

УДК 78.071.1(44)(092):7.03»18»

DOI 10.34064/khnum1-63.08

Ду Лін

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 30151900@qq.com

ORCID ID: 0000-0001-9276-3846

Постать Клеманс де Гранваль у художній культурі Франції XIX століття

*Показовою тенденцією розвитку сучасної музичної культури є інтерес до творчості забутих композиторів. Це дозволяє урізноманітнити концертні програми, збагатити знання про певні художні епохи та більш адекватно зрозуміти різні музично-історичні процеси. Так, вивчення життєтворчості французької композиторки Клеманс де Гранваль (1828–1907) висвітлює окремі аспекти розвитку французького музичного мистецтва XIX століття: функціонування салонної культури та пов'язаної з нею традиції камерного музикування, питання жіночої емансипації та, відповідно, гендерного аспекту творчості. Сказане зумовлює **актуальність** пропонованої роботи.*

З'ясовано, що Клеманс де Гранваль відігравала важливу роль у музичному житті Франції XIX століття не тільки як успішний композитор, твори якого схвально сприймалися публікою, що підтверджує факт нагороди її престижними преміями Дж. Россіні та Ш. Шарт'є, але й як меценат. Сьогодні її творчість, переважно камерно-інструментальна, знов стає частиною концертної практики.

Ключові слова: музична культура Франції; романтизм; творчість Клеманс де Гранваль; камерна музика; салонна культура.

Постановка проблеми. Одним з найважливіших завдань будь-якої науки, що входить до кола гуманітарних, завжди було окреслення та розв'язання актуальних проблем, що постають перед людством через зміни в економіці, соціальному устрої, художніх настановах тощо. Саме тому значна кількість музикознавчих праць присвячена питанням,

пов'язаним з осягненням специфіки функціонування сучасного мистецтва: змін системи музично-мовленнєвих ресурсів, розвитку композиторських технік, появи нових інструментів та переосмислення звукового образу традиційних завдяки використанню можливостей препарції та цифрових технологій. Проте не менш важливим напрямком науки про музику є той, що пов'язаний з дослідженням культури попередніх епох, зокрема, творчості маловідомих митців, яких через низку об'єктивних, а іноді й суб'єктивних, причин критики відносять до композиторів «другого плану», навіть визнаючи, що деякі з цих композиторів мали великий вплив не тільки на своїх сучасників, але й на розвиток музичної культури наступних історичних епох. Прикладом такого наукового підходу є стаття Н. Кучми «Актуалізація “класичного образу фортепіано” у творчості сучасних композиторів», присвячена творчості К. Черні (Кучма, 2020).

В цьому аспекті особливої уваги, на наш погляд, заслуговує ХІХ століття з його розквітом салонної культури, інтересом до музичного мистецтва як такого та постаті Музиканта-творця, процесами, що призвели до формування великого прошарку освічених аматорів. Останні не просто цікавились мистецтвом, а й намагалися брати активну участь у музичному житті, іноді суттєво впливаючи на художні пошуки композиторів-сучасників: здійснюючи фінансову підтримку митців або ж навіть інспіруючи концепції майбутніх шедеврів. Водночас, а можливо, і внаслідок цього, саме епоха Романтизму, позначена стрімким розвитком національних творчих шкіл, подарувала світові багатьох композиторів, доробок яких з плином часу було забуто, втрачено у тіні слави їх більш щасливих сучасників. До таких постатей можемо віднести К. Черні, К. Шуман, Ф. Мендельсон, М. Мошковського та багатьох інших, цілісне вивчення творчості яких тільки зараз починає привертати увагу українських дослідників¹. З одного боку, це може пояснюватися характерним для радянської музикознавчої школи лінійним сприйняттям логіки розгортання історії як низки фактів життя видатних особистостей, які начебто існували над багатошаровим контекстом

¹ Назвемо, зокрема, статтю «Фортепіанна музика М. Мошковського: шляхи відродження виконавської традиції» О. Міц (Міц, 2015), статті М. Чернявської «Муза натхненного фортепіано...» (Марі Мок-Плейель)» (Чернявська, 2004) та «Постать Клари Вік-Шуман в європейському науковому дискурсі» (Чернявська, 2019).

