

## АНОТАЦІЯ

**Лянь Юаньмей. Шляхи професійної майстерності композиторського втілення образу Венеції у вокальній музиці ХІХ століття.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво» (02 – «Культура і мистецтво»). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2021, Міністерство освіти і науки України, Суми, 2021.

Дослідження спрямоване на виявлення шляхів професійного композиторського втілення образу Венеції у камерно-вокальній музиці ХІХ століття європейської традиції. Ставлення до Венеції як одного з найбільш поетично-живописних міст світу міцно затвердилося в художній творчій практиці. У численних літературних творах місто постає багатограним і суперечливим, будучи зображеним: то крізь призму злиття діловитості та романтики («Венеціанський купець» В. Шекспіра), то простором вічного карнавалу і центром освіти (п'єси венеціанців К. Гоцці, К. Гольдоні), то місцем таємних змов, похмурих розправ (драма В. Гюго «Анджело Падуанський»), то мрією, земним раєм («Венеціанська ніч» І. Козлова, «Євгеній Онєгін» О. Пушкіна і т. п.). Але завжди Венеція – особливе місце, в якому вічність, старина тісно переплетені з юністю (Дж. Байрон, Й. В. Гете, А. Шеньє, А. Мюссе, О. Апухтін, А. Майков, Ф. Тютчев, Й. Бродський та ін.). Ключовим залишається і мотив магічної краси міста. Він хоча і змінювався під впливом естетик (наприклад, декадансу, з його особливим ставленням до смерті – Г. Д'Аннунціо «Полум'я», Т. Манн «Смерть у Венеції»), але не втратив своєї актуальності і в ХХІ столітті. Важливим доповненням до розвитку літературно-поетичної венеціани стала і художня публіцистика – есе, нариси, подорожні нотатки видатних представників романтизму. Така різноманітність матеріалу, різного за жанровим, стильовим рішенням, але

об'єднаного переживанням містичної чарівності міста, сприяла формуванню в мистецтві образу, *топосу* Венеції, її «міського міфу». Численна ж кількість інтерпретацій обраної теми у художніх творах складає «венеціанський текст» мистецтва.

Цікаво, що в музикознавстві дана тема не отримала закінченого вираження у вигляді самостійного дослідження, незважаючи на велику кількість творів у європейському музичному мистецтві, що оспівують Венецію, і потребують свого включення до наукової та виконавської практики. Слід зауважити, що їх вивчення активізує міждисциплінарні зв'язки, вимагаючи залучення інформації, термінології та методів аналізу не тільки музикознавства, але й інших галузей мистецтв, до речі літературознавства, живопису, естетики, семіотики, культурології. Незважаючи на видимість хронологічної доступності музичного матеріалу (до аналізу були залучені твори романтичної епохи), слід зазначити певні складнощі, що виникають у дослідників із поверненням цього матеріалу із забуття. Так само, непростим виявляється і процес ідентифікації особистостей деяких композиторів, встановлення їх біографічних даних. Зазначені положення визначають *актуальність* запропонованої теми, дозволяють узагальнити досягнення наукової думки та залучити досі невивчений музичний матеріал.

Наукові завдання зумовили структуру роботи. Розділ 1 «Образ Венеції в традиції художньої культури» містить 3 підрозділи. У 1.1 поняття *місто* розглянуто як універсальну категорію мистецької та наукової практик, об'єднаних у ХХ столітті під егідою «урбанізму». Тракткування *міста* як середовища зі своєю специфікою, відмінною від «сільської», такою що пов'язана з особливостями світогляду, архетипів поведінки, культурних традицій та форм висловлювання, актуалізує риси, які можна визначити типовими для втілення образу міста в творчій практиці. Найголовнішою серед них є *антропоцентризм* (за Ю. Лобановою). У широкому сенсі він передбачає не тільки участь людини у будівництві міста, а саме реалізацію

людської енергії у створенні унікального духовного середовища, яке визначається надалі виникненням таких пов'язаних з цим понять, як *душа міста, образ міста*. Позиція творчої людини як *глядача*, що сприймає місто у цілісності візуальних та емоційних характеристик, переломлюючи свої враження крізь особистий психологічний досвід та існуючу мистецьку традицію, призводить до формування *міського топосу* у творах. За думкою розробників семіотики міста М. Анциферова, М. Кагана, Ю. Лотмана, В. Топорова, *міський топос* нерозривно пов'язаний із *текстом* у семіотичному значенні як структурованої знакової системи. По аналогії з літературою, можна трактувати всі музичні твори за темою Венеції *венеціанським текстом* у музиці.

