

УДК 78.071.1(430)(092):784.3]:781.68

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-78.07>**Тан Цзіньюй**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: qq896510378@gmail.com; tangjinyv@qq.com
ORCID iD: 0009-0005-9587-8506

Пісні Ф. Шуберта: гендерно-інтерпретативний аналіз

Статтю присвячено осмисленню зразків пісенної спадщини Ф. Шуберта як особливого типу музичного мислення, у якому поєднуються інтонаційна, психологічна, поетична та виконавсько-інтерпретаційна складові. На матеріалі Lieder «Du bist die Ruh», «Erlkönig», «Ave Maria», «Gretchen am Spinnrade», «Winterreise», «Ständchen», «Nacht und Träume» здійснено гендерно-інтерпретативний аналіз виконавських версій творів, що представлені у музичному просторі XX–XXI століть. Новизна дослідження полягає у презентації можливостей гендерно-інтерпретативного аналізу в межах напряму порівняльної інтерпретології. Доведено, що шубертівська пісня функціонує як форма музичного конструювання суб'єктивності, зокрема гендерно маркованої. Виявлено основні інтерпретаційні моделі, що варіюються від екзистенційно-трагічної до рефлексивної, експресивної, інтимно-ліричної, сакралізованої, медитативної та концептуально деконструйованої.

Ключові слова: творчість Франца Шуберта; Lied; пісня; інтерпретація; вокальне мистецтво; психологія образу; суб'єктивність; камерно-вокальне виконавство; гендерно-інтерпретативний підхід.

Постановка проблеми.

Пісенна творчість Ф. Шуберта посідає визначальне місце в історії європейської музичної культури як художня структура, де відбувається принципове переосмислення співвідношення слова і музики. У шубертівській *Lied* музика перестає бути лише супровідним елементом,

© 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/>

набуваючи функції інтонаційного мислення, здатного відтворювати складні психічні процеси, внутрішні монологи, пов'язані зі спогадами, бажаннями, страхами, молитвою, стани споглядання та екзистенційної самотності. Саме у творчості Ф. Шуберта *Lied* постає не як мініатюрний вокальний жанр у традиційному розумінні, а як особлива форма психологічної драми, у якій голос, слово й фортепіанна партія утворюють єдину смислову систему.

У цьому контексті особливого значення набуває проблема інтерпретації пісні як форми репрезентації суб'єктивності. Гендерний аспект є особливо актуальним, оскільки значна частина шубертівських *Lieder* ґрунтується на текстах, де гендерна приналежність ліричного героя є виразно окресленою.

Останні дослідження та публікації за темою статті. У музикознавстві творчість Франца Шуберта розглядається у багатьох ракурсах. Серед головних напрямів – її аналіз у контексті становлення жанру *Lied*, взаємодії музики і поетичного тексту, романтичної естетики, а також психологізації музичної форми. Значна увага приділяється фортепіанній партії як самостійній драматургічній силі, що не лише супроводжує вокальну лінію, а й моделює простір, час, рух, внутрішній стан або символічну ситуацію твору. Так, у праці Ж. Німенської (2024) німецька художня пісня у творчості Ф. Шуберта аналізується крізь призму принципів автентичного вокального виконання. Авторка фокусує увагу на стилістичній відповідності інтерпретації історичному контексту, особливостях вокальної декламації, взаємодії слова і музики, а також ролі виконавця як посередника між авторським задумом і сучасним слухачем. Дослідження формує важливу методологічну основу для виконавського аналізу шубертівської *Lied*, підкреслюючи значення інтонаційної точності і відчуття стилю. Дослідження за редакцією Л. Бодлі та Дж. Гортон (Bodley, & Horton, 2016) пов'язані з переосмисленням творчості Ф. Шуберта у междисциплінарному контексті, порушуючи питання жанрової ідентичності, рецепції, інтерпретації та культурних зв'язків, що

дозволяє розширити традиційні уявлення щодо шубертіанства в цілому. Особливу цінність становить критичний підхід до класичних трактувань, який відкриває нові перспективи дослідження *Lied* як складного культурного феномена.

Водночас інтерпретаційний аспект тривалий час аналізувався переважно з позицій стилістики, вокальної техніки, історії виконавства та особливостей камерного співу. Зокрема, дослідження-рефлексія Яна Бостріджа (Bostridge, 2015) є прикладом глибокого інтерпретаційного аналізу вокального циклу Ф. Шуберта «Зимовий шлях». Автор поєднує музикознавчий, історичний і особистісний підходи, розглядаючи твір як багатовимірний текст, у якому переплітаються естетичні, психологічні та культурні сенси. Особливу увагу приділено проблемі інтерпретації, що дозволяє розкрити внутрішню драматургію циклу та його значення для сучасного виконавця. Дослідження Дитріха Фішера-Діскау (Fischer-Dieskau, 1984) є фундаментальною працею, що поєднує біографічний і аналітичний підходи до вивчення пісенної спадщини композитора. Автор розглядає вокальні твори у зв'язку з життєвими обставинами Ф. Шуберта, простежуючи еволюцію його стилю та художнього мислення. Праця є важливим джерелом для розуміння взаємозв'язку між особистісним досвідом композитора і специфікою музичної мови його пісень, що є основою інтерпретаційного підходу.