життя свого часу. З іншого ж боку, очевидно, що процес актуалізації творчості маловідомих композиторів сьогодні активно відбувається по всьому світові. Це не просто дозволяє заповнити прогалини у знаннях про певні художні епохи, але й допомагає більш адекватно зрозуміти процеси, що відбувалися в той чи інший історичний період. Отже, **мета** нашого дослідження – презентувати творчість Клеманс де Гранваль як важливу складову розвитку музичної культури Франції XIX століття.

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження. Поставлена нами мета викликала необхідність залучення низки наукових джерел, які умовно можна розподілити за певними напрямками. По-перше, це праці, вивчення яких дозволяє сформулювати загальні уявлення про важливі тенденції розвитку французької музичної культури XIX – початку XX століття, зокрема, дисертація О. Антонєць «Еволюція салонної музики у європейській культурі» (2006) та монографія В. Жаркової «Десять поглядів на історію західноєвропейської музики. Таємниці та бажання Homo Musicus» (Жаркова, 2020), дисертація М. Оболенської «Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю» (Оболенська, 2017); а також наблизитись до розуміння ролі Клеманс де Гранваль в контексті цього розвитку, звернувшись, наприклад, до монографій французьких авторів Джоель-Марі Фоке «Товариства камерної музики в Парижі від Реставрації до 1870 року» (Fauquet, 1986), Мішеля Дюшено «Музичний авангард і його товариства в Парижі з 1871 по 1939 рік» (Duchesneau, 1997), англійського дослідника Джеймса Гардінга «Сен-Санс і його оточення» (Harding, 1965), що в різній мірі зачіпають творчу діяльність композиторки.

По-друге, це дослідження, що висвітлюють гендерний аспект історії музичного мистецтва, спираючись і на творчий досвід К. де Гранваль, серед них – монографії Флоранс Лоне «Композиторки у Франції XIX століття» (Lapau, 2006), Карін Пендл «Жінки і музика. Історія» (Pendle, 2001), стаття О. Михайлової (2019) «Жінка в мистецтві: дихання прекрасного в чоловічому світі».

Нарешті, це власне творчі портрети французької майстрині, серед яких відзначимо працю її сучасника, історика Іполита Бюффенуара (Buffenoir, 1894) (доступна онлайн); однак переважно це стислі довідкові статті у музичних словниках (Tsou, 1995; Tunley, 2001; Fauquet,

(ed.), 2003), антологіях (Olivier & Braun (ed.), 1996; Müller, 2002), на арт-порталах онлайн (Launay, 2022, та ін.). Серед останніх відзначимо змістовний нарис німецької дослідниці, редакторки порталу «Музика і гендер у Інтернеті» (MUGI), Сілке Венцель (Wenzel, 2011), супроводжуваний ретельно зібраною бібліографією і списком творів французької композиторки. Українські музикознавці досі подібних спроб не здійснювали.

Методологія дослідження. Представлена в цій статті дослідницька позиція базується на принципі історизму і є також результатом комплексного підходу до розгляду обраної теми, який, окрім історичного методу аналізу, що висвітлює причинно-наслідкові зв'язки в розвитку французької музичної культури, передбачає залучення системного методу, що виявляє місце та значення окремих складових музичного життя певного історичного етапу. **Виклад основного матеріалу дослідження.** Музична культура Франції, як і багатьох інших західноєвропейських країн, має багатовікову історію, що пов'язана в тому числі з релігійним світосприйняттям. Саме тому головними музичними осередками тут довгий час залишалися абатства та монастирі. Але водночас необхідно пам'ятати й про те, що саме на півдні середньовічної Франції на межі XI–XII століть сформувалося музично-поетичне мистецтво трубадурів та труверів, завдяки яким «провансальська мова на деякий час стала міжнародною мовою ліричної поезії» (Шаповалова, Рубанова, Моторний, 1993: 67). Науковці зазначають, що вплив лицарської лірики на подальший розвиток культури багатьох західноєвропейських країн неможливо переоцінити, але для нашого дослідження найважливішими є два моменти. Перший з них пов'язаний з тенденцією до професіоналізації й, водночас, персоналізації мистецтва, адже «лірика трубадурів створювалася в рамках “твердих” традицій і формул. Кожен жанр був пов'язаний з певним змістом, темою і мав свій “арсенал” стереотипних засобів вираження <...>. Індивідуальність поета проявлялась у прагненні створити нові метричні або строфічні варіанти, у новизні мелодії, у мистецтві сполучення слів і наповнення їх новим змістом. Тобто поет, користуючись поетичними канонами, повинен був свіжо, вишукано та оригінально висловлюватись на визначену традиційну тему. При такій регламентації тільки найбільш талановитим вдавалось виділитися з загальної маси і проявити власну

