

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 78.03+784.5

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-1>

Валентина Володимирівна Гузеєва

ORCID: 0009-0008-6283-0145

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри історії музики та музичної етнографії

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

tina112@meta.ua

ІСТОРИЧНІ ПРОЛЕГОМЕНИ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ДЖЕРЕЛА ЖАНРОВОЇ ФОРМИ ВОКАЛЬНОЇ СИМФОНІЇ

***Метою роботи** є виявлення історико-генетичних витоків жанру вокальної симфонії, простеження етапів його становлення від духовних симфоній Ренесансу-Бароко до модерних форм ХХ століття, а також визначення внутрішніх закономірностей жанрового синтезу, який поєднує сонатно-симфонічне, кантатно-ораторіальне та хорове начала. Важливим завданням є також осмислення філософсько-естетичного змісту вокальної симфонії як музичної моделі гармонійного світу, у якій поєднуються традиції сакрального і світського мистецтва. **Наукова новизна** полягає у цілісному підході до осмислення вокальної симфонії як жанрово-світоглядного явища, що поєднує історичну спадковість і новаторство. Запропоновано інтерпретацію вокальної симфонії як нової форми синтезу, у якій з'єднуються сонатно-симфонічні та кантатно-ораторіальні принципи без оперно-драматичного контексту, що відрізняє її від класичних вокально-симфонічних жанрів XVIII–XIX століть. **Методологічну основу** становить поєднання історичного, порівняльно-типологічного, семіотичного та герменевтичного підходів. Додатково використано аналітичні методи музикознавства, орієнтовані на виявлення структурно-драматургічної організації вокальної симфонії в контексті її стилістичної еволюції.*

Висновки. Розвиток вокальної симфонії є одним із найважливіших етапів еволюції європейського музичного мислення, що відбиває глибинні закономірності діалогу традиції та новаторства. Як художнє явище ХХ століття, вона постає не як наслідування минулих форм, а як їхнє оновлене втілення у новій естетичній системі координат. Вокальна симфонія ХХ століття не є реставрацією стародавніх форм, а новою концепцією єдності — синтезом класичної інструментальності та сакральної ідеї звуку як носія духовного сенсу. Вона долає оперно-драматичні принципи романтизму, орієнтуючись на масштабність філософського узагальнення і гармонію вокального та інструментального начал. У цьому полягає її принципова відмінність від вокально-симфонічних жанрів попередніх епох, заснованих на естетиці театрального ефекту. Вокальна симфонія вбирає у себе не лише художній досвід минулого, а й концептуальну ідею нового музичного гуманізму, у якому звук перетворюється на універсальну мову духовного спілкування.

Ключові слова: жанровий синтез, *Symphonia Sacrae*, духовна симфонія, жанровий архетип, неокласицизм у симфонії, симфонійний дискурс, кантатно-ораторіальна традиція, жанрова трансформація, синтетична форма, музична онтологія.

Guzieieva Valentyna Volodymyrivna, PhD, Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Historical prolegomena and conceptual sources of the genre form of the vocal symphony

The aim of the study is to identify the historical and genetic origins of the genre of the vocal symphony, to trace the stages of its formation from the sacred symphonies of the Renaissance and Baroque to the modern forms of the twentieth century, as well as to determine the inner regularities of the genre synthesis that unites the sonata-symphonic, cantata-oratorio, and choral principles. An important task is also the comprehension of the philosophical and aesthetic meaning of the vocal symphony as a musical model of a harmonious world, in which the traditions of sacred and secular art are combined.

The scientific novelty lies in the holistic approach to the understanding of the vocal symphony as a genre and worldview phenomenon that combines historical continuity and innovation. The study proposes an interpretation of the vocal symphony as a new form of synthesis, in which the sonata-symphonic and cantata-oratorio principles are joined without an operatic or dramatic context — an essential feature that distinguishes it from the classical vocal-symphonic genres of the eighteenth and nineteenth centuries. The methodological basis is formed by the integration of historical, comparative-typological, semiotic, and hermeneutic approaches. In addition, analytical methods of musicology are employed, aimed at revealing the structural and dramaturgical organization of the vocal symphony within the context of its stylistic evolution.

