачення початкового музичного образу), спостерігаємо різноманітність трактувань композитором вихідної жанрової моделі.

Різнманітно представлено у збірці й жанр *канцонети*.

Канцонета «Fenesta che lucive» витримана в повільному темпі на тлі «гітарного» супроводу. Кульмінація твору досить стримана, що підкреслює художній смак композитора та його прагнення уникнути зовнішніх ефектів. *Канцонета «Se il mio nome saper voi bramate»* знов презентує «гітарний акомпанемент», на його тихому звучанні плавно розгортається хвиляста мелодія. Прикраси, фермати на них та на паузах, контраст мажору й мінору, м'яке взяття кульмінаційної високої ноти – все це створює меланхолійний ліричний образ. Іншу образну сферу презентує *канцонета «La farfalletta»*, де представлений образ легковажної граціозної й кокетливої дівчини. Легка, майже «невагома», мелодія зіучить на тлі супроводу на піано та піаніссімо. Кожен з куплетів канцонети містить невелику кульмінацію, але в цілому мініатюру витримано в одному емоційному ключі.

В. Белліні звертається й до жанру *вокальної балади*, одного з найулюбленіших композиторами доби європейського Романтизму.

Балада «L'allegro marinaio» – розвинена за формою вокальна п'єса, де контраст виникає вже у вступі (*pp-ff*, унісонний та октавний

виклад). Вокальна мелодія, побудована на швидкому злеті до e^2 , одразу захоплює великий діапазон. Мелодія постійно переривається, нагадуючи схвильовану розповідь. Розділ *Andante* вносить контраст завдяки спокійно-оповідальному характеру розвитку, після чого повернення першої схвильованої теми відчувається як вторгнення. По суті, балада побудована на двох образах, що презентовані окремими розділами: драматичним та ліричним. Логіку баладної оповідальності підкреслює обрамлення (вступ-кода), що перетворює цю композицію на завершену музичну «картину».

Безпосередній зв'язок камерно-вокальної лірики В. Белліні з його оперною творчістю демонструють *жанри арієти* та навіть *арії*.

Арієта «*O crudel che il mio pianto*» – невеликий твір середнього діапазону, але активність акомпанементу одразу привертає увагу, надаючи музичному висловлюванню енергійного характеру. Нескладна форма періоду повторної будови не виключає доволі відчутного розвитку: мелодія другого куплету збагачується ритмічною орнаментикою, а фінальна фермата на верхньому звуці d^2 підкреслює кульмінацію, розташування якої наприкінці арієти залишає враження продовження руху вперед та наскрізного розвитку.

Сцена та арія «*Quando incise su quel marmo*» (*scena ed aria*) найбільш виразно демонструє театральність камерного стилю Белліні. Стрімкий декламаційний речитатив (*Recitativo*), що дійсно нагадує вступний оперний речитатив перед арією (*Agitato, d-moll*), переходить у ніжну проникливу кантилену (*Larghetto affettuoso, D-dur, 6/8*), сповнену м'яких фіоритур та прикрашену орнаментикою. Їй контрастує другий розділ (*Allegro moderato*), якому теж передують речитативний вступ-зв'язка.

На окрему увагу заслуговує явище *циклізації в камерній творчості* В. Белліні. Так, цикл «*Tre Ariette*» демонструє принцип контрасту в драматургічному русі від спокою «*Il fervido desiderio*» через драматизм «*Dolente immagine di Fille mia*» знову до світла у «*Vaga luna che inargenti*». Упершій арієті, «*Il fervido desiderio*», попри її невеликий обсяг та витриманий темп *Andante sostenuto*,

презентуються контрастні музичні образи. Перший – спокійного характеру, другий, побудований на пунктирному ритмі, додає динамічності й драматизму. Кульмінація містить декламаційні фрази та невелику «каденцію» (імпровізацію), після чого знов повертається основна мелодія. Друга арієта «*Dolente imagine di Fille mia*» (вірші Fumarolli) більш драматична: вже початок фортепіанного супроводу має мінорне забарвлення. Наступна контрастна мажорна частина не змінює загального характеру музики, лише додає світлих тонів, що відтіняють драматизм повернення початкового мінору. Печальну меланхолію другої арієти посилює «лейтмотив» низхідної секунди у фортепіано. Третя арієта – «*Vaga luna che inagerenti*» – повертає «світлу» тональність *As-dur*. Її мелодія достатньо проста, невеликого діапазону. Утім куплетна форма арієти (два куплети) складається з періодів неповторної будови, що демонструє прихильність В. Белліні до принципу драматургічного розвитку та засвідчує багатство мелодичного дару композитора.