манеру і стиль» (Шаповалова, Рубанова, Моторний, 1993: 64). Другий важливий, на нашу думку, момент – це, безумовно, розвиток світської культури, яка яскраво розквітає у Франції XVII століття. «XVII століття знаменує початок нової епохи в історії європейської культури. Одним із її головних відкриттів стає народження Людини Смаку. Поняття смаку, що захоплює різні сфери бажань соціальної еліти, акцентувало зростаючу цінність індивідуальних рішень, і виявляло нові принципи взаємодії осмисленого і відчутного. Виявляючи можливу міру співвідношення нормативного та виняткового, поняття смаку формувало вроджену схильність розвиненої особистості миттєво і безпомилково встановлювати зв'язки між елементами різних цілісностей, створювати новий порядок і відчувати від цього насолоду» – зазначає В. Жаркова (2020: 109). Підкреслимо, що у Франції XVII століття найбільше значення для розвитку світської музики мало придворне життя, на яке, з одного боку, впливали італійські традиції, а з іншого – уподобання двора короля Людовіка XIV, що визначили характер становлення титульних жанрів французької музики – опери та балету, а також стимулювали й формування унікальної школи клавесиністів, доробок яких так поетично характеризує В. Жаркова (2020: 180): «...французька клавесинна музика постає в історії культури явищем елітарним. Вона не приваблює ефектною “зовнішністю”, не приходять до слухача без запрошення, але терпляче чекає на гостя і приймає до свого прекрасного саду, відділеного високою огорожею від усього земного і повсякденного, лише того, хто сповнений бажання до нього увійти». Логічним наслідком суспільного інтересу до музичного мистецтва та його професіоналізації стає відкриття під час правління «Короля-Сонця» цілої низки спеціалізованих закладів: Королівської Академії танцю (1661), Королівської Академії мистецтв (1664), Королівської Академії наук (1666), Королівської Академії музики (1669), Королівської Академії архітектури (1671). Згодом кількість таких навчальних закладів лише збільшувалася, поки у 1795 році шляхом об'єднання Королівської школи співу й декламації (L'École Royale de chant et de déclamation) та Національного інституту музики (Institut Nationale de Musique) не було створено першу європейську консерваторію – Паризьку вищу національну консерваторію музики й танцю (Conservatoire national supérieur de musique et de danse

de Paris). Водночас, французьке мистецтво другої половини XVII – першої половини XVIII століття визначають як «галантне», що пов’язано з активним розвитком салонної культури. В. Жаркова підкреслює, що стало сприйняття галантного як «поверхневого» не відповідає дійсності, адже «у французьких салонах освічені дами вважали “верхом галантності” говорити виключно про механіку та геометрію» (Жаркова, 2020: 175). Так чи інакше, саме «галантний стиль» був одним з факторів, що згодом вплинув на розвиток Романтизму – художнього напрямку, що змінив сприйняття ролі мистецтва та митця у суспільстві.

Разом з цим, художня культура всієї Західної Європи XIX століття не може бути представлена без урахування того карколомного ефекту, що спричинила Велика французька революція, назавжди змінивши людське світосприйняття, й, відповідно, зміст мистецтва та форми відображення дійсності. Уникаючи повторення загальновідомих базових настанов епохи Романтизму, підкреслимо лише, що цей період відзначився не просто розквітом мистецтва, а свідомими пошуками шляхів гармонійного поєднання різних його видів. Концепція *Gesamtkunstwerk* як особливого принципу взаємодії різних сфер людської творчості (переважно, музики та слова) була логічним продовженням історії розвитку європейської культури, починаючи від її витоків (мистецтво Стародавньої Греції), й, водночас, спробою хоча б таким чином відновити втрачене відчуття цілісності буття. Цікаво, що феномен *Gesamtkunstwerk* по-різному втілюється в індивідуальних композиторських стилях, впливаючи на розвиток пов’язаних із ним музичних жанрів – музичної драми (Р. Вагнер), програмної інструментальної музики (Ф. Мендельсон-Бартольдї та Ф. Ліст) – та «слова про музику» (унікальний літературний доробок Р. Шумана та мистецтвознавчі праці Ф. Ліста, Г. Берліоза, Р. Вагнера). Одним із проявів концепції *Gesamtkunstwerk* можна вважати й розквіт салонної культури, що об’єднувала композиторів та виконавців, поетів і публіцистів, художників і театральних діячів. Завдяки цим творчим колабораціям, музичне мистецтво відкриває нові грані художньої виразності: Ф. Шопен, натхнений поетичними опусами А. Міцкевича, звертається до жанру балади, Ф. Ліст презентує публіці музичні версії Сонетів Петрарки та Сонату «По прочитанню Данте». В цілому, по-