Conclusions. The development of the vocal symphony represents one of the most significant stages in the evolution of European musical thought, reflecting

the deep regularities of the dialogue between tradition and innovation. As an artistic phenomenon of the twentieth century, it appears not as a continuation or imitation of past forms, but as their renewed embodiment within a new aesthetic system of coordinates. The twentieth-century vocal symphony is not a restoration of ancient models, but a new concept of unity – a synthesis of classical instrumentalism and the sacred idea of sound as the bearer of spiritual meaning. It transcends the operatic and dramatic principles of Romanticism, aiming instead at the scale of philosophical generalization and the harmony of vocal and instrumental foundations. Its principal distinction from the vocal-symphonic genres of previous epochs lies in overcoming the aesthetics of theatrical effect. The vocal symphony absorbs not only the artistic experience of the past but also the conceptual idea of a new musical humanism, in which sound becomes a universal language of spiritual communication.

Key words: *genre synthesis, Symphonia Sacrae, sacred symphony, genre archetype, neoclassicism in symphony, symphonic discourse, cantata-oratorio tradition, genre transformation, synthetic form, musical ontology.*

Актуальність дослідження. Актуальність звернення до проблеми вокальної симфонії зумовлена потребою сучасного музикознавства осмислити жанрову систему XX–XXI століть у контексті її історико-культурної безперервності. Вокальна симфонія, як унікальний феномен неоренесансного типу мислення, поєднує різночасові художні моделі – від античного уявлення про *symphonia* як космічну гармонію до модерного синтетизму музичної доби. Дослідження цього жанру дозволяє простежити, яким чином у XX столітті здійснилося відродження первісного сенсу єдності слова, звуку і духовного змісту, характерного для *Symphoniae Sacrae* доби Ренесансу та Бароко. Потреба в поглибленому аналізі вокальної симфонії визначається також тим, що саме вона виявляє одну з найсуттєвіших тенденцій сучасного музичного мислення – інтеграцію раціонального та інтуїтивного, філософського та емоційного начал, що у звуковій матерії перетворюються на символ духовної цілісності.

Метою роботи є виявлення історико-генетичних витоків жанру вокальної симфонії, простеження етапів його становлення від духовних симфоній Ренесансу-Бароко до модерних форм XX століття, а також визначення внутрішніх закономірностей жанрового синтезу, який поєднує сонатно-симфонічне, кантатно-ораторіальне та хорове начала. Важливим завданням є також осмислення філософсько-естетичного змісту вокальної

симфонії як музичної моделі гармонійного світу, у якій поєднуються традиції сакрального і світського мистецтва. **Наукова новизна** полягає у цілісному підході до осмислення вокальної симфонії як жанрово-світоглядного явища, що поєднує історичну спадковість і новаторство. Запропоновано інтерпретацію вокальної симфонії як нової форми синтезу, у якій з'єднуються сонатно-симфонічні та кантатно-ораторіальні принципи без оперно-драматичного контексту, що відрізняє її від класичних вокально-симфонічних жанрів XVIII–XIX століть. **Методологічну основу** становить поєднання історичного, порівняльно-типологічного, семіотичного та герменевтичного підходів. Додатково використано аналітичні методи музикознавства, орієнтовані на виявлення структурно-драматургічної організації вокальної симфонії в контексті її стилістичної еволюції.

Викладення основного матеріалу. Жанрове мислення в музиці постає як один із фундаментальних способів осмислення дійсності, у якому художня форма не просто віддзеркалює життєвий зміст, а втілює його в узагальненій, символічно-естетичній формі. Проте у сфері «автономного» музичного мистецтва, що не має прямої предметної референції, зв'язок між жанровою формою і життєвим першоджерелом, котре її породжує, виявляється неочевидним, прихованим у глибинних пластах історичної пам'яті культури. Його можна виявити лише на рівні генетичних витоків жанру, у семантичному шарі самої назви, де закладено первинну «клітину» художнього коду, своєрідний архетип способу зв'язку музики з життям.