Цикл з шести арієт – «*Sei Ariette*» – має складнішу структуру: він обрамлений фа-мінорними номерами, а внутрішні частини утворюють міні-цикли за принципом мажоро-мінорного «мерехтіння» (2–3 та 4–5 арієти у парних тональностях *G-dur* – *g-moll* та *C-dur* – *c-moll*). Також перша арієта «*Malinconia, ninfa gentile*» (на текст І. Піндемонта), де чудовим моментом гармонічного рішення є стрімкий перехід із *f-moll* у *F-dur*, завдяки чому елегійна печаль одразу стає світлою, є ідеальним «епіграфом» до всього циклу. Тоді як остання арієта «*Ma rendi pur contento*» виконує роль епілогу, де баркарольна фактура (9/8) підсумовує ритмічні ідеї попередніх номерів.

Виконавські інтерпретації камерно-вокальних творів В. Белліні відкривають широке поле для аналітичного осмислення, оскільки демонструють різноманітні стратегії втілення *bel canto* в умовах камерного жанру.

Лучано Паваротті акцентує природну пісенність вокального матеріалу, наближаючи арієти Белліні до традиції італійської народної пісні, що додає створюваному ним музичному образу особливої

щирості. Його трактування циклу «Сім арієт» вирізняється чітким підкресленням контрастів між окремими номерами, завдяки чому весь цикл постає як цілісна художня композиція – свосередний альбом яскравих, поетично забарвлених вокальних мініатюр.

Хосе Каррерас, порівняно з Лучано Паваротті, привносить у цикл «Сім арієт» більшу напруженість і драматичну насиченість, використовуючи агогічні «відтяжки» для підкреслення експресії кульмінацій. Водночас у циклі «Сім арієт» співак також вдається до певного пом'якшення своєї оперної вокальної манери, адаптуючи її до камерного характеру жанру.

Чечілія Бартолі пропонує драматизоване прочитання музики італійського композитора. Цикл «Сім арієт у виконанні Бартолі (у співпраці з Джеймсом Левайном) набуває більш драматизованого, порівняно з інтерпретаціями Паваротті або Каррераса, звучання. Співачка майстерно використовує широкий діапазон свого голосу, завдяки чому кожна арієта отримує індивідуальне темброве забарвлення. Хоча йдеться передусім про тонкі відтінки, у її виконанні виразно окреслюються як контральтові «глибини», так і легкі, м'яко прикриті сопранові звучання. Особливо привабливим є середній регістр – густий, насичений і пластично керований. Висока культура дихання та чітка артикуляція зумовлюють індивідуалізацію фразування, що надає художнього образу кожної арієти завершеності.

У трактуванні *Клодін Леду* (меццо-сопрано) арієти В. Белліні переконливо засвідчують орієнтацію композитора на можливості середнього регістру голосу. Звучання голосу співачки вирізняється густотою й насиченістю, водночас зберігаючи свою природну невимушеність. Використання в її інтерпретації арфи замість традиційного фортепіано надає їй підкресленої поетичності, прозорості та легкості.

Виконавська манера *Анни Моффо* постає як органічний синтез різних вокальних традицій із виразним домінуванням італійської школи *bel canto*. Голос співачки, яка активно зверталася до камерно-вокальної спадщини В. Белліні, Г. Доніцетті та інших італійських композиторів, вирізняється широким діапазоном і характерним

легким «сріблястим» тембром. Досвід кіноактриси допомагає їй створити в кожній з беллінієвських арієт конкретний цілісний художній «мікрообраз» із акцентом на конкретиці та драматургічній виразності.

Для сучасного виконавця важливою є робота з текстом. У китайському виданні вокальних творів Белліні 2013 року (упорядник Вень Цюаньліан Лай) запропоновано трирівневий метод опрацювання текстової основи творів: наводиться оригінал, дослівний та вільний переклади, що дозволяє співакові усвідомлено працювати над фразуванням, досконало розуміючи зміст кожного італійського слова.

Висновки.

Вінченцо Белліні – один із тих композиторів, у творчості яких малі камерно-вокальні жанри досягли чи не найбільшого розквіту. Дійсно, вони є доволі численними й презентують такі жанрові варіанти, як арієта, канцонета, романс, сцена, баркарола, балада. Проведений аналіз дозволяє окреслити ключові параметри, що визначають ці твори як довершені художні явища.