етичне мистецтво чинить такий сильний вплив на музичну творчість, що музикознавці вважають ХІХ століття «золотим часом» камерно-вокального жанру, данину якому віддала більшість композиторів тієї епохи. Водночас і музичне мистецтво збагачувало творчість поетів та літераторів. Можливо, саме через це титульним жанром музичного мистецтва Франції ХІХ століття стає опера, що у цілісній композиції поєднує музичне, театральне та образотворче мистецтва.

Повертаючись до салонної культури, наголосимо, що із плином часу центри європейського культурного життя змінювались. Якщо на початку ХІХ століття першість упевнено тримала Німеччина, то вже у другій його половині мистецька інтелігенція поступово переміщується до Франції, і до початку ХХ століття Париж зберігає статус мистецької столиці Європи. Багато митців обирають його місцем свого постійного проживання, зокрема й заради входження до певного суспільного кола, де вони стають, окрім іншого, і постійними відвідувачами салонів.

В одному з таких салонів господарювала Жорж Санд: «Своєрідність господині салону, одягненої в чоловічий редингот і краватку, чобітки на високих підборах і з незмінною сигарою – надавали їй, на думку сучасників, вигляду трохи навіть агресивного. Сигара була ще одним вдалим штрихом у її новому екстравагантному образі. Вечорами у її салоні збиралося блискуче товариство. Тут стояли чудові китайські вази, повні квітів <...> Присутніх приваблювала атмосфера вільного галасливого салону, в якому гостям не чужі були жарти, часом сумнівної якості. Гостями Жорж Санд стають представники як літератури, політики та мистецтва (О. Бальзак, Г. Гейне, А. Міцкевич, П. Віардо, Ф. Ламенне, Е. Делакруа, Ш. Сент-Бев, Дж. Мейербер, О. Франком), так і аристократи “кріві” та грошей, введені переважно Шопеном (Чарторизькі, Ротшильди, Сапега, Дельфіна Потоцька, Штокхаузен)» (Антонець, 2006: 84).

Саме у такому осередку французької інтелігенції виросла Клеманс де Гранваль (Clémence de Grandval, 1828–1907), уроджена Марі Фелісі Клеманс де Резе, також відома як Марі Гранваль та віконтеса де Гранваль. Донька талановитого піаніста та письменниці з дитинства перебувала в колі творчих людей, яких її батьки приймали у своєму домі. Тож не дивно, що вже у дуже юному віці її заняттями музикою почав керувати друг сім'ї – вихованець Паризької консерваторії, ні-

мецький композитор Ф. Флотов. Згодом майбутня композиторка продовжила навчання, беручи уроки у Ф. Шопена та К. Сен-Санса.

Підкреслимо, що фінансова ситуація в сім'ї музикантки була такою, що вона мала можливість навчатись, а потім і займатися композицією, не обмежуючи себе, що дуже рідко вдавалося жінкам того часу. Адже у XIX столітті жіноцтво тільки починало відстоювати право на освіту, творчість та визнання в «чоловічому світі». Тим цінніші приклади того, що талант та наполегливість видатних мисткинь не просто привертала увагу до їхньої творчості, але й змінювали сталі суспільні настанови щодо самої її можливості. Адже для досягнення визнання у цьому випадку було недостатньо «просто» мати талант та досконалу майстерність, треба було постійно їх підтверджувати. Тим не менш, «блискуче XIX століття дало світові багатьох талановитих жінок, чим спростувало так звану універсальну першість сильної статі над слабкою. Ці жінки особливо виявляли себе в тих сферах діяльності, де переважали фантазія і почуття» (Чернявська, 2004: 3).