Вокальна симфонія належить до тих жанрів, у яких історичне нашарування традицій зливається з новітніми формотворчими пошуками XX століття. Вона постає як результат тривалого процесу взаємодії вокального й інструментального начал, що має глибоке історичне коріння. Щоб досягнути її сутності, слід звернутися до етимологічної природи самого терміна «симфонія» та до історико-генетичного зв'язку цього поняття з категорією «соната». У своєму первісному, античному сенсі слово *συμφωνία* означало співзвуччя, єдність різнорідних звукових явищ, тобто гармонійне поєднання різних голосів і тембрів у

єдиному звуковому просторі. У добу Контрреформації цей термін уживався у варіантах *symphonia* та *sinfonia*, причому кожен із них мав відмінне семантичне навантаження: *symphonia* означала, головним чином, вокально-інструментальні твори літургійного призначення, зокрема на тексти *Latin Vulgata*, а пізніше – на німецькі духовні тексти (*Symphoniae Sacrae*), тоді як *sinfonia* фіксувала інструментальні розділи великих вокально-інструментальних композицій або самостійні оркестрові сюїти. У цій подвійності вже закладена ідея поєднання різних видів музичної матерії – голосу, інструмента, слова, тобто самої можливості синтезу, який пізніше стане сутнісною рисою симфонічного мислення.

З розвитком інструменталізму первісне значення *symphonia* як гармонійної співзвучності голосів поступово трансформується: поняття переходить у сферу інструментальної поліфонії, де «багатоголосся» тлумачиться вже не як діалог людських голосів, а як співзвучність тембрів оркестрових інструментів. Термін *symphonia* витісняється *sinfonia*, яка стає визначенням інструментальної форми. Проте у композиторському світогляді XIX століття ще зберігається відчуття семантичної глибини давнього слова. Так, у Фелікса Мендельсона-Бартольді його кантата *Lobgesang* названа «Symphonie-Cantate», а вступний оркестровий розділ – *sinfonia*, побудований за законами ранньокласичного симфонічного циклу. Цей подвоєний термінологічний жест не випадковий: у ньому відображено прагнення до гармонійного поєднання духовного змісту з формальною довершеністю, до відродження первісної сутності симфонії як єдності вокального, інструментального та словесного начал.

Саме в такому розумінні – як гармонійного синтезу різnorідних елементів – поняття симфонії постає у свідомості композиторів XX століття. У його семантичному полі оживає антична ідея музики як космічної гармонії, єдності звукового буття. Недарма в ній відчутно перегукується дух «конкретної музики» П'єра Шеффера, в якій кожен звуковий елемент розглядається як частина акустичного всесвіту. Таким чином, семантична сутність симфонії пов'язана не лише з жанровою формою, а й із

принципом мислення – з ідеєю узгодження, єдності у множинності, що й визначає її історичний генокод.

Класична симфонія, як і соната, належить до так званих «вторинних» жанрів, у яких первинні, конкретно-життєві жанрові ознаки свідомо нейтралізовані задля досягнення узагальненого музичного висловлення. Танцювальна моторика, притаманна симфонічному алегро, виступає не як побутова танцювальність, а як абстрактна енергія руху, універсальний принцип формотворення. Симфонічний жанр, таким чином, акумулює в собі багатоманітність інтонаційних джерел, зводячи їх до єдиного узагальненого ритмо-інтонаційного поля.

Етимологічна традиція слова «симфонія» виявляє і глибинні засади сучасної вокальної симфонії. Її природа ґрунтується на поєднанні інструментального, вокального та словесного начал, що в сучасному контексті постає як діалог різних культурних пластів і стилістичних систем. Сучасна симфонія здатна вміщувати у своїй структурі різні стильові рівні, зберігаючи при цьому органічну цілісність. Її внутрішня поліфонія поширюється не лише у звуковому, а й у стильовому вимірі: кожен фрагмент зберігає власну ідентичність, але водночас підпорядковується цілісному концептуальному задуму.

