

## НЕЗНАЙОМКА В МУЗИЧНОМУ ІНТЕР'ЄРІ РОМАНТИЗМУ: ФАННІ-ЦЕЦІЛІЯ МЕНДЕЛЬСОН-ГЕНЗЕЛЬ

Тетяна Молчанова

Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка

### Анотація

*Метою статті* є спроба привернути увагу вітчизняних дослідників і виконавців до життєтворчості німецької композиторки, старшої сестри Фелікса Мендельсона-Бартольдї, значущої фігури музичного життя Німеччини першої половини XIX століття — Фанні-Цецілії Мендсельсон-Гензель, яка належить до невивчених постатей в українському музикознавстві; окреслити її виконавські та композиторські принципи; визначити жанрово-стилістичний напрям творчості. Вмотивовується актуальність аналізу її спадщини, встановлено взаємозв'язок між подіями життя та основними сферами її діяльності як піаністки, композиторки, просвітниці. *Методологія.* У статті застосовано системний аналіз, який поєднав у собі такі методи: аналітичний (відтворення загальної картини життєвого й творчого шляху Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель на підставі об'єктивного аналізу віднайдених джерел німецькою та англійською мовами, інформації з пояснювальних записок до нотних збірок, інтернет-ресурсів і власної статті автора), культурологічний (з метою виявлення умов, що передбачили становлення композиторської творчості Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель), аксіологічний (для визначення художньої та виконавської цінності її творів) та обсерваційний (власний педагогічний аналіз та експеримент: керівництво творчим проектом «Маловідомі жінки-композиторки» з 2011 року, в контексті якого — впровадження у навчальний процес студентів і магістрів класу концертмейстерства, кафедри сольного і камерного співу, кафедри камерного ансамблю Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, кафедри музики Університету ім. Я. Длугоша (курс «Warsztaty Artystyczne», Польща, Ченстохова) творів цієї композиторки та виконання їх на концертній естраді. *Результати.* На підставі аналізу життєтворчості маловідомої німецької композиторки доби романтизму Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель відкриваються перспективи для нових досліджень жіночої композиторської творчості минулого у контексті тогочасних естетичних цінностей та подальшого обмірковування його внутрішньої змістової сутності. *Наукова новизна.* Стаття є першим досвідом спеціального аналізу життєпису маловідомої німецької композиторки та виконавиці в українському музикознавстві, що заповнює наявну прогалину в історії вітчизняного дослідництва й виконавства, розширює світоглядні орієнтири студентів і виконавців, збагачує їхній навчальний репертуар і концертні програми.

*Ключові слова:* Фанні-Цецілія Мендельсон-Гензель; жіноча композиторська творчість; гендерна політика; пріоритетні напрями творчості

### Для цитування

Молчанова, Т. (2022). Незнайомка в музичному інтер'єрі романтизму: Фанні-Цецілія Мендельсон-Гензель. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 46, 108-118. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258623>

### ВСТУП

Як уже зазначалося в статті, присвяченій аналізу життєтворчості маловідомої хорватської композиторки Дори Пеячевич (Молчанова, 2021), жінка-композитор, яка досягла вершин музичного

Олімпу, дотепер залишається явищем винятковим. Більшість із них не здобула гідного визнання сучасників, що прирєкло їхній доробок на тривале забуття — вони й сьогодні менш відомі, ніж їхні колеги, представники чоловічої статі. Та не лише тому, що жінки писали «дамську» музику. Зде-

більшого їхню творчість ніхто, крім них самих, не сприймав із належною повагою. Тож дами, займаючись композицією, були змушені проявляти неабияку силу волі та винахідливість, щоб вибороти своє право творити — більшість із них видавали свої твори чи то під ім'я свого чоловіка (Клара-Жозефіна Вік-Шуман), дехто вчителя (Лавінія Фуджита), а хтось і брата (Фанні-Цецілія Мендельсон-Гензель). Через негативне ставлення до їхньої музики, неможливість друкувати твори, відсутність біографічних даних і конкретних документів, часом втрачених рукописів склалося неправильне уявлення щодо масштабу та значущості їхнього доробку. Ймовірно тому впродовж тривалого часу творчість жінок-композиторок залишалася за межами наукових уподобань музикознавців.