У підрозділі 1.2. «Формування художнього образу Венеції в літературі та мистецтві» розглянуто передумови виникнення характеристики Венеції у зв'язку із індивідуальністю долі міста, міфологізацією його історії та культурних традицій. Ключовими виступають ідеї містичності, таємниці, ірреальності Венеції, Божественного походження, що пов'язане з самим фактом її існування протиріч природних законів. Невід'ємними складовими її міського топосу виступають море, каміння, гондоли, канали, собор Св. Марка, нічна тиша, меланхолія, смерть, карнавал, маска, дзеркало. В літературі та мистецтві образ Венеції також реалізується через мотиви мрії, творчості, фантазії, таємниці. Велике значення грають також дихотомії «юність – зрілість», «життя – смерть», «радість, свобода – страх, приреченість». У камерно-вокальній музиці реалізація понятійного поля образу Венеції реалізується одразу за двома напрямками: у поетичному тексті (через фіксацію топонімічних, топографічних, особистісних, біографічних знаків) та в музичному (методом узагальнення через жанр баркароли, елегії, та засобів індивідуального музичного стилю).

Розділ 2 «*Venetianische Gondellied* в традиції німецької камерно-вокальної музики» присвячено розкриттю питання про генезис художнього образу Венеції в літературі та мистецтві Німеччини. Відзначено виключну

роль Й. В. Гете, який в «Італійських мандрівках» (1813–1817) та «Епіграмах» (1790) створив той архетиповий образ Італії, що затвердився у традиції німецької культури. Встановлено, що меланхолічний настрій музики багатьох *Venetianisches Gondellied*, написаних німецькими композиторами, був наслідком процесу міфологізації образу Венеції, залученими до котрого виявились всі творчі люди (поети, письменники, композитори, живописці), що сприймали це місто крізь призму художніх асоціацій, та шукали у його канонічних символах (канали, гондола, море, дзеркало, маска) нові смислові виміри, засоби виразу саморефлексії. Два вірші англійського поета Т. Мура з багатотомної авторської антології *National Airs*, присвячені Венеції, зазнавши музичної інтерпретації у більш, ніж 70 творах, сприяли формуванню в камерно-вокальній музиці Німеччини цілої художньої традиції, «венеціанського тексту». Жанрово-стилістичний аналіз вокальних мініатюр Р. Шумана, Ф. Мендельсона, О. Фески, А. Єнсена, Я. Галла, Ф. Хензель, Г. Ессера, І. Брюлля, Е. Мейер-Хельмунда дозволяє дійти висновку про типову схожість цих вокальних мініатюр, що зумовлено жанром баркароли. Відмінності породжуються індивідуальним стилем кожного з композиторів. Найбільш повно їх демонструє музична форма *Gondolieri*, яка обирається кожним автором відповідно до його відчуття структури поетичного першоджерела.

У Розділі 3 «“Венеціанський текст” у французькій камерно-вокальній музиці XIX сторіччя» розглянуто низку камерно-вокальних творів французьких композиторів Ш. Гуно, Б. Годара, Ж. Віллана, О. Геру, А. д’Анверса, Ж. Массне, Е. Лало, Ш. Лефевра, В. Массе, П. Пюже, Ш. Деверіа. Вірші А. Мюссе надають цікавий матеріал для дослідження в контексті «венеціанського тексту» європейської літератури. У першому з них – «*Dans Venise la Rouge...*» – художній простір Венеції конструється за допомогою цілого ряду константних образів, таких як: морська лагуна, гондола, бронзовий лев, старий дощ, маска, карнавал, діви, дзеркало, нічне побачення. Ясно прочитувальні знаки міста виступають метафорами певних

емоційних станів, нерідко – бінарних, що стійко асоціюються у більшості художніх джерел саме з Венецією, як то: тривожність, самотність, дряхлість, смерть і чуттєвість, еротизм, юність, карнавал життя. У другому вірші А. Мюссе – «*À Saint-Blaise...*», що також має автобіографічний підтекст – пряма вказівка на зв'язок із топом Венетії відсутня. Немає тут звичної атрибутики міста, відомої за «*Dans Venise la Rouge ...*», яка втілювалася в більшості розглянутих романсів через стійкий комплекс виражальних засобів, наприклад, жанрову основу баркароли. Ознаками венеціанських мотивів стають: топонім La Zuesca – назва одного з островів венеціанської лагуни, де жили закохані А. Мюссе та Ж. Санд, а також втілений у вірші принцип двосвітності – самотнього сьогодення, сповненого меланхолії та спогадів, і радісного минулого. Зазначимо, що венеціанську природу поетичного тексту оголює саме Ж. Масне, називаючи свою *mélodie* «*Souvenir de Venise*».