По-перше, *поетичний рівень*. Навіть за наявності текстів невідомого авторства, домінує орієнтація на високу літературну традицію. Звернення до поезії П'єтро Метастазіо («*Almen se non poss'io*», «*Per pietà, bell'idol mio*», «*Ma rendi pur contento*»), Іпполіто Піндемонте («*Malinconia, ninfa gentile*»), М. Фумароллі, Дж. Дженуїно («*Dolente immagine di Fille mia*»), М. Політі («*La farfalletta*») та інших авторів забезпечує текстову глибину, афористичність і витончену емоційну палітру творів. Поетичне слово в цих творах функціонує не як нейтральна основа, а як рівноправний компонент музично-драматургічної цілісності.

По-друге, *композиторська поетика жанру*. Стиль Белліні визначається пріоритетом кантиленної мелодики, що виступає як головний носій смислу. Вокальна лінія відзначається протяжністю, інтонаційною пластичністю та здатністю до безперервного розгортання (так званий *melos lungo*). Елегантність фактури, економність гармонічних засобів і прозорість акомпанементу підпорядковані розкриттю

вокальної експресії. Водночас виявляється сценічне мислення композитора: навіть мініатюрні форми вибудовуються як завершені драматургічні ситуації з внутрішнім розвитком і логікою кульмінацій.

По-третє, *виконавська поетика*. Малі вокальні жанри Белліні формують специфічний інтерпретаційний простір, що поєднує камерність і приховану театральність. Вони вимагають від виконавця не лише технічної досконалості (контроль дихання, легато, нюансування), а й тонкої психологічної роботи з текстом. Тут реалізується принцип «інтимної сцени», де кожна деталь – динаміка, агогіка, артикуляція – набуває семантичної ваги.

По-четверте, *синтез камерного і оперного начал*. Стиль вокальної лірики Белліні демонструє органічне поєднання камерного начала з принципами оперної драматургії. Камерно-вокальні мініатюри фактично функціонують як «редуковані оперні сцени», в яких сконцентровано ключові риси італійського бельканто.

По-п'яте, *педагогічний і репертуарний потенціал*. Завдяки поєднанню технічної доцільності та художньої глибини, ці твори стали важливим ресурсом вокальної педагогіки. Вони дозволяють формувати стильове чуття, навички кантиленного співу та інтерпретації в межах високого художнього стандарту. Знання можливостей голосу, вміння тонко відчувати душевні зміни – ці риси стилю композитора розкриваються при аналізі малих вокальних жанрів та привертають до творів Белліні увагу вокальних педагогів всього світу.

Отже, камерно-вокальні твори В. Белліні зовсім не є периферією його спадщини. Ми вбачаємо в них концентровану модель стилю композитора, в якій поєднуються поетична вишуканість, мелодична домінанта, драматургічна цілісність і високий виконавський потенціал.

Подальші розвідки заявленої теми можуть стосуватись аналізу виконавських інтерпретації та дослідження вокальної мініатюри композиторів-сучасників В. Белліні та послідовників концепції «прекрасного співу».

ЛІТЕРАТУРА

- Буркацька, Т. (2025). Жанр арієти у творчості Вінченцо Белліні. *Київське музикознавство*, (4), 206–214. <https://doi.org/10.33643/kmus.2025.04.60>
- Гаркуша, М. (2024). Нелінійність художнього мислення піаніста-концертмейстера в контексті поетики вокального циклу (на прикладі «Осінніх сонетів» В. Губаренка). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 72, 199–213. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.12>
- Гнидь, Б. П. (1997). *Історія вокального мистецтва*. НМАУ.
- Ніколаєвська, Ю. (2021). Нові виміри музикознавства XXI століття: досвід моделювання інтерпретативної теорії музичної комунікації. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, (131), 8–25. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243200>
- Стахевич, О. Г. (2013). *З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник*. Нова Книга.
- Arie, Ariette e Romanze: Rossini, Colbran, Bellini, Malibran, Meyerbeer, Mercadante, Donizetti* (1998). Raccolta I. Ricordi.
- Fraccarolli, A. (1942). *Bellini*. A. Mondadori.
- Pastura, F. (1959). *Vincenzo Bellini*. Società Editrice Internazionale.
- Pougin, A. (1868). *Bellini, sa vie, ses oeuvres*. Hachette Livre-BNF. (Оцифровано 2011). https://books.google.com.ua/books/about/Bellini.html?id=xi_ZZ_dKAtQC
- 意大利歌剧大师艺术歌曲系列 贝利尼 艺术歌曲选 (修订本) 张立萍 贾涛译配 任曦 审订 中央音乐学院出版社 [*Вибрані художні пісні Дж. Россіні, Г. Доніцетті, В. Белліні* (2007, червень) (Юй Ісюань, Уклад.). Народне музичне видавництво].
- 数据 贝利尼艺术歌曲选/张丽萍, 贾涛译配-修订本-北京: 中央音乐学院出版社, 2013.3. (意大利歌剧大师艺术歌曲系列) [*Вибірка художніх пісень Белліні* (2013, березень) (Чжан Ліпінь & Цзя Тао, Переклад та аранж.). Видавництво Центральної консерваторії музики. (Серія художніх пісень італійських оперних майстрів)].