Водночас доводиться аргументовано стверджувати, що натеper відновлюється інтерес до їхньої життєтворчості — зазвичай, це відбувається на батьківщині композиторок. До того ж у світовому просторі доволі актуальним стає прагнення до відновлення національної ідентифікації, аналізу свого коріння, власних надбань — такий *«back to the roots»*. Своєрідний ренесанс переживає спадщина італійки Франчески Каччіні (Francesca Caccini), німкені Клари-Жозефіни Вік-Шуман (Clara Josephine Wieck Schumann), французьки Сесіль Шамінад (Cécile Chaminade) — їхні твори все частіше можна почути навіть у світовій виконавській практиці. У річницю смерті французької композиторки Елізабет Жакет де ля Герр (Élisabeth Jacquet de La Guerre) Паризька Королівська Академія словесності (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres) виготовила медаль з її портретом, почали виконуватися її твори. У Німеччині віднайдена й досліджується музична спадщина німецької композиторки Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель, водночас донині залишаючись практично невідомою не лише українським музикознавцям, а й виконавцям-практикам.

## АНАЛІЗ ОСТАННІХ ДОСЛІДЖЕНЬ І ПУБЛІКАЦІЙ

В українському музикознавстві дотепер відсутні ґрунтовні напрацювання у ракурсі аналізу універсальних засад біографії, творчості та виконавської діяльності Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель. Першу згадку про композиторку можна віднайти у словнику Гуго Рімана (Риман, 1901). З 1997 року у німецькому музикознавчому просторі з'явилися публікації Cornelia Bartsch (Bartsch, 2010), Beatrix Borchard (Borchard, 2007), Ute Büchter-Römer (Büchter-Römer, 2001), Martina Helmig (Helmig,

1997), Peter Härtling (Härtling, 2011), Hans-Gunter Klein (Klein, 2005), кожна з яких розглядає певну частину творчого доробку композиторки, її листування, щоденники, світліни та документи. Деякі з них репрезентуються як художні романи або ж твори для дитячого віку. Також наявні чотири джерела англійською мовою — Renata Hellwig-Unruh (Hellwig-Unruh, 2000), Gloria Kamen (Kamen, 1996), Sandra H. Shichtman (Shichtman & Indenbaum, 2007), Stephen Rodgers (Rodgers, 2011). Існує стаття власного кореспондента сайту IsraLove Анни Бок (2017). Згадаємо й Міжнародну енциклопедію про жінок-композиторок Aaron Cohen (Cohen, 1987), видану в 1987 році, в якій вміщено коротку інформацію про понад 5000 композиторок з метою хоча б частково заповнити прогалину в історії жіночої композиторської творчості. Водночас більшість цих публікацій не є доступними широкому мистецькому загалу.

З-поміж інших інформаційних джерел варто перелічити невеликі коментарі німецькою мовою до деяких творів композиторки (Hensel-Mendelssohn, 1989, 1990), а також кілька поодиноких статей у міжмережжі (деякі навіть без авторства), де доволі вільно трактуються факти біографії, імена, дати, кількість творів і навіть обставини смерті. Як зазначає Cornelia Bartsch: «До недавнього часу пошук додаткових джерел призводив до виправлень у дослідженні (йдеться про біографію і доробок композиторки — Т.М.)». До того ж, твори композиторки «... рідко містилися в контекст музичних способів спілкування, для яких вони створювалися. Тому реконструкція форм сприйняття <...>, як і раніше залишається однією з проблем, з якими сьогодні стикається вивчення її музичної творчості» (Bartsch, 2010).

В українському мистецтвознавчому просторі була зроблена спроба піднести проблему жінок-композиторок у контексті гендерної політики тих часів (Молчанова, 2020) та подати невідому інформацію про жінку-композиторку Хорватії Дору Пеячевич (Молчанова, 2021). Також існує й публікація Світлани Маценки (2018), в якій розглянуто літературний портрет Фанні Мендельсон, представлений у романі сучасного німецького письменника-біографа Peter Härtling з точки зору розширеного розуміння музики як динамічного процесу людської діяльності у специфічному, історико-варіативному культурному полі.