Всі розглянуті вокальні мініатюри французьких авторів являють собою зразок індивідуального підходу у вирішенні творчого завдання. Але як і у випадку з німецькими композиторами, чітко виділяється лідер, який в силу свого мелодійного дару, проникнення в суть поетичного образу встановлює певний еталон втілення «венеціанського тексту» в музиці. Таким виступає Ш. Гуно, і не тільки в силу визнання його авторитету в історії музики, а з точки зору багатства задіяних музично-виразних засобів, у порівнянні зі скромністю рішень інших авторів. Також слід зазначити відмінність у підходах німецьких і французьких композиторів в практиці створення пісень на один і той же текст. По-перше, як показав аналіз романсів про Венецію на слова Томаса Мура, звернення німецьких авторів до одного і того ж тексту відбувалося частіше, що призвело до значної кількості творів. У французів таких зафіксованих випадків в рази менше. При цьому поетичний текст у німців, якщо і піддавався редакції, то в значно меншій мірі, ніж це можна спостерігати у французьких авторів, де виникали навіть випадки кардинального «створення заново». По-друге, в умовах великої кількості зразків закономірними стають їх ладотональні, інтонаційні перетини, аж до

точної подібності. Як продемонстрували розглянуті нами твори Ш. Гуно, Б. Годара, Ж. Віллана, О. Геру, А. д'Анверса, Ж. Массне, Е. Лало, Ш. Лефевра, В. Массе, П. Пюже, Ш. Деверія, французькі зразки на один текст, хоча і підкоряються загальноєвропейським жанровим шаблонам (баркароли з відповідними їй характеристиками), але відображають більш індивідуальний підхід авторів до розкриття теми у плані вибору засобів музичної виразності.

Венеціанський текст в музиці має перспективність свого подальшого дослідження, що передбачає залучення музичного матеріалу різного за хронологічною, національною та жанровою ознаками.

**Ключові слова:** образ Венеції, топос Венеції, міський міф, венеціанський текст у музиці, камерно-вокальна музика, *Lied*, *mélodie*, Т. Мур, А. Мюссе.

#### ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЙНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ВИСВІТЛЕНО В ТАКИХ ПРАЦЯХ АВТОРА

*Статті в наукових фахових виданнях України:*

1. Лянь Юаньмей. *Zwei Venetianische Lieder* Р. Шумана у традиції австро-німецької романтичної пісні. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2019. Вип. XVIII. С. 73–88.
2. Лянь Юаньмей. Венеціанська сторінка музичної спадщини Ф. Мендельсона-Бартольдї. *Культура України*. ХДАК. Випуск 67. 2020. С. 188–199.
3. Лянь Юаньмей. «*Dans Venise la Rouge...*» А. Мюссе–Ш. Гуно: до проблеми «венеціанського тексту» у французькій камерно-вокальній музиці. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2020. Вип. XXI. С. 44–63.

*Праці у наукових зарубіжних виданнях:*

4. “National Airs” Томаса Мура в музикальній венеціане Германии XIX

века. *The European Journal of Arts*. Vienna, #1, 2020. С. 43–52.

5. 练远媚.“威尼斯幻想”——罗西尼室内乐声乐作品音乐形态分析 //北方音乐.哈尔滨, 2019年 .第364期. ISSI 1002-767X.24-25+56页. (Лянь Юаньмей. «Венеціанські» фантазії Дж. Россіні: досвід аналізу камерно-вокальних творів композитора. Північна музика. Харбін, 2019. Випуск 364. ISSI 1002-767X. С. 24–25, 56. 0,5 д. а.)

## ABSTRACT

**Lian Yuanmei. The ways of professional composer skill in the embodiment of the Venice image in vocal music of the 19th century. – Qualification scientific work on the rights of the manuscript.**

Dissertation for the scientific degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) on specialty 17.00.03 – «Musical Arts» (Culture and art) – Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2021.