Мабуть, найвідомішими жінками-композиторками XIX століття були Фанні Мендельсон та Клара Вік, про яку М. Чернявська пише: «Постать Клари Вік-Шуман – видатної жінки-композитора, успішної концертуючої піаністки, педагога, дружини, матері, музи двох геніальних композиторів-романтиків – була настільки яскравою, що змогла зламати всі попередні уявлення того часу стосовно ролі жінки в суспільстві. Про це свідчить вражаючий масштаб інтересу дослідників до її особистості та вивчення її життєтворчості, який не згасає в Європі вже протягом майже двох століть» (Чернявська, 2019: 225).

Що ж стосується героїні нашої статті – Клеманс де Гранваль, то варто зазначити, що у мистецькому середовищі XIX століття вона була не тільки дуже відомою, але й дуже шанованою композиторкою. Дебютувала вона 1859 року одноактною оперетою «Le Sou de Lise», яка згодом була опублікована під псевдонімом Каролін Бланже (Caroline Blangy), а вже за чотири роки представила публіці оперу «Fiancés de Rose». Про високу оцінку творчості Клеманс де Гранваль її сучасниками свідчать престижні нагороди, які вона здобула. У 1880 році – премію Дж. Россіні за свою ораторію «Донька Жире: «Мадам де Гранваль одногослосно отримала премію Россіні з 42 претендентів. Це те, що можна на-

звати справжнім тріумфом» – писав щотижневик «Le Ménestrel» у огляді новин («Nouvelles diverses. Paris et Départements, 1880, 04 janvier: 38»). А в 1890 році – премію Ш. Шартъє, яку Академія Витончених Мистецтв Інституту Франції присуджувала композиторам за твори у камерних жанрах. Протягом багатьох років мадам де Гранваль відігравала важливу роль в Національному музичному товаристві (*Société nationale de musique*), метою якого була допомога митцям-початківцям у пропагуванні їхніх творів. Серед композиторів, чия творчість таким чином була презентована широкому загалу, були К. Дебюссі, К. Сен-Санс, А. Шабрійє, Г. Форє, С. Франк. У роботі товариства К. де Гранваль брала активну участь не тільки як успішна композиторка, твори якої з ентузіазмом приймалися публікою, але й як меценатка, фінансову підтримку якої було важко переоцінити.

Водночас, цілком у дусі часу, мадам де Гранваль приймала друзів та однодумців у власному салоні, про який згадує у книзі «Наші сучасники: віконтеса де Гранваль» Іполит Бюффенуар: «Увійшовши до салону мадам віконтеси де Гранваль, бачиш портрети найвизначніших представників французької музики та поезії: Гуно, Сен-Санса, Масне, Сюллі Прюдона, і вже розумієш, що мистецтво посідає чільне місце в житті господині будинку. Відвідувач насправді потрапляє там у атмосферу витонченої поезії, мелодійних пісень та поваги до ліричного генія. Мадам де Гранваль – затята шанувальниця мистецтва у його різних формах, але ми знаємо, що в музиці вона не задовольняється захопленням цінними творами, вона створює їх сама...» (Buffenoir, 1894).

Зазначимо, що наявність власного «концертного майданчика» їй, вочевидь, певного кола знайомих, які поділяли захоплення К. де Гранваль музичним мистецтвом, стала стимулом для написання великої кількості творів у камерних жанрах, серед яких Чотири п'єси для англійського рожка та фортепіано, Дві п'єси для кларнету та фортепіано, *Lamento et Scherzetto* для кларнету та фортепіано, Дві п'єси для кларнету, віолончелі й фортепіано, «Меланхолійний вальс» для флейти та фортепіано. Окремий корпус композиторських опусів К. де Гранваль складають вокальні мініатюри, жанр яких сама вона позначає як «пісня». Зацікавленість композиторки камерно-вокальними жанрами зазвичай пояснюють тим, що сама вона дуже гарно

співала і писала ці твори для себе. Втім, це питання ще потребує подальшого вивчення.