Натомість гендерний напрям аналітичних штудій залишається недостатньо розробленим, хоча саме він дозволяє виявити глибинні механізми формування художнього образу, співвідношення типу голосу й персонажа, а також способи трансформації авторського тексту в різних виконавських моделях XX–XXI століть. У сучасному музикознавчому дискурсі проблема гендеру в камерно-вокальній музиці дедалі частіше розглядається не лише як аспект виконавської варіативності, а як фундаментальна категорія художнього мислення. У цьому контексті особливого значення набувають дослідження В. О. Гіголаєвої-Юрченко, одноосібні та у співавторстві (Гіголаєва, 2008; Цурканенко & Гіголаєва-Юрченко, 2025), яка зазначає, що

«...у камерно-вокальному жанрі, на відміну від оперного, співак є багатофункціональним суб'єктом творчості. Він не обмежений конкретною образною партією (чоловічою чи жіночою), оперним контекстом, визначеним композитором (історичний період, сюжет, костюм), або завданнями режисера та диригента» (Цурканенко & Гіголаєва-Юрченко, 2025: 191).

Метою статті є аналіз пісень Ф. Шуберта як гендерно маркованих художніх структур та виявлення інтерпретаційних моделей суб'єктивності на прикладі творів «*Du bist die Ruh*», «*Erlkönig*», «*Ave Maria*», «*Gretchen am Spinnrade*», «*Winterreise*», «*Ständchen*», «*Nacht und Träume*».

Методологія дослідження. Основними у дослідженні є інтерпретологічний підхід, психологічний аналіз поетичного та музичного тексту, гендерний підхід, порівняльний метод, а також елементи музично-семантичного та виконавського аналізу. Психологічний аналіз спрямований на виявлення внутрішньої динаміки образу, тоді як гендерний підхід дає змогу простежити, яким чином тембр, виконавська манера, тип вокальної артикуляції та драматургічна концепція впливають на репрезентацію суб'єктивності. Гендерно-інтерпретологічний аналіз базується на дослідженнях В. Гіголаєвої-Юрченко (Гіголаєва-Юрченко, 2008), Ю. Ніколаєвської (Ніколаєвська, 2020), яка обґрунтувала когнітивно-інтерпретативний підхід, Юань Сінь (Юань Сінь, 2022), яка напрацювала позиції гендерно-інтерпретативного аналізу на матеріалі барокових опер, зокрема Г. Ф. Генделя. У контексті пропонованого дослідження *гендерно-інтерпретативний підхід* позначимо як метод музикознавчого та виконавського аналізу, що передбачає дослідження та інтерпретацію музичного твору крізь призму гендерних смислів, ролей і моделей ідентичності, закладених у тексті (музичному та поетичному), а також актуалізованих у виконавській практиці.

Новизна дослідження полягає у презентації можливостей гендерно-інтерпретативного аналізу в межах пряму порівняльної інтерпретології.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Однією з показових у контексті гендерно-інтерпретативного аналізу пісень Ф. Шуберта є інтимно-універсалізована модель, яскраво представлена у творі «*Du bist die Ruh*» («Ти мій спокій»). У цій *Lied* формується особливий тип ліричної суб'єктивності, заснований на внутрішній зосередженості, духовній рівновазі та емоційній стабільності. Ліричний суб'єкт не має чітко окресленої гендерної ідентичності, вона свідомо редукується, що сприяє універсалізації образу. Вокальна інтонація передає не зовнішню драматичну дію, а внутрішню рефлексію, яка реалізується через плавну кантилену, стриману динаміку, темброву однорідність, що створюють відчуття емоційної рівноваги.

Практика виконання цього твору виразно демонструє зміну інтерпретаційних підходів у межах камерно-вокального мистецтва, дозволяючи розглядати його як простір взаємодії класичної та сучасної виконавських парадигм. Інтерпретація пісні видатною німецькою співачкою-сопрано Елізабет Шварцкопф репрезентує класичну традицію середини ХХ століття, для якої характерні стилістична вивіреність, інтелектуалізація вокального процесу та домінування раціонально-логічної організації фразування. Образ у її виконанні набуває витонченої стрункої форми, де кожна інтонація підпорядкована цілісній художній концепції, а емоція постає як результат внутрішнього контролю. Жіноча суб'єктивність у цій моделі виявляється як рефлексивно опосередкована, естетично дисциплінована й піднесена над безпосереднім емоційним імпульсом.