Закладений у самому змісті терміна принцип єдності у множинності визначає природну схильність симфонії до варіантно-варіаційного типу розвитку. Симфонічне мислення виявляє себе як прагнення до безперервного розгортання, до народження гармонії з різноманітності, до втілення ідеї космічної злагоди у звучанні. Саме тому симфонія – «жанр вищої думки», що передбачає філософське осмислення світу через звукову форму, а її інтелектуальна природа вимагає залучення «учених» музичних структур, складної контрапунктичної логіки, вишуканих гармонічних зв'язків.

Історично близькою до симфонії постає соната – жанр, у якому від початку закладено діалог вокального й інструментального начал. Якщо *symphonia* походить від ідеї співзвуччя голосів, то *sonata* – від латинського *sonare*, тобто «звучати», і вказує на інструментальне походження. Проте розвиток сонати

відбувався саме через «озвучення» інструментами вокальних інтонацій: у її основі лежить імітація людського голосу, прагнення передати його емоційно-виразну природу засобами гри. Витоки тріо-сонати, що сягають XIII століття, беруть початок від інструментальних переробок мотетів, де вперше було здійснено перехід від сакрального до суто художнього звучання, від колективної обрядовості до індивідуального висловлення. Ця тенденція до персоніфікації звуку, до «твору» як самодостатнього висловлення, виявилася визначальною для подальшої еволюції сонатного жанру.

У цьому процесі трансформації – від середньовічної тріо-сонати до класичної клавірної сонати – простежується незмінність головного принципу: збереження індивідуального тембрового ядра при максимальній економії виражальних засобів. Можливо, саме ця внутрішня концентрація й забезпечила сонаті здатність витримати багатовікову еволюцію, не втративши своєї художньої сутності. У цьому сенсі соната і симфонія – два полюси єдиного творчого процесу, два шляхи досягнення гармонії: один – через інтимну інтонаційну зосередженість, інший – через масштабну звукову узагальненість, що прагне досягнути гармонію світу у його множинності. Тут вокальна симфонія постає не просто як жанрова інновація XX століття, а як історично закономірне втілення давнього ідеалу єдності голосу, інструмента і слова – єдності, в якій звук стає філософським образом гармонії буття.

Витоки вокальної симфонії, що постає як одна з найглибших форм жанрового синтезу XX століття, сягають не лише у сферу стилістичних експериментів модерної епохи, а й у саму історичну структуру музичного мислення Заходу. Якщо камерні ансамблеві форми – тріо, квартети, квінтети – продовжують традицію інструментальної сонатності, не зливаючись термінологічно з власне сонатою, то сама поява сонатного жанру у XIII столітті свідчить про глибинну зміну у сприйнятті музики як виду «дійового» мистецтва, співзвучного театральному мисленню доби. Саме ця доба, позначена розвитком тропів, драматичних сцен і алегоричних форм, сприяла тому, що інструментальне звучання почало осмислюватись як символ «олюдненого» слухо-

вого досвіду, що набуває нового, гуманістичного сенсу. Соната, таким чином, стала своєрідним «штучним світом вокальності», у якому людський голос постає вже не як фізичне джерело звучання, а як ідеальний взірець музичної артикуляції, перенесений у сферу інструментального жесту.

У цьому сенсі соната і симфонія історично взаємопов'язані: інструментальність як принцип відтворення людської виразності входить у поняття симфонії, а остання, у свою чергу, передбачає поєднання музичного (вокального й інструментального) з позамузичним (словесним, смисловим) елементом, що відповідає античному і середньовічному ідеалу гармонії. У класико-романтичну добу симфонія підпорядковується сонатному принципу, який утверджує діалектичний рух образів і структур, динаміку контрастів як основу художнього мислення. Класична симфонія XVIII–XIX століть розростається до масштабів циклу, зберігаючи чисту інструментальність, і фактично перетворюється на *sonata-sinfonia* – форму, що втрачає свій первинний сакральний зв'язок з *Symphoniae Sacrae*, тобто з гармонійною єдністю духовного тексту, хору й інструменту.

Вокальна симфонія XX століття повертає цю втрачену цілісність, відроджуючи ідею ренесансної духовної симфонії, але вже в контексті неоренесансної ідеології, орієнтованої на пошук нового синтезу. Її природа – подвійна, бінарна: вона зберігає в собі первісну єдність слова, голосу і звуку, але водночас осмислює їх крізь призму модерного симфонізму. Зовні це наближає її до неокласицизму, проте сутність вокальної симфонії – не реставрація старих форм, а творення нової художньої реальності, що об'єднує досвід сакрального й світського, класичного й архаїчного, духовного й експериментального.