Водночас більша частина згаданих вище джерел зосереджена, насамперед, на історичних, архівних чи редакційних моментах та у них відсутній погляд на творчість Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель з точки зору виконавських і композиторських принципів, проблем кодифікації професіо-

налізму, який у пропонованій статті зроблено на підставі аналізу наявних публікацій, її творчого доробку, активного впровадження в роботу зі студентами та виконання на концертній естраді. Детальне дослідження творчого спадку Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель необхідне для визначення ролі цієї композиторки в контексті розвитку світової музичної культури першої половини XIX століття.

**Мета статті** — проаналізувати життєтворчість Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель, яка належить до недосліджених у вітчизняному музикознавчому просторі, визначити композиторські принципи, окреслити жанрово-стилістичний напрям, роль в історії німецької і, ширше, світової музичної культури, враховуючи наявні матеріали німецькою та англійською мовами, тим самим заохотивши до знайомства та нового погляду українських дослідників і активного впровадження її творів у концертну практику українських виконавців.

## РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Німецька співачка, піаністка і композиторка доби романтизму Фанні-Цецілія Мендельсон-Гензель (нім. Fanny Cäcilia Mendelssohn Hensel, уроджена Fanny Zippora Mendelssohn) — донька відомого на той час німецького банкіра Авраама Мендельсона (Abraham Mendelssohn) та його дружини Леї (народженої Salomon), старша сестра Фелікса Мендельсона, з'явилася на світ 14 листопада 1805 року у Гамбурзі (Німеччина). Мендельсони належали до освіченої, успішної та матеріально забезпеченої категорії родин. Мати була високоерудованою людиною — прекрасно співала, грала на фортепіано, малювала, володіла французькою, італійською та англійською мовами, читала грецькою. Саме вона надала дітям початкову освіту як у галузі загальних гуманітарних наук, так і музики.

Фелікса називали новим Моцартом, а Фанні — золотим голосом. Та слава і визнання дісталися лише Феліксу Мендельсону, його ж сестра отримала право скромно перебувати у затінку знаменитого брата. Також у родині зростали молодші діти — Пауль, який грав на віолончелі, та Ребекка, котра співала.

Дідом чотирьох дітей був знаний єврейсько-німецький філософ-просвітник Мозес (Мойсей) Мендельсон (Moses Mendelssohn). Серед єврейських філософів він вважався «батьком емансипації», провадив активну боротьбу за Просвітництво в берлінських єврейських гетто. Та за кілька років після народження Фелікса усі члени родини Мендельсон прийняли лютеранську віру, додавши до свого родинного прізвища ще одне — Бартольдї.

Втім одна зі спадкоємиць старого Мендельсона категорично відмовилася перехрещуватися. Це була Фанні Мендельсон. Вона ніколи не підписувалася прізвищем Мендельсон-Бартольдї, а лише — «Mendelssohn ist nicht Bartholdi» («Мендельсон, не Бартольдї»). Фелікс обожнював свою сестру, намагався з нею не розлучатися. А коли вона вийшла заміж, впав у депресію і лише поїздка до Лондона повернула його до нормального життя.

Фанні рано виявила неабиякі музичні здібності. Перші уроки гри на фортепіано отримала від матері, також її навчав німецький композитор, учитель Дж. Мейєрбера Франц Лауска (Franz Seraphinus Lauska). Згодом здобула блискучу освіту, вивчаючи гру на фортепіано й композицію у французької піаністки Марі Бігот (Marie Kiéné Bigot de Morogues) і німецького піаніста-віртуоза Людвіга Бергера (Carl Ludwig Heinrich Berger). У 1820 році разом із братом відвідувала Берлінську вокальну академію, якою на той час керував найкращий берлінський викладач музики Карл Фрідріх Цельтер (Carl Friedrich Zelter). Щоп'ятниці Фанні та Фелікс приходили на репетиції, де знайомилися з хоровою музикою минулого століття. Також вивчали музично-теоретичні дисципліни, контрапункт. В одному з листів до Гете Цельтер захопливо написав про здібності Фанні як піаністки. А сам Гете був зачарований її голосом і навіть присвятив їй вірш «До тієї, далекої» («An die Entfernte», 1823), який написав під уже створену нею мелодію.