Інший тип трактування пропонує американська співачка-сопрано Барбара Бонні, яка відображає сучаснішу виконавську парадигму, зорієнтовану на природність звучання, темброву прозорість і безпосередність емоційного висловлювання. Інтонація у її виконанні набуває мовленнєвої органіки, вокальна партія – м'якості й світла, а образ формується як простір довірливої інтимності без помітної дистанції між емоцією та рефлексією щодо неї. Така інтерпретація репрезентує відкритий, емоційно автентичний тип жіночої суб'єктивності, у якому

внутрішній спокій постає не як абстрактний ідеал, а як живий психологічний стан.

Чоловічі версії цього твору відкривають інший вимір інтонаційної подачі. У виконанні німецького баритона Дитріха Фішера-Діскау пісня набуває медитативно-філософського характеру: баритоновий тембр посилює внутрішню глибину й смислову зосередженість. Ліричний суб'єкт презентує свідомість, що не лише перебуває у стані спокою, а й осмислює його, перетворюючи вокальне інтонування на форму рефлексії щодо власних переживань. Натомість інтерпретація південнокорейського співака Альфреда Кима демонструє тенденцію до сучасного переосмислення чоловічої ліричності: щільний, затемнений тембр створює підвищену емоційну напругу, унаслідок чого спокій постає не як уже досягнутий стан, а як бажаний ідеал, якого прагне ліричний герой.

Інший тип шубертівської суб'єктивності – драматургічно множинний – представлений у пісні-баладі «*Erlkönig*» («Лісовий цар»). Якщо в попередньому творі вокальна інтонація зосереджена на єдиному внутрішньому стані, то в «*Erlkönig*» голос виконавця стає носієм кількох інтонаційно розмежованих образів: необхідно втілити складну систему взаємодії персонажів – оповідача, батька, дитини та Лісового царя, що формує поліфонічну драматургічну структуру в межах одного вокального монологу.

У виконанні Дитріха Фішера-Діскау реалізується класична інтерпретаційна модель, основана на чіткій інтонаційній диференціації ролей. Стримано-напружений образ батька, афективно збуджене звучання голосу дитини та м'яка, звабливо-небезпечна інтонаційна пластика реплік Лісового царя вибудовуються як окремі драматургічні шари. Співак демонструє високий ступінь театралізації в межах камерного жанру. Інша інтерпретація, здійснена Томасом Квастгофом, зберігаючи драматичну напругу твору, зміщує акценти у бік тембрової насиченості та екзистенційної концентрації. Його бас-баритон підсилює драматизм сюжету з його рухом до фатальної розв'язки; натомість

образна диференціація персонажів поступово витісняється загальним трагічним пафосом.

Жіночі трактування «*Erlkönig*» відкривають інший вимір інтонаційної подачі. У виконанні Джесси Норман відбувається масштабування психологічного простору твору: сопрано не стільки розщеплює ролі, скільки інтегрує їх у єдину драму з виразним містичним і майже архетипічним забарвленням. Подібну тенденцію до цілісного драматургічного узагальнення демонструє й Анжеліка Кірхшлагер, чия інтерпретація поєднує темброву м'якість із внутрішньою напругою. У такому прочитанні гендерна модель трансформується в площину узагальненого переживання страху й безвиході.

У порівнянні з драматургічно конфліктною моделлю «*Erlkönig*» особливого значення набуває сакралізований тип суб'єктивності, представлений у шубертівській «*Ave Maria*». У цьому творі гендерна категорія підпорядковується духовно-смысловій домінанті, а вокальна інтонація не стільки стає засобом індивідуалізованого емоційного висловлювання, скільки виражає медитативне зосередження. Особистісна суб'єктивність трансформується у площину сакрального досвіду.

У цьому контексті Діана Дурбін представляє драматизоване трактування сакрального змісту. Її вокальна манера виходить за межі споглядальної молитви, перетворюючи її на емоційно насичений монолог-звернення. Тембр голосу набуває експресивної щільності, а образ – рис трагічної піднесеності. Натомість інтерпретація Рене Флемінг відображає інший тип виконавської парадигми, зорієнтований на естетизацію сакрального змісту. Її тембр – світлий, м'який та акустично повний, а вокальна партія відзначена рівністю і плавністю розвитку. У цій версії духовний зміст не драматизується, а підноситься до рівня просвітленої гармонії.

Чоловічі інтерпретації «*Ave Maria*» виявляють інший ракурс інтонаційної реалізації сакрального образу. У виконанні Андреа Бочеллі домінує лірична простота й емоційна відкритість. Натомість Лучано Паваротті репрезентує монументалізовану модель, у якій сакральний зміст набуває масштабного, майже гімнічного звучання. Його

інтерпретація підсилює відчуття величі та урочистості, трансформуючи камерність молитовного звернення у простір піднесеного концертного висловлювання.