This study is aimed at identifying ways to professionalize the compositional embodiment of the image of Venice in the chamber and vocal music of the 19 century European tradition. The attitude to Venice as one of the most poetic and picturesque cities in the world is firmly established in creative practice. In numerous literary works, the city appears multifaceted and contradictory: through the prism of a combination of business and romance (W. Shakespeare), the space of the eternal carnival and the center of education (plays by the Venetians C. Gozzi, C. Goldoni), the place of secret conspiracies, gloomy massacres (V. Hugo, W. Shakespeare), then a dream, an earthly paradise (Ch. Dickens, O. Pushkin). But always Venice – a special place where eternity, antiquity, closely intertwined with youth (G. Byron, J. W. Goethe, A. Chenier, A. Musse, O. Apukhtin, A. Maikov, F. Tyutchev, I. Brodsky).

The motive of the magical beauty of the city also remains key. Although it changed under the influence of new aesthetics (for example, decadence, with its special attitude to death – G. d'Annunzio "Flame", T. Mann's "Death in Venice"),

but has not lost its relevance in the 21 century. An important addition to the development of literary and poetic Venetian was artistic journalism (essays, sketches, travel notes of prominent representatives of Romanticism). The variety of material in terms of genre and style, combined with the experience of the mystical charm of the city, contributed to the formation of the image of Venice in art, its topos, "urban myth". Numerous interpretations of the chosen theme in works of art make up the "Venetian text" of art.

The interpretation of the city as an environment with its own specifics (L. Batkin, M. Kagan), such that it is associated with worldviews, archetypes of behavior, cultural traditions and forms of expression, actualizes features that can be identified as typical for the image of the city in creative practice. The most important among them is *anthropocentrism* (according to Yu. Lobanova). In a broad sense, it involves the realization of human energy in the creation of a unique spiritual environment, which is further determined by the emergence of related concepts, such as the soul of the city, the image of the city. The position of a creative person as a spectator who perceives the city in the integrity of visual and emotional characteristics, refracting his impressions through personal psychological experience and the existing artistic tradition, leads to the formation of urban topos in the works. According to the developers of the semiotics of the city M. Antsiferov, M. Kagan, Yu. Lotman, V. Toporov, the urban topos is inextricably linked with the text as a structured sign system. By analogy with literature, we can interpret all musical works on the theme of Venice in the Venetian text in music, with its inherent as a system features of musical-material, genre and structural paradigms (M. Aranovsky). Although the problem of the urban text in music was developed in the studies of I. Barsova, T. Bilalova, L. Gakkel, G. Zharova, G. Rusalova, L. Serebryakova, T. Shcherbakova, I. Yakovleva, the theme of the Venetian text remains "open", despite to a large number of works in European musical art that glorify Venice and need to be included in scientific and performing practice.



It is proved that the formation of the artistic image of Venice in literature and art was facilitated by the processes of mythologizing the history and cultural traditions of the city. The key ideas are mysticism, mystery, unreality, the divine origin of the city, which are connected with the very fact of its existence, contradictions of natural laws. Integral components of the city topos are the sea, stones, gondolas, canals, St. Mark's Cathedral, night silence, melancholy, death, carnival, mask, mirror.

In literature and art, the image of Venice is also realized through the motives of dreams, creativity, fantasy, mystery. The dichotomies "youth – maturity", "life – death", "joy, freedom – fear, doom" are also important. The topos of Venice in music should be understood as the presence of associative links between the artistically recreated atmosphere and the image of the city with its real prototype, which are established by different authors using a common set of elements of musical language – genre, tempo, intonation, key.

In chamber and vocal music, the realization of the Venice topos is carried out in two directions: in the poetic text (through the fixation of toponymic, topographical, personal, biographical signs) and in music (by generalization through the genre of barcarole, elegy, and means of individual composition).

The genesis of the musical interpretation of the image of Venice in the works of the 17–18 centuries is established, when the image of this city as a myth is gradually confirmed in music. Its origins are primarily related to the opera, which immediately became very close to the spirit of the Venetians. The creation of a local genre variety – Venetian opera – corresponded to the pursuit of wealth, luxury, which has always prevailed in Venetian society. Its huge popularity, along with the comedy *dell'arte*, was confirmed by the rapid spread of public musical theaters in the place. Going beyond a purely regional phenomenon contributed to: the historical situation – the birth and rapid spread of the opera genre, the impressive spectacle of Venetian opera, the talent and skill of its creators, mostly Venetians (C. Monteverdi, Fr. Cavalli, A. Vivaldi, C. Goldoni).