Окрім камерних жанрів, у творчому доробку К. де Гранваль знаходимо низку більш масштабних творів, розрахованих на широку аудиторію, серед яких особливу увагу сучасників композиторки привернули опера «Мазепа» (1892), хорові твори – Меса (1867), кантата *Stabat mater* (1870), біблійна ораторія «Донька Яїра» («*La fille de Jire*») (1880, опублікована 1881 року), духовна ораторія «Свята Агнеса» (1876, опублікована 1892 року), багато крупних інструментальних опусів, зокрема, Концерт для гобоя *d-moll* op. 7. Зазначимо, що цей концерт (як й інші твори за участю гобоя) був написаний для друга композиторки, видатного французького гобоїста Жоржа Вітала Віктора Жілле (Georges Vital Victor Gillet, 1854–1920), який представив твір паризькій публіці у 1878 році. Довгі роки поспіль саме цей концерт був обов'язковою частиною вступної програми до паризької консерваторії, проте партитура його, як й багатьох інших оркестрових творів Клеманс де Гранваль, була втрачена.

У зв'язку з творчою спадщиною, залишеною нам Клеманс де Гранваль, постає питання щодо можливості розглядати цей доробок як художню цінність, актуалізація якої можлива у певному сенсі цього слова. Вважаємо, що на це питання не може бути однозначної відповіді, адже, як влучно зауважує М. Оболенська, «людина намагається відшукати загальнозначущі цінності та приходить до понять Краси, Блага, Добра, Істини, за допомогою яких намагається “примірити” музичний твір з позиції цінності на себе, співвіднести зі своїм внутрішнім світом. Проблема у тому, що згадані вище категорії загальнозначимих цінностей не рівні між собою у свідомості різних індивідів: кожен їх розуміє по-різному, їхній зміст тією чи іншою мірою є індивідуальним для кожної людини» (Оболенська, 2017: 80–81). Своєрідною відповіддю на це питання може стати сучасна концертна практика, адже твори К. де Гранваль знов стають частиною репертуару багатьох музикантів. На різних інтернет-ресурсах можна знайти велику кількість записів опусів композиторки виконавцями з різних країн. Поки що їхній інтерес зосереджений в основному на камерній спадщині К. де Гранваль, однією з характерних особливостей якої є очевидна спрямованість на

домашнє музикування. На користь останньої тези свідчать самі назви творів, наприклад, «Любовний дует» або «Салонне тріо» для гобою, фаготу та фортепіано. Втім, можливо, на нас чекає виконання й симфонічних, хорових, музично-театральних творів композиторки.

Висновки. Навіть стислий огляд творчості Клеманс де Гранваль дозволяє переконатися, що вона дійсно відіграла значну роль у музичній культурі Франції, підтвердженням чого слугує як поважне ставлення до неї сучасників, так і той факт, що сьогодні доробок композиторки знов знаходить своїх поціновувачів, актуалізуючи художні настанови французького мистецтва XIX століття. Адже І. Бюффенуар дав французькій майстрині таку яскраву характеристику: «Мадам де Гранваль – одна з тих енергійних натур, які ніщо не пригнічує; які перешкоди збуджують і активізують, які пропонують сучасникам характер, гідність таланту, високі ідеї служіння художнім традиціям своєї країни... Ах! Вона французенка в душі, художниця, якій ми завдячуємо стількома ясними, яскравими сторінками, написаними для втіхи, радості та надії!» (Buffenoir, 1894). Отже, спадщина Клеманс де Гранваль цілком заслуговує на більш глибоке дослідження. Зокрема, на наш погляд, потребує особливої уваги її опера «Мазепа», знайомство з якою може скласти **перспективу** наших подальших розвідок.

ЛІТЕРАТУРА

- Антонець, О. А. (2006). *Еволюція салонної музики в європейській культурі* (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Жаркова, В. (2018). *Десять взглядов на историю западноевропейской музыки. Тайны и желания Ното Musicus*. (Том 2). Київ: ArtHuss.
- Михайлова, О. (2019). Жінщина в искусстве: дыхание прекрасного в мужском мире. *Аспекти історичного музикознавства*, 17, 163–180.
- Оболенська, М. М. (2017). *Фортепіанна творчість Луї В'єрна в аспекті ціннісної теорії стилю* (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чернявська, М. (2004). «Муза натхненного фортепіано...» (Марі Мок-Плейєль). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти*, 13, 205–215.