Якщо в «*Ave Maria*» суб'єктивність піднесена до сакрального узагальнення, то у «*Gretchen am Spinnrade*» («Гретхен за прядкою») вона набуває максимально персоналізованого, психологічно загостреного характеру. Цей твір демонструє найбільшу концентрацію гендерної суб'єктивності, оскільки передає саме жіночий внутрішній монолог. Вокальна партія функціонує як потік свідомості, інтегрований в остинатну фактуру фортепіано, яка моделює замкнений психологічний простір. Музична інтонація не лише передає емоційний стан героїні, а й відтворює його внутрішню динаміку – коливання між спогадами, бажанням, страхом і саморефлексією.

Інтерпретація цієї пісні Ірмгард Зефрід втілює камерно-психологічну модель, зорієнтовану на природність вокального фразування та тонке нюансування. Її виконання вирізняється стриманою експресією та внутрішньою рухливістю, завдяки чому основою образу стає немовби жива психологічна пульсація, позбавлена надмірної театралізації. Натомість інтерпретація Джанет Бейкер поглиблює драматичний вимір твору: темброва насиченість мецо-сопрано підсилює відчуття внутрішнього зламу, а емоція набуває тілесної щільності й граничної трагедійності.

Інша інтерпретаційна перспектива виявляється у виконанні Діани Дамрау, де домінує експресивно-театралізована модель. Її вокальна манера відрізняється афективністю, контрастною динамікою і нервовою рухливістю інтонації, унаслідок чого образ набуває рис нестабільного, імпульсивного потоку свідомості, у якому різні психоемоційні стани перебувають у постійній взаємодії.

Чоловічий вимір інтерпретації відкривається у виконанні сучасного німецького баритона Бенджаміна Аппля. У цій версії баритон не імітує жіночу манеру співу і не прагне буквально відтворити гендерну специфіку персонажа, а переходить у площину універсального людського переживання. Гретхен постає не лише як конкретна жіноча

постать, а як узагальнений образ одержимості спогадами і психологічної замкненості, що відповідає тенденції до розширення гендерних меж у сучасній виконавській практиці *Lied*.

Проблема переосмислення гендерної суб'єктивності особливо виразно розкривається і в пісенному циклі «*Winterreise*» («Зимовий шлях»), який традиційно пов'язується з образом чоловічого ліричного героя – мандрівника, що переживає втрату та відчуження. У цьому циклі вокальна інтонація функціонує як форма внутрішнього монологу, спрямованого на осмислення кризового досвіду, а драматургія вибудовується як послідовність психоемоційних станів, що поступово трансформуються у філософське узагальнення граничної самотності буття.

У виконанні Дитріха Фішера-Діскау реалізується класична аналітико-психологічна модель інтерпретації, що ґрунтується на точності словесної артикуляції, інтонаційній гнучкості і детальній психологічній диференціації образу. Трактування співака вирізняється рефлексивною глибиною: ліричний герой постає як внутрішньо розщеплена особистість, здатна до самоаналізу, у межах якого екзистенційний досвід набуває чітко структурованої форми. Натомість інтерпретація тенора Йонаса Кауфмана демонструє тенденцію до драматизації циклу: щільний тембр і підвищена емоційна інтенсивність надають образу трагічних рис, а інтонаційний розвиток наближається до форми вокально-драматичної сповіді, де внутрішній конфлікт реалізується у максимально концентрованому вигляді.

Жіноча версія пісенного циклу «*Winterreise*», представлена Джойс ДіДонато, репрезентує сучасну тенденцію до концептуального переосмислення гендерної суб'єктивності в *Lied*. На відміну від традиційних трактувань, пов'язаних із чоловічим ліричним героєм, її виконання змінює перспективу сприйняття: цикл осмислюється як багатовимірний психологічний простір, у якому суб'єктивність виходить за межі гендерно визначеної ідентичності. Вокальна інтонація функціонує не лише як засіб передачі внутрішнього стану, а як інструмент реконструкції драматургії, що набуває діалогічного характеру. Темброва палітра голосу співачки вирізняється широкою

амплітудою – від прозорості, майже безтілесної кантилени до насичених, затемнених реєстрів, що дозволяє передати складну динаміку емоційних станів.

У виконанні Дж. ДіДонато також посилюється театральний компонент: інтерпретація набуває рис сценічної дії, де спів поєднується з акторською експресією та цілісною драматургічною концепцією. У цьому контексті гендер постає не як задана характеристика, а як змінна інтерпретаційна категорія, що слугує інструментом художнього переосмислення. Цикл втрачає жорстку прив'язаність до чоловічого досвіду та постає як універсальна модель переживання самотності, втрати й відчуження, водночас набуваючи більшої емоційної відкритості і психологічної інтенсивності, характерної для сучасної виконавської парадигми.