The next stage, which embodied the external view of Venetian culture as a special phenomenon, are the opera-ballets of the French composer Andre Campra: "Gallant Europe" (1697), "Venetian Carnival" (1699), "Venetian Celebrations" (1710). Combining the most revealing attributes of the "Venetian" myth – urban locations, carnival, ball, masks, sea, gondolas, the author interpreted the image of the city according to the traditions of his time, namely – a city of entertainment, carnival, gambling houses, a center of lyrical and comic situations. Combining the dramatic principles of Venetian opera (plot confusion, saturation of its plot twists, theatricality and spectacle) and *Comedia dell'Arte* (richness of situations and realism of characters, plot motives of love and betrayal, substitution) with a purely French art, but Campra created a new genre – opera and ballet, in which the "Venetian" is essentially "dressed" in purely French forms.

Thus, beginning in the 17th century, European music began the process of forming a "Venetian text", which will be continued in the Romantic era, when the vector of interest in the Venetian theme will be transferred from opera to the genres of instrumental and chamber vocal music. The image of the city "sounds" in many chamber and vocal works of the Romantic era: the most significant in the number of samples are the Austro-German and French traditions. The increase in interest in the subject in chamber music of the time (vocal and instrumental) is associated with the barcarole, which, serving as a genre representative of the Venetian flavor in music, was previously used only in operas.

Ways to embody the image of Venice in chamber and vocal works of German composers are considered. J. W. Goethe's exceptional role in this was noted, which in "Italian Travels" created the image of Italy, which was established in the tradition of German culture. R. Schumann became one of the first composers, responding to this creative idea by addressing the "poetic" Venice of the Englishman Thomas Moore and initiating the appearance in the Austro-German music of the 19 century of the entire series Venetianische Lieder. Both outstanding (F. Mendelssohn-Bartholdi) and little-known creators of world musical culture were involved in it. Of T. Moore's two "Venetian" poems from the National

Airs collection, the largest number of musical incarnations (more than 40!) received "Oh, come to me when daylight sets" ("O komm zu mir, wenn durch die Nacht" translated by E. Goebel), considered in the study on the example of miniatures by R. Schumann, Fanny Mendelssohn-Hansel, G. Esser, I. Brühl, E. Meyer-Helmund. The second – "When through the Piazzetta..." ("Wenn durch die Piazzetta ..." translated by F. Freiligrat) – was reflected in German music 14 times, including in the works by R. Schumann, F. Mendelssohn, A. Fesca, A. Jensen, J. Gall.

Genre and stylistic analysis of vocal miniatures allowed us to conclude about their typical similarity. What is it? First, in a strong affiliation with the Austro-German lied tradition, with its inherent interest in other peoples and cultures, increased attention to the relationship of musical and poetic texts, showing the spiritual state and psychological processes of the individual through intonation and harmonious composition of musical speech. Secondly, in the conditions of a large number of samples per text, modal, intonation sections become regular. Each of the two "Venetian arias" by T. Moore in German music has its own set of means of expression. In the romances on the text "O komm zu mir ..." the lyrical-enthusiastic character prevails (as opposed to the melancholy of F. Mendelssohn's piano *Gondolierlieder*), the major sphere with the tonal center *A* (F. Hensel, H. Esser), or *As* (I. Brüll), a melody with an ascending movement to the sounds of harmonic functions. Almost identical are the initial inversions in "Gondolierlieder" by F. Hensel, H. Esser and I. Brüll, based on the  $T_4^6$ -chord (V-III-III-V).

The more narrative character of the second Venetian poem – "Wenn durch die Piazzetta" is reflected in a calmer, gradual unfolding of the melody, the absence of quartet ascending intonations. In A. Jensen's miniature, the narrative is realized through increased recitation, which inhibits the natural development of the melody. Four of the five samples are dominated by a minor key and a lyrical-melancholic mood. The exception is Lied by R. Schumann, solved in the character of a folk song of humorous orientation (F major). Elements of dance genre (in the mood of the mazurka) are present in the romance of J. Gall. Melancholy, as well as

minority, were given by F. Mendelssohn, whose musical interpretation of the Venetianisches gondellied fully corresponded to several of those described by J. W. Goethe in his "Italian Journey". Obviously, there is more similarity between these vocal miniatures, due to the genre of barcarole. The differences are due to the individual style of each of the composers. They are most fully demonstrated by the musical form, which is chosen by each author in accordance with his feelings of the structure of the poetic source.