- Чернявська, М. (2019). Постать Кларі Вік-Шуман в європейському науковому дискурсі. *Аспекти історичного музикознавства*, 17, 213–231.
- Шаповалова, М. С., Рубанова, Г. Л., Моторний, В. А. (1993). *Історія зарубіжної літератури: Середні віки та Відродження*. Вид. 3-є, перероб. і доп. Львів: Світ.
- Buffenoir, Hippolyte (1894). *Nos Contemporaines: la vicomtesse de Grandval*. Paris: Librairie du Mirabeau. URL https://books.google.com.ua/books?id=6qoSMwEACAAJ&pg=PA13&focus=viewport&hl=ru&output=text#c_top
- Nouvelles diverses. Paris et Départements (1880, 04 janvier, Dimanche). *Le Ménestrel. Musique et Théâtres*, p. 38, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56169317/f6.item>
- Pendle, Karin. (2001). *Women & Music. A History*. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press.
- Harding, James (1965). *Saint-Saëns and his circle*. London: Chapman & Hall.
- Fauquet, Joël-Marie (1986). *Les Sociétés de Musique de Chambre à Paris de la Restauration à 1870*. Paris: Aux Amateurs de Livres.
- Duchesneau, Michel (1997). *L'Avant-Garde Musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939*. Sprimont: Mardaga.
- Tsou, Judy S. (1995). Grandval, Marie (Félicie Clémence). In Sadie, Julie Anne (Ed.), *The New Grove Dictionary of Women Composers*, 194–196. London: Macmillan.
- Tunley, David (2001). Grandval, Marie, Vicomtesse de. In: Sadie, Stanley (Ed.). *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*. Second Edition. London: Macmillian Publishers Limited, vol. 10, p. 294.
- Fauquet, Joël-Marie (Ed.). (2003). Grandval, Marie-Félicie-Clémence de Reiset, Mme. de. In *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, Paris: Fayard.
- Olivier, Antje & Braun, Sevgi (Ed.). (1996). Grandval, Marie Félice Clemence de Reiset. In *Komponistinnen aus 800 Jahren*, 169f. Kamen: Sequentia.
- Müller, Verena (2002). Grandval, Marie Félicie Clémence de Reiset, Vicomtesse de. In Finscher, L. (Ed.). In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neu bearbeitete Ausgabe. Personenteil Bd. 7, Sp. 1490–1492. Kassel, Stuttgart u. a.: Bärenreiter und Metzler.
- Wenzel, Silke (2011). Marie de Grandval. *Musik und Gender im Internet (MUGI)*, https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000306?lang=de#Redaktionsangaben

REFERENCES

- Antonets, O. A. (2006). *Evolution of salon music in European culture* (Candidate's thesis). I. P. Kotlyarevsky Kharkiv University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Buffenoir, Hippolyte (1894). *Our Contemporaries: the Viscountess of Grandval [Nos Contemporaines: la vicomtesse de Grandval]*. Paris: Librairie du Mirabeau, https://books.google.com.ua/books?id=6qoSMwEACAAJ&pg=PA13&focus=viewport&hl=ru&output=text#c_top [in French].
- Chernyavska, M. S. (2004). "The Muse of Inspired Piano..." (Mari Mok-Pleiel). *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education*, 13, 205–215.
- Chernyavska, M. S. (2019). The personality of Klara Wick-Schumann in the European scientific discourse. *Aspects of Historical Musicology*, 17, 213–231. [in Ukrainian].
- Duchesneau, Michel (1997). *The Musical Avant-Garde and its Societies in Paris from 1871 to 1939 [L'Avant-Garde Musicale et ses sociétés à Paris de 1871 à 1939]*. Sprimont: Mardaga [in French].
- Fauquet, Joël-Marie (1986). *Chamber Music Societies in Paris from the Restoration to 1870 [Les Sociétés de Musique de Chambre à Paris de la Restauration à 1870]*. Paris: Aux Amateurs de Livres [in French].
- Fauquet, Joël-Marie (Ed.). (2003). Grandval, Marie-Félicie-Clémence de Reiset, Mme. de. In *Dictionary of music in France in the 19th century [Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle]*. Paris: Fayard [in French].
- Harding, James (1965). *Saint-Saëns and his circle*. London: Chapman & Hall [in English].
- Müller, Verena (2002). Grandval, Marie Félicie Clémence de Reiset, Vicomtesse de. In Finscher, L. (Ed.). *Music in Past and Present [Die Musik in Geschichte und Gegenwart]*. 2nd ed., vol. 7, 1490–1492. Kassel, Stuttgart and others: Bärenreiter und Metzler [in German].
- Mykhailova, O. (2019). Woman in art: a breath of beauty in a man's world. *Aspects of Historical Musicology*, 17, 163–180 [in Russian].
- Nouvelles diverses. Paris et Départements [Various news. Paris and Departments] (1880, January 4, Sunday) [1880, 04 janvier, Dimanche]. *Le Ménestrel. Musique et Théâtres [The Minstrel. Music and Theaters]*, p. 38, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56169317/f6.item> [in French].