Поряд із екзистенційною замкненістю «*Winterreise*», інший тип ліричної суб'єктивності репрезентує «*Ständchen*» («Серенада»), де інтонаційна структура безпосередньо пов'язана з актом звернення до іншого. На відміну від інтровертних або рефлексивних моделей в попередніх опусах, вокальна партія в цьому творі функціонує як засіб адресного висловлювання, що формує особливий тип ліричного простору – відкритий, спрямований назовні, діалогічний за своєю природою.

Інтерпретація Елеанор Стебер реалізує класичну виконавську модель середини ХХ століття, у якій поєднуються оперна масштабність звучання та камерна інтонаційна культура. Її вокальна манера вирізняється повнотою тембру, широким диханням і рівномірністю кантилени, що надає інтонації стійкості й внутрішньої завершеності. У цій версії комунікативна природа твору трансформується: замість безпосереднього інтимного звернення формується узагальнений, естетизований образ, у якому інтонація функціонує як художньо опосередкований жест. Темброва насиченість і яскраво виражена вокальна опора надають виконанню нехарактерного для камерно-інтимного жанру *Lied* масштабного «концертного» звучання. З гендерного погляду таке трактування відображає класичну модель жіночої

суб'єктивності, де ліричність поєднується з вокальною силою та стилістичною вивіреністю.

Натомість версія Фріца Вундерліха відображає класичну чоловічу ліричну модель, зорієнтовану на емоційну безпосередність і відкритість. Тенорове звучання поєднує світле темброве забарвлення, природність кантилен та чітку спрямованість висловлювання назовні, завдяки чому «*Ständchen*» постає як активний комунікативний акт. У цій версії гендерна суб'єктивність проявляється через інтонаційну ініціативність і експресивну адресність, що підсилює ефект живого діалогу.

Завершальним прикладом у цьому ряді може бути пісня «*Nacht und Träume*» («Ніч і мрії»), яка представляє медитативну модель суб'єктивності. Якщо «*Ständchen*» спрямована назовні, до іншого, то «*Nacht und Träume*» повертає слухача до стану внутрішньої тиші, спокою та зосередженого споглядання. У цьому творі, де вокальна партія функціонує як засіб репрезентації образів сну, пам'яті й духовного умиротворення, гендерна визначеність майже нівелюється, поступаючись місцем універсалізованому переживанню гармонії.

«*Nacht und Träume*» у виконанні Рене Флемінг демонструє естетизовано-контемплативну модель шубертівського камерного виконавства, у якій домінує ефект «завмирання часу». Надзвичайно повільний темп і майже повна відсутність агогічних контрастів формують відчуття позачасового звукового простору, де кожен звук набуває самодостатньої виразності. Вокальне соло характеризується ідеально вирівняною кантиленою, м'якою атакою звука та мінімізованим вібрато, що сприяє створенню оксамитового, ніби «розчиненого» тембру. Артикуляція видається свідомо згладженою: приголосні редукуються, голосні зливаються у безперервний звуковий потік, унаслідок чого текст втрачає декламаційну чіткість і трансформується у чисто музичну субстанцію.

Фортепіанна партія у цій інтерпретації виконує не стільки супровідну, скільки акустично-просторову функцію: завдяки педалізації та тихій динаміці акорди супроводу постають як «звукові хмари», що огортають вокальну партію. Динамічний спектр звужений до ***p-pp***,

кульмінації позбавлені драматизму й набувають внутрішнього, інтроспективного характеру. У результаті формується не наративна, а сюжетно статична модель інтерпретації, де ніч постає як сакральний простір, а сон – як метафора духовного спокою. Виконання Р. Флемінг зміщує акцент із текстово-семантичної конкретності на темброво-звукову ідеальність, перетворюючи *Lied* на своєрідну звукову медитацію.

Натомість версія Дітріха Фішера-Діскау відкриває більш глибокий, філософський вимір твору. Баритоновий тембр надає звучанню вагомості й внутрішньої насиченості, трансформуючи пісню із картини нічного спокою у форму рефлексивної медитації. Вокальна інтонація передає не лише стан, а й процес його осмислення, наближаючи зміст твору до межі між сном, спогадом та духовним досвідом.

Висновки.

Пісні Франца Шуберта виявляють надзвичайно широкий спектр моделей суб'єктивності, у межах яких гендер постає не як зовнішня характеристика виконавця, а як складна інтонаційно-семантична категорія. Аналіз творів «*Du bist die Ruh*», «*Erlkönig*», «*Ave Maria*», «*Gretchen am Spinnrade*», «*Winterreise*», «*Ständchen*» та «*Nacht und Träume*» засвідчує, що шубертівська *Lied* є гнучкою художньою системою, здатною вміщувати інтимно-ліричні, драматургічно-множинні, сакралізовані, діалогічні та медитативні форми вираження суб'єктивності.