"Venetian text" in French chamber and vocal music of the 19 century is considered on the example of a number of chamber and vocal works based on poems by A. Musset: *mélodie* by Ch. Gounod, B. Godard, J. Villan on the poem "Dans Venise la Rouge..." and *mélodie* O. Gehru, A. d'Anvers, J. Massenet, E. Lalo, Ch. Lefebvre, V. Masse, P. Puget, Ch. Deveria on the poem by A. Musset "À Saint-Blaise". A. Musset's poetry provides interesting material for research in the context of the "Venetian text" of European literature. In the first of them, "Dans Venise la Rouge", the artistic space of Venice is constructed by a number of constant images, such as: sea lagoon, gondola, bronze lion, old doge, mask, carnival, virgins, mirror, night vision. Clearly readable signs of the city are metaphors for certain emotional states, often binary, which are strongly associated in most art sources with Venice, such as: anxiety, loneliness, old age, death and sensuality, eroticism, youth, carnival of life.

In the second verse, "À Saint-Blaise", which also has an autobiographical connotation, there is no direct reference to the connection with the topos of Venice. There are no usual attributes of the city, known from "Dans Venise la Rouge ...", which is embodied in most of the considered romances through a stable set of means of expression, such as the genre basis of the barcarole. Signs of Venetian motifs are: toponym La Zuecca – the name of one of the islands of the Venetian lagoon, where lovers lived A. Musset and G. Sand, as well as embodied in the poem the principle of dichotomy – a lonely present full of melancholy and memories, and a joyful past. It should be noted that the Venetian nature of the poetic text is exposed by J. Massenet, calling his melody "Souvenir de Venise". All considered

vocal miniatures of French authors are a sample of an individual approach to solving a creative task. But as in the case of German composers, a leader stands out, who by virtue of his melodic gift, penetration into the essence of the poetic image sets a standard for the embodiment of the "Venetian text" in music. This is Ch. Gounod, and not only because of the recognition of his authority, but in terms of the richness of the musical and expressive means involved, compared with the modesty of the decisions of other authors.

The difference in the approaches of German and French composers to the embodiment of the same poetic text by musical means is proved. First, as the analysis of romances about Venice in the words of Thomas Moore revealed, German authors turned to the same text more often, which led to a significant number of works. The French have many times fewer such recorded cases. At the same time, the poetic text of the Germans, if edited, underwent much less change, while the French authors sometimes even had cases of radical re-creation of the text. Secondly, in the conditions of a large number of samples for one poetic text, their palmar, intonation intersections become regular, up to exact similarity. As demonstrated by the considered works of Ch. Gounod, B. Godard, J. Villan, O. Geru, A. d'Anvers, J. Massenet, E. Lalo, Ch. Lefebvre, W. Masse, P. Puget, S. Deveria, French samples of one text, although subject to pan-European genre canons (barcarole genre with its corresponding characteristics), but show a more individual approach of the authors to the disclosure of the topic in terms of choice of means of musical expression.

The study of the ways in which composers embody the image of Venice in chamber and vocal music has the prospects of its further research, as it involves the involvement of musical material of different chronological, national and genre characteristics.

**Keywords:** image of Venice, topos of Venice, urban myth, Venetian text in music, chamber and vocal music, Lied, mélodie, T. Moore, A. de Musset.

**MAIN SCIENTIFIC RESULTS OF THE DIRECTORAL STUDY ARE  
LOOKED IN THE FOLLOWING WORKS OF THE AUTHOR:**

**Articles in scientific professional editions of Ukraine**

1. Lian Yuanmei. "Zwei Venetianische Lieder" by R. Schumann in the tradition of Austro-German romantic song. *Aspects of Historical Musicology, Issue XVIII* / Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, 2019. P. 73–88.
2. Lian Yuanmei. Venetian place in the musical heritage of F. Mendelssohn-Bartholdy. *Culture of Ukraine, Issue 67* / Kharkiv State Academy of Culture, 2020. P. 188–199.
3. Lian Yuanmei. "Dans Venise la Rouge..." A. Musset – Ch. Gounod : on the problem of the "Venetian text" in French chamber vocal music. *Aspects of Historical Musicology, Issue XXI* / Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, 2020. P. 44–63.

**Works in scientific foreign publications**

4. Lian Yuanmei. "National airs" by Thomas Moore in Germany's musical Venetian of the XIX century. *The European Journal of Arts*. Vienna, #1, 2020. P. 43–52.
5. 练远媚.“威尼斯幻想”——罗西尼室内乐声乐作品音乐形态分析 //北方音乐.哈尔滨, 2019年 .第364期. ISSI 1002-767X.24-25+56页. (Lian Yuanmei. "Venetian" fantasies by G. Rossini : the experience in analyzing chamber-vocal works of the composer. *Northern music, Issue 364* / Harbin, 2019. P. 24–25)