Жанровий синтез, який у XX столітті призвів до формування вокальної симфонії, має тривалу історію. Перші прояви поєднання вокального і інструментального почали формуватись у добу Ренесансу та Бароко – у жанрі духовної симфонії (*Symphonia Sacrae*), що відбив перший етап становлення інструменталізму. У творчості Андреа та Джованні Габріелі, Генріха Шютца, Самуеля Шейда, Андреаса Гаммершмідта цей жанр

постає як спроба гармонізувати хорову поліфонію і новонароджену оркестровість [2]. Симфонії для базилики Святого Марка у Венеції стали лабораторією цього синтезу: вони не входили безпосередньо до літургії, а радше завершували богослужіння урочистим музичним актом, що поєднував концертність і сакральність, подібно до протестантської церковної музики. Саме у цьому подвійно-сакральному сенсі *Symphoniae Sacrae* можна вважати архетипом симфонічного мислення в музиці взагалі.

Німецька традиція, зокрема в особі Генріха Шютца, який продовжив досліди Джованні Габріелі, трансформувала цей тип мислення в рамках протестантської культури, заклавши підґрунтя майбутнього кантатно-ораторіального мистецтва [3]. Паралельно у католицькій Європі формується тип меси-реквієму, який у XVII–XIX століттях розвиває принцип симфонізації духовних форм. Водночас меса, кантата та ораторія поступово переходять у сферу драматизації, зазнаючи впливу оперного театру. Цей процес призвів до формування симфонізованої меси – тобто меси, в якій симфонічний принцип структурування замінює стару поліфонічну логіку. Вершиною цього процесу стала *Missa Solemnis* Л. Бетховена – момент злиття симфонічного та духовно-ораторіального начала, який означив новий тип музичної філософії.

Від *Missa Solemnis* Бетховена тягнеться лінія до *symphonie chorale* XIX століття – симфонії з хорами, термін якої закріпив Гектор Берліоз у передмові до *Roméo et Juliette*. Власне IX симфонія Бетховена з фіналом-одою «До радості» постає як перший художній зразок майбутньої вокальної симфонії – у ній сонатність, духовна кантатність і поемна циклічність утворюють єдиний синтетичний організм. Цю тенденцію продовжує Ференц Ліст, у творчості якого (*Eine Faust-Symphonie, Symphonie zu Dantes "Divina Commedia"*) симфонічна логіка поєднується з філософським символізмом і літературною семантикою.

Отже, формування жанрової лінії, що веде до вокальної симфонії XX століття, відбувалося через кілька етапів: ранній постренесансний синтез кантатно-ораторіальних і сонатно-інструментальних форм поза оперною драматургією; поступове

залучення вокально-хорових структур до інструментальної музики – від мадригальної *fancies* до *sonata da chiesa*; подальшу симфонізацію кантати, ораторії, меси-реквієму, яка створила передумови нового типу синтезу – недраматичного, духовно-концептуального [1]. У XIX столітті саме симфонії з хорами стають проміжною ланкою між класичною симфонією і новітнім типом вокальної форми, зберігаючи риси кантатно-ораторіальної драматургії, але вже підпорядковані симфонічній структурі.

Класика вокальної симфонії XX століття відштовхується від цієї багатовікової традиції, але прагне її трансцендувати. Вона долає оперну театральність, зберігаючи водночас масштабність і філософську насиченість симфонізму. У ній поєднуються дві історичні лінії – сонатно-симфонічна, що втілює класичний і романтичний тип музичного мислення, та кантатно-ораторіальна, що несе у собі генетичну пам'ять духовних жанрів. У результаті вокальна симфонія постає як універсальна форма музичного синтезу, в якій з'єднуються інтонаційна конкретика слова і безмежність інструментального звучання.