У проаналізованих прикладах жіночі інтерпретації (Рене Флемінг, Елеанор Стебер, Дж. ДіДонато, Діана Дамрау, Ірмгард Зефрід, Діана Дурбін, Анжеліка Кірхшлагер, Джессі Норман, Барбара Бонні, Елізабет Шварцкопф) демонструють широкий діапазон художніх моделей – від естетизованої рафінованості і камерної інтимності до драматичної насиченості, афективної відкритості й концептуального переосмислення гендерної ролі. Чоловічі інтерпретації (Дитріх Фішер-Діскау, Фріц Вундерліх, Бенджамін Аппль, Лучано Паваротті, Андреа Бочеллі, Томас Квастгоф, Альфред Ким), своєю чергою, часто актуалізують аналітико-рефлексивний, драматургічно диференційований або екзистенційно загострений вимір твору.

У «*Du bist die Ruh*» жіночі версії демонструють рух від рефлексивно-структурованої до інтимно-безпосередньої моделі, тоді як чоловічі – від аналітично-медитативної до експресивно-драматизованої. У «*Erlkönig*» чоловічі версії тяжіють до образної диференціації ролей і драматургічної поліфонії, тоді як жіночі – до психологічної цілісності і формування єдиного емоційного поля. В «*Ave Maria*» жіночі інтерпретації варіюються від драматичної напруженості до естетизованої молитовної гармонії, а чоловічі відрізняються емоційною відкритістю, звуковою повнотою й монументальністю.

Показовою в цьому аспекті є «*Gretchen am Spinnrade*», де жіночий внутрішній монолог розкривається через різні інтерпретаційні моделі – від камерно-психологічної до трагічно насиченої та експресивно-театралізованої. Чоловіча версія інтерпретації, створена Бенджаміном Апплем, демонструє можливість трактування образу Гретхен з позицій універсального загальнолюдського переживання, що свідчить про розширення гендерних меж у сучасній виконавській практиці *Lied*. Подібна тенденція виявляється й у виконанні «*Winterreise*» Джойс ДіДонато, де традиційно чоловічий ліричний цикл постає як багатовимірна картина самотності, втрати й відчуження, відкрита до нового гендерного прочитання.

У «*Ständchen*» гендерна відмінність проявляється через різні способи реалізації комунікативної суб'єктивності: жіноча модель тяжіє до естетизованої камерності й дистанційованої ліричності, тоді як чоловіча – до відкритої, активної, спрямованої до діалогу форми висловлювання. У «*Nacht und Träume*» гендер, навпаки, майже не визначає сутності образу, а функціонує переважно як тембровий чинник, що варіює спосіб інтонаційного втілення універсального переживання спокою. Версія, створена Рене Флемінг, репрезентує естетизовано-звукову модель, орієнтовану на темброву досконалість, тоді як виконання пісні Дитріхом Фішером-Діскау – інтелектуалізовану інтерпретацію, що базується на глибокому аналізі поетичного та музичного текстів.

Отже, пісні Ф. Шуберта можуть бути осмислені як особлива форма музичного конструювання суб'єктивності, де голос стає інструментом психологічного, поетичного, гендерного та екзистенційного самовираження. Сучасна виконавська практика дедалі частіше руйнує жорсткі межі між «чоловічим» і «жіночим» типами інтерпретації, переводячи гендер у площину художнього вибору, тембрової стратегії та концептуального прочитання. Саме тому виконавські версії XX–XXI століть становлять важливий матеріал для подальшого дослідження *Lied* як живої інтерпретаційної традиції, у якій кожне виконання відкриває новий смисловий вимір шубертівського музичного тексту.

Перспективою дослідження є розвиток методики гендерно-інтерпретативного аналізу на матеріалі вокальних творів інших композиторів.

ЛІТЕРАТУРА

- Гіголаєва, В. О. (2008). Гендерний аспект в музичній теорії та практиці. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та практики освіти*, 21, 228–236.
- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Номо Interpretatus в музичному мистецтві XX–початку XXI століть*. (Монографія). Харків: Факт.
- Німенська, Ж. В. (2024). Німецька мистецька пісня у творчості Ф. Шуберта: принципи автентичного вокального виконання. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 72, 88–107. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.06>
- Цурканенко, І., & Гіголаєва-Юрченко, В. (2025). Основи гендерного аналізу музичного твору. У Л. В. Шаповалова & Ю. В. Ніколаєвська (Ред.), *Когнітивне музикознавство: аналіз та інтерпретація* (с. 179–206). ХНУМ ім. І. П. Котляревського.
- Юань Сінь (2022). Традиція travestire в операх Г. Ф. Генделя в аспекті гендерного підходу (на прикладі інтерпретації партії Аріоданта). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 65, 99–117. <https://doi.org/10.34064/khnum1-65.06>
- Bodley, L. B., & Horton, J. (Eds.). (2016). *Rethinking Schubert*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190200107.001.0001>

- Bostridge, I. (2015). *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Fischer-Dieskau, D. (1984). *Schubert's songs: A biographical study*. New York: Limelight Editions.