REFERENCES

- Arie, Ariette e Romanze: Rossini, Colbran, Bellini, Malibran, Meyerbeer, Mercadante, Donizetti* (1998). Raccolta I. Ricordi [Collection I. Ricordi] [in Italian].
- Burkatska, T. (2025). The arietta genre in the works of Vincenzo Bellini. *Kyiv Musicology*, (4), 206–214. <https://doi.org/10.33643/kmus.2025.04.60> [in Ukrainian].
- Fraccarolli, A. (1942). *Bellini*. A. Mondadori [in Italian].

- Harkusha, M. (2024). Nonlinearity of artistic thinking of the pianist-accompanist in the context of the poetics of a vocal cycle (based on “Autumn Sonnets” by Vitalii Hubarenko). *Problems of Interaction between Art, Pedagogy, and the Theory and Practice of Education*, (72), 199–213. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.12> [in Ukrainian].
- Hnyd, B. P. (1997). *History of vocal art*. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
- Nikolaievskaya, Yu. (2021). New dimensions of musicology in the 21st century: The experience of modeling an interpretative theory of musical communication. *Scientific Herald of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, (131), 8–25. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243200> [in Ukrainian].
- Pastura, F. (1959). *Vincenzo Bellini*. Società Editrice Internazionale. [in Italian].
- Pougin, A. (1868). *Bellini, sa vie, ses oeuvres*. Hachette Livre-BNF. (Digitalized 2011). https://books.google.com.ua/books/about/Bellini.html?id=xi_ZZ_dKAtQC [in French].
- Stakhevych, O. H. (2013). *From the history of vocal performance styles and vocal pedagogy: A manual*. Nova Knyha [in Ukrainian].
- Yu, Yixuan (Ed.). (2007). *Selected Art Songs by Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini*. People’s Music Publishing House [in Chinese].
- Zhang, L., & Jia, T. (Eds.). (2013). *Bellini: Selected Art Songs (Revised Edition)*. Central Conservatory of Music Press. (Italian Opera Masters' Art Songs Series) [in Chinese].

Sheng Yi

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: 1121054350@qq.com; ORCID iD: 0009-0002-61532505-0952

Composer and performance aesthetics of chamber vocal genres in the works by Vincenzo Bellini

Statement of the problem. Chamber vocal genres of the first half of the nineteenth century, including the arietta, canzonetta, romance, and ballad, played a significant role in shaping European vocal culture. However, in contemporary musicology, they remain less studied than operatic repertoire. This is particularly evident in the case of Vincenzo Bellini, whose small-scale vocal works function as an independent artistic system. The challenge lies

in conceptualizing these genres as an integrated phenomenon that unites compositional and performance aesthetics.

Objectives, methods, and novelty of the research. *The aim of this study is to bring renewed scholarly attention to Bellini's chamber vocal works and to identify their genre-specific, stylistic, and performance-related characteristics. The methodological framework is based on an interpretative approach combined with genre-stylistic and intonational-dramaturgical analysis. The novelty of the research lies in interpreting Bellini's small vocal forms as a unified genre-stylistic complex that represents a distinct model of musical thinking within the aesthetics of bel canto.*

Research results. *The findings demonstrate that Bellini's chamber vocal works are distinguished by a high degree of poetic refinement, achieved through the use of texts by leading poets of the period, as well as through the equal role of the verbal component within the musical-dramaturgical whole. The composer's aesthetic approach is characterized by the predominance of cantilena melody (melos lungo), transparency of texture, and an economy of harmonic means aimed at enhancing vocal expressivity. At the same time, these miniature forms exhibit a form of dramatic thinking manifested in their internal dramaturgy and clearly articulated climactic structure. The study further shows that the performance aesthetics of these works create a distinctive interpretative space in which intimacy is combined with latent theatricality, requiring a high level of technical proficiency and psychological sensitivity from the performer. A synthesis of chamber and operatic principles is also evident, allowing these vocal miniatures to function as condensed operatic scenes.*

Conclusion. *It can be concluded that Bellini's chamber vocal genres should not be regarded as peripheral to his oeuvre; rather, they constitute a concentrated model of his compositional style, combining poetic refinement, melodic expressiveness, dramaturgical coherence, and significant performance and pedagogical potential.*

Keywords: *chamber vocal genres; small vocal forms; nineteenth-century music; Vincenzo Bellini.*

*Стаття надійшла до редакції 14.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2025, оприлюднена 26.03.2026.*