Таким чином, *Symphonia Sacra*, звернена до єдності інструмента, голосу і слова, – є своєрідним архетипом симфонії взагалі, у той час як класична симфонія є реалізацією цього архетипу в умовах розвиненого інструменталізму. Вокальна симфонія XX століття розвиває ідею *Symphonia Sacra*, спираючись на досвід класичного мистецтва, і водночас переосмислює його через призму модерного світовідчуття. Це – не реставрація і не стилізація минулого, а створення нового жанрового типу, у якому відбито синтетичну сутність музичної культури: поєднання докласичних форм (меси, мадригала, мотету), класичної сонатно-симфонічної логіки та сучасного звукового універсалізму. У цій множинності історичних нашарувань вокальна симфонія постає як символ гармонії в її найвищому значенні – гармонії духу, слова і звуку, що об'єднує епохи, традиції й саму ідею музики як вічного простору людського буття.

Висновки. Розвиток вокальної симфонії є одним із найважливіших етапів еволюції європейського музичного мислення, що відбиває глибинні закономірності діалогу традиції та нова-

торства. Як художнє явище ХХ століття, вона постає не як наслідування минулих форм, а як їхнє оновлене втілення у новій естетичній системі координат. Її виникнення зумовлене багатовіковими процесами, що починаються з ренесансної *Symphonia Sacra*, у якій уперше поєднуються голос, інструмент і слово як три складові духовної гармонії. Через барокову кантату, месу, реквієм, симфонію з хорами та романтичний симфонізм ця традиція поступово трансформується, набуваючи у ХХ столітті рис універсального жанру, здатного синтезувати різні художні моделі.

Вокальна симфонія ХХ століття не є реставрацією стародавніх форм, а новою концепцією єдності – синтезом класичної інструментальності та сакральної ідеї звуку як носія духовного сенсу. Вона долає оперно-драматичні принципи романтизму, орієнтуючись на масштабність філософського узагальнення і гармонію вокального та інструментального начал. У цьому полягає її принципова відмінність від вокально-симфонічних жанрів попередніх епох, заснованих на естетиці театрального ефекту. Вокальна симфонія вбирає у себе не лише художній досвід минулого, а й концептуальну ідею нового музичного гуманізму, у якому звук перетворюється на універсальну мову духовного спілкування.

У своїй сутності вокальна симфонія – це жанр інтеграційний, філософсько-естетичний і символічний. Вона поєднує в собі архаїчну цілісність ренесансного світогляду, структурну логіку класичної сонати й інтонаційний багатовимір модерного симфонізму. Через призму цього жанру можна побачити, як у музичній культурі ХХ століття відроджується втрачене відчуття єдності людського голосу, інструмента і логосу – як трьох вимірів єдиної звукової реальності. Саме тому вокальна симфонія постає не просто як жанрова форма, а як художній архетип гармонії, що поєднує історію, духовність і звучання в єдиному акті музичного буття.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Самойленко О., Осадча С. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga: Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. С. 436–458.
2. Baalbaki I. Evolutionary postures of the baroque musical discourse. Between stile antico and stile moderno in Symphonia sacra op. 11, no. 25 by Heinrich Schütz. *Education, Research, Creation*. Vol. 9 No. 1. 2023. Pp. 9–20.
3. Charteris R. The Performance of Giovanni Gabrieli's Vocal Works: Indications in the Early Sources. *Music & Letters*. Published By: Oxford University Press, 1990. Vol. 71, No. 3. Pp. 336–351.

REFERENCES

1. Samoilenko, O.; Osadcha, S. (2020) Musical semiology as a current direction of the theory of linguistic consciousness. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga: Izdevnieciba «Baltija Publishing». P. 436–458.
2. Baalbaki, I. (2023) Evolutionary postures of the baroque musical discourse. Between stile antico and stile moderno in Symphonia sacra op. 11, no. 25 by Heinrich Schütz. *Education, Research, Creation*. Vol. 9 No. 1. Pp. 9–20.
3. Charteris, R. (1990) The Performance of Giovanni Gabrieli's Vocal Works: Indications in the Early Sources. *Music & Letters*. Published By: Oxford University Press. Vol. 71, No. 3. Pp. 336–351.