ВИКОРИСТАНІ АУДІОЗАПИСИ / USED RECORDINGS

- Angelika Kirchschrager – Topic. (2014, May 15). *Erlkönig, D328* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pYh8vjH93JI>
- Barbara Bonney – Topic. (2015, August 28). *Du bist die Ruh, Op. 59 No. 3, D. 776* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=MX2IL46rTGs>
- Benjamin Appl – Topic. (2023, June 22). *Gretchen am Spinnrade, D. 118* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=J0cXOARhY7o>
- Davidhertzberg. (2021, November 9). *Schubert: Gretchen am Spinnrade D 118 – Irmgard Seefried, 1956 – Decca DL 9974* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Zf6Xj1jqp7c>
- Dreamer100pre. (2009, July 11). *Andrea Bocelli (HQ) Ave Maria (Schubert)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ppw1CH5R-w4>
- Elisabeth Schwarzkopf – Topic. (2021, January 7). *Du bist die Ruh D 776: Du bist die Ruh (Friedrich Rückert)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DsE-_CT2CmY
- Fritz Wunderlich – Topic. (2018, December 12). *Schubert: Schwanengesang, D. 957: Ständchen* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=dTWhrPwo1l0>
- Greatartsongs. (2010, April 27). *“Erlkönig” (Schubert) – Thomas Quasthoff* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rACDt1e1EWU>
- Janet Baker – Topic. (2017, March 13). *Gretchen am Spinnrade, Op. 2, D. 118* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=4oH3jiGD-_U
- Johanna Olofsson. (2025, January 24). *Renée Fleming Ave Maria (Schubert), Nobel Prize 2006* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=SCwF6DGPCUc>
- Jonas Kaufmann. (2014, February 25). *Schubert: Winterreise* [Playlist]. YouTube. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLbpqThNd6HxE4GlnVBdnrUNh828IXbkxY>
- Joyce DiDonato. (2019, January 10). *Schubert: Winterreise* [Playlist]. YouTube. https://www.youtube.com/playlist?list=PLVvnj7NnfA_oYgmpqLzcxBfUWw0PdZmHO

- Lieder Greats. (2025, April 19). *Dietrich Fischer Dieskau; "Du bist die Ruh"; Franz Schubert* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=HaCLFwkeieQ>
- MeetTheNeet. (2009, January 9). *Schubert – Der Erlkönig* [魔王] (complete version.) [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=5XP5RP6OEJI>
- Melvin Udall. (2010, May 28). *Dietrich Fischer-Dieskau – Nacht und Träume (Franz Schubert)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=otXVgpvumFs>
- Renée Fleming – Topic. (2018, July 29). *Schubert: Nacht und Träume, D. 827* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2sX07bRCz-A>
- Rückenfigur. (2022, December 25). *Schubert – Winterreise – Fischer-Dieskau / Moore (1955)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RqmTyDB17Ig>
- Texmex0303. (2008, March 27). *Jessye Norman – A Portrait – Erlkonig (Schubert)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8noeFpdfWcQ>
- Violinthief. (2008, March 1). *Schubert – Ave Maria – Deanna Durbin* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=IT_b_MWtJQU
- Vladimir Stasov. (2014, November 4). *Eleanor Steber Ständchen Schubert D 957* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6V8OOEmO1wY>
- Warner Classics. (2019, December 23). *Luciano Pavarotti – Ave Maria (Schubert)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XpYGgtrMTYs>
- 노래하는형 김재형이야. (2019, March 26). *Alfred Kim, Du bist die Ruh* (그대는 나의 안식처) *F. Schubert* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xOOLxCBs0DA>

REFERENCES

- Bodley, L. B., & Horton, J. (Eds.). (2016). *Rethinking Schubert*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190200107.001.0001> [in English].
- Bostridge, I. (2015). *Schubert's Winter Journey: Anatomy of an Obsession*. Knopf Doubleday Publishing Group [in English].
- Fischer-Dieskau, D. (1984). *Schubert's songs: A biographical study*. Limelight Edition [in English].
- Hiholaieva, V. O. (2008). The gender aspect in music theory and practice. *Problems of interaction of art, pedagogy, & theory and practice of education*, 21, 228–236 [in Ukrainian].
- Nikolaievskaya, Yu. V. (2020). *Homo Interpretatus in music of the 20th – early 21st centuries: monograph*. Fakt [in Ukrainian].