- Obolenska, M. M. (2017). *The piano work of Louis Vierne in the aspect of the value theory of style* (Candidate's thesis). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Olivier, Antje & Braun, Sevgi (Ed.). (1996). Grandval, Marie Félice Clemence de Reiset. In *Female composers from 800 years [Komponistinnen aus 800 Jahren]*, 169f. Kamen: Sequentia [in German].
- Pendle, Karin. (2001). *Women & Music. A History*. 2nd ed. Bloomington: Indiana University Press [in English].
- Shapovalova, M. S., Rubanova, G. L., & Motorny, V. A. (1993). *History of foreign literature: The Middle Ages and the Renaissance*. 3rded. Lviv: Svit [in Ukrainian].
- Tsou, Judy S. (1995). Grandval, Marie (Félicie Clémence). In Sadie, Julie Anne (Ed.), *The New Grove Dictionary of Women Composers, 194–196*. London: Macmillan [in English].
- Tunley, David (2001). Grandval, Marie, Vicomtesse de. In: Sadie, Stanley (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, 2nd ed., vol. 10, p. 294 London: Macmillian Publishers Limited [in English].
- Wenzel, Silke (2011). Marie de Grandval. *Music and Gender in Internet [Musik und Gender im Internet (MUGI)]*, https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000306?lang=de#Redaktionsangaben [in German].
- Zharkova, V. (2018). *Ten views on the history of Western European music. Secrets and desires of Homo Musicus*. (Vol. 2). Kyiv: ArtHuss [In Ukrainian].

Du Ling

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, Department of Interpretology and Analysis of Music
e-mail: 30151900@qq.com
ORCID ID: 0000-0001-9276-3846

Clémence de Grandval in the French artistic culture of the XIX century

Statement of the problem. *One of the main issues of the humanities has always been to study urgent problems due to the processes of economic and social life, changes of artistic guidelines, one of which is to comprehend the specifics of the*

functioning of contemporary art. Nevertheless, the direction of music scholarship that explores the culture of previous eras and the work of little-known «second-rate» artists remains no less important. In this aspect, the XIX century, namely the era of Romanticism, attracts attention with the flourishing of salon culture, the interest in the work of the Musician-Creator, which led to the formation of a significant layer of educated amateurs and many composers, whose works have been forgotten.

***The purpose** of this article is to present Clémence de Grandval's creativity as an important component of the development of artistic culture of France in the XIX century.*

***Results and conclusion.** The centers of salon culture, where composers and performers, poets and publicists, artists and theater figures gathered in the epoch of blossom of the European Romanticism influenced on shaping of personality and individual artistic style of Clémence de Grandval (1828–1907), born as Marie Félicie Clémence de Reiset (and also known as Vicomtesse de Grandval and Marie Grandval). Unlike of many women of that time, she was lucky to study from a young age. She took lessons from a family friend, the German composer F. Flotow, and later – from F. Chopin and C. Saint-Saëns. In the artistic environment of France in the XIX century Clémence de Grandval was not only well-known, but also a highly respected composer. For many years she held an honorable place in the National Musical Society of France, where she was also involved in patronage, helping young talented composers to promote their works. Both, the significant art prizes of that period, which Clémence de Grandval received through her musical talent and professional knowledge, as well as the respectful attitude of her contemporaries, indicate that during her lifetime she achieved great recognition. Clémence de Grandval's creative heritage includes several operas, choral and instrumental works that were actively publishing in the XIX century, but later the scores of her orchestral compositions were lost.*

As of today, the interest to Clémence de Grandval's creativity is reviving, though performers focus mainly on her chamber works, where orientation on home music is obvious. Thus, the legacy of this remarkable French women composer deserves a deeper investigation.

***Key words:** French musical culture; romanticism; Clémence de Grandval's creativity; chamber music; salon culture.*

Стаття надійшла до редакції 17 червня 2022 року