Цельтер навчав її легкої гри у стилі XVIII ст. (вплив Муціо Клементі на самого Цельтера), знайомив з творами Й.С. Баха, К.Д. фон Діттерсдорфа, К.В. Глюка та Г.Ф. Генделя. Вона писала музичні твори та мріяла про кар'єру співачки. Лиш батько стримав амбіції 14-річної доньки, звернувшись до неї в одному з листів з Парижа (від 16 липня 1820 року):

Музика для нього (Фелікса — *Т.М.*), ймовірно, стане професією, тоді як для тебе вона може стати тільки прикрасою, та ніколи головним басом твого буття і діяльності; отже, йому можна швидше пробачити його честолюбство, прагнення заявити про себе у справі, яка видається йому дуже важливою, бо він відчуває покликання до цього, тоді як не меншою похвалою для тебе є те, що ти здавна в таких випадках виявляєш добродушність та розважливність, і, радіючи оплескам, яких він досягнув, засвідчуєш, що ти могла б теж їх заслужити, будучи на його місці. Не відступай від цих переконань і цієї поведінки, вони жіночі, а тільки жіноче прикрашає жінку. (Маценка, 2018, с. 201)

Отож для Фанні була призначена доля жінки тих часів: діти, кухня, церква<sup>1</sup>. Було зрозумілим, що вона має підпорядкувати свої амбіції самолюбству брата і замість цього підготуватися до ролі дружини, матері та жінки привілейованого класу. Музична творчість не мала стати для неї кар'єрою — швидше вона могла займатися нею лише як талановита аматорка, не виказуючи жодних нежіночих амбіцій. Чітке усвідомлення своїх здібностей та обмежений простір для діяльності стали для Фанні боротьбою на все життя. Незважаючи на заборону батька, вона продовжувала писати твори. «Її здатність постійно кидати виклик собі та розвиватися як композитор засвідчує те, що нею керувала справжня потреба творити музику. Вона була не просто надзвичайно талановитою аматоркою, а, скоріш, вона була творчою художницею» (Mace Christian, 2018).

У 1823 році родина Мендельсон започаткувала традицію «недільних музичних концертів», де молодий Фелікс мав можливість почути свої твори у виконанні прекрасних музикантів — адже батьки часом наймали членів пруського придворного оркестру для виконання струнних симфоній та інших оркестрових творів Фелікса. І він, зазвичай, сам диригував виступами. Архітектура будинку із садом дозволяла розмістити велику аудиторію виконавців і слухачів. Частими гостями недільних концертів родини Мендельсон були філософ Георг Вільгельм Фрідріх Гегель, поет Генріх Гайне, історик Леопольд Ранке, композитори Карл Марія Вебер, Ференц Ліст, Клара і Роберт Шуман, скрипаль Ніколо Паганіні, казкар Якоб Грімм, письменник-романтик, композитор і казкар Ернст Теодор Амадей Гоффманн і багато інших видатних людей того часу. Часом у цих концертах брали участь і молодші діти — Ребекка співала, а Пауль грав на віолончелі.

Цей салон став полем музичної діяльності і для Фанні, де вона виступала з фортепіанними концертами, співала, щоразу вражаючи слухачів рідкісним талантом співачки та піаністки, дивовижною пам'яттю. Інколи разом з Феліксом вони акомпанували одне одному.

Оплески публіки не дозволяли остаточно згаснути впевненості Фанні в собі. Тим часом її композиції звучали у найбільших концертних залах, але ... виконувалися її братом і під його авторством. Вона розчинилася у любові до нього та смиренно погоджувалася з усім — адже для неї це стало чи не єдиною можливістю донести широкому загалу свою творчість. І хоча з братом у неї були прекрасні стосунки, він, на жаль, не підтри-

мував її, позначаючи авторство цих композицій своїм ім'ям. В одному з листів Фелікс писав:

Фанні, як я її знаю, не має до авторства ні потягу, ні покликання. Напевне, вона надто жінка для цього <...>. Фанні хазяйнує і не здатна думати ані про публіку, ані про музичний світ, ані про музику як таку, поки не виконає своїх головних обов'язків. Публікація творів тільки виведе її зі стану рівноваги, тож я не можу цього схвалити. (Mace Christian, 2018)

А про виконавську діяльність Фанні не було й мови. Адже це сприймалося як пляма на репутації родини — донька заможного німецького банкіра заробляє собі на життя концертами за плату! Такий виклик міг навіть спровокувати скандал у суспільстві.

Саме тому згадана вище ситуація породжує розбрат думок і сумнівів щодо авторства Фелікса. Деякі автори сприймають видання композицій Фанні під ім'ям брата як спробу захистити її від можливого несприйняття — «... щоб не привертати небажану увагу громадськості до доньки з високоповажної родини, яка бере участь у такому заході, і в той же час дозволяти їй отримувати задоволення від того, що її роботи стають надбанням громадськості» (Mace Christian, 2018). Інші вважають, що брат із сестрою компонували твори разом. Треті стверджують, що авторство деяких творів Фелікса належить його сестрі та наводять приклад щирого зізнання Фелікса перед королевою Вікторією.

Найгучніше відкриття відбулося в 1842 році, коли Фелікс відвідав королеву Вікторію і консорт-принца Альберта, і всі троє разом грали на піаніно й органі та співали в покоях королеви. Королева Вікторія обрала для співу під акомпанемент Фелікса його твір ор.8 № 3, *Italien*. Коли вона завершила, Фелікс був змушений визнати, що це пісня його сестри й попросив її заспівати ще одну композицію його власного твору (Mace Christian, 2018).

Усім відомий той факт, що Фелікс Мендельсон є автором знаменитого весільного маршу, але дослідження останніх років відкрили сенсаційні факти. Виявляється, більша частина творів, які прийнято вважати приналежними творчому генію Фелікса Мендельсона, насправді вийшли з-під пера його рідної сестри, Фанні (Бок, 2017).

Є й ті, котрі переконливо припускають, що плітки довкола авторства творів Фанні під ім'ям Фелікса утворилися не з вини брата, який нібито

<sup>1</sup> Усталений вислів: «Kinder, Küche, Kirche», характеризував соціальну роль жінки у німецькій консервативній системі цінностей та належить останньому німецькому імператору Вільгельму II (1859–1918).



«привласнив» її твори, а внаслідок великої кількості неопублікованих композицій Фелікса й Фанні. До заміжжя свої композиції Фанні підписувала «Ф. Мендельсон», як і Фелікс, водночас ретельно вела запис у щоденнику про програми концертів і опусів своїх творів. Недбалість або умови часу створили ґрунт для кількох помилок у пошуку неопублікованих матеріалів, інтерпретація яких дезінформує недосвідченого аматора музики. Популярність і визнання Фелікс Мендельсон отримав, насамперед, за симфонічні твори, а не за популярний після його смерті «Весільний марш» (Беккер, 2021).

Наведені вище спостереження почасти виправдують наявну дезінформацію. Та унікаючи упереджень, поза тим розуміємо, що жінці-композиторці в ті часи було доволі нелегко. За життя Фанні було опубліковано лише кілька її композицій і то лише завдяки її чоловікові. У 1826 році на одній із виставок картин вона познайомилася з берлінським художником-портретистом, романтиком та інтелектуалом Вільгельмом Гензелем, який був старшим за неї на 11 років. І хоча батьки були проти цього шлюбу через те, що претендент на руку й серце доньки походив з бідної родини, 3 жовтня 1829 року Фанні та Вільгельм одружилися. Закоханих благословили лише тоді, коли наречений отримав посаду в Академії мистецтв — призначення придворним художником самим Фрідріхом Вільгельмом III. Для Фанні цей шлюб виявився щасливим. У своїх щоденниках вона записала: «Нам здається неможливим, щоб любов і щастя могло б стати ще більшими, але це так, з кожним днем ми стаємо все ближчими <...>» (Mace Christian, 2018). Лише від свого чоловіка отримала підтримку у заняттях музикою — Вільгельм наполягав, щоб дружина не припиняла музикувати й після заміжжя. Він не був прихильником поширених стереотипів щодо ролі жінки в суспільстві. У їхньому будинку для творчості Фанні була виділена окрема зала, куди приходила культурна богема Берліна, запрошувалися музиканти з придворної капели, влаштовувалися домашні концерти, там співали, музикували, читали вірші та навіть видавалася домашня газета. Це були так звані «недільні концерти» (Sonntagsmusiken) — вона продовжила традицію своєї родини. У 1834 році Фанні навіть здійснила постановку опери Глюка «Іфігенія