- Nimenska, Zh. V. (2024). German art song in the creative work of F. Schubert: the principles of authentic vocal performance. *Problems of interaction of art, pedagogy, & theory and practice of education*, 72, 88–107. <https://doi.org/10.34064/khnum1-72.06> [in Ukrainian].
- Tsurkanenko, I., & Hiholaieva-Yurchenko, V. (2025). Basics of gender analysis of a musical work. In L. V. Shapovalova & Yu. V. Nikolaievskaya (Eds.), *Cognitive musicology: Analysis and interpretation* (pp. 179–206). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].
- Yuan Xin (2022). The tradition of *travestire* in the operas of George Frideric Handel from a gender perspective (based on the interpretation of the role of Ariodante). *Problems of interaction of art, pedagogy, & theory and practice of education*, 65, 99–117. <https://doi.org/10.34064/khnum1-65.06> [in Ukrainian].

Tang Jinyu

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: qq896510378@gmail.com; tangjinyv@qq.com
ORCID iD: 0009-0005-9587-8506

Schubert's songs: a gender-interpretative analysis

Statement of the problem. In Franz Schubert's *Lied*, music ceases to function merely as an accompanying element and assumes the role of intonational thinking capable of rendering complex psychological processes – inner monologues, states of memory, desire, fear, prayer, contemplation, and existential solitude. It thereby acquires the status of a specific form of psychological drama in which voice, word, and piano texture constitute a unified semantic system. Within this framework arises the problem of interpreting the *Lied* as a form of representing subjectivity. The gender dimension is particularly relevant, since a significant portion of Schubert's *Lieder* is based on texts with a clearly defined, gender-oriented inner monologue.

Objectives, methods, and novelty of the research. The aim of the article is to analyze Schubert's songs as gender-marked artistic structures and to identify interpretative models of subjectivity based on the works "Du bist die Ruh," "Erkönig," "Ave Maria," "Gretchen am Spinnrade," "Winterreise," "Ständchen," and "Nacht und Träume." The study applies a gender-interpretative approach, defined as a method of musicological and performance analysis that involves examining and interpreting a musical work through the lens of gender meanings, roles,

and identity models embedded in the musical and poetic text, as well as actualized in performance practice. The novelty of the research lies in demonstrating the analytical potential of the gender-interpretative approach within the framework of comparative interpretology.

Research results. *The analysis shows that Schubert's Lied represents a flexible artistic system capable of encompassing intimate-lyrical, dramaturgically plural, sacralized, existential, communicative, and meditative forms of gendered subjectivity. In the analyzed examples, female interpretations (Renée Fleming, Eleanor Steber, Joyce DiDonato, Diana Damrau, Irmgard Seefried, Deanna Durbin, Angelika Kirchschrager, Jessye Norman, Barbara Bonney, Elisabeth Schwarzkopf) demonstrate a wide spectrum of artistic models – from aestheticized discipline and камерна intimacy to dramatic intensity, affective openness, and conceptual reinterpretation of gender roles. Male interpretations (Dietrich Fischer-Dieskau, Fritz Wunderlich, Benjamin Appl, Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Thomas Quasthoff, Alfred Kim), in turn, tend to emphasize analytical-reflective, dramaturgically differentiated, or existentially intensified dimensions of the works.*

In “Du bist die Ruh”, female versions move from reflective-structured to intimate-direct models, while male interpretations range from analytical-meditative to expressively dramatized. In “Erlkönig”, male performances tend toward structural differentiation of roles and dramaturgical polyphony, whereas female interpretations emphasize psychological unity and the formation of a single emotional field. In “Ave Maria”, female interpretations range from dramatically tense spirituality to aestheticized prayerful harmony, while male ones foreground openness, sonic fullness, and monumentality. In “Gretchen am Spinnrade”, the female inner monologue unfolds through various interpretative models – from chamber-psychological to tragically intense and theatrically expressive. In “Ständchen”, gender differences manifest through distinct realizations of communicative subjectivity: the female model tends toward aestheticized intimacy and distanced lyricism, while the male model emphasizes openness, intonational activity, and dialogic orientation. In “Nacht und Träume”, by contrast, gender minimally determines the essence of the image, functioning primarily as a timbral factor that modulates the intonational realization of a universal experience of tranquility.

Conclusion. *So, contemporary performance practice increasingly dissolves rigid boundaries between “male” and “female” interpretative types, shifting gender into the domain of artistic choice, timbral strategy, and conceptual reading. Therefore, performance interpretations of the 20th–21st centuries constitute essential*

material for further study of the Lied as a living interpretative tradition, in which each performance reveals a new semantic dimension of Schubert's musical text.

Keywords: *Franz Schubert's creativity; Lied; song; interpretation; vocal art; psychology of the image; subjectivity; chamber vocal performance; gender-interpretative approach.*

*Стаття надійшла до редакції 14.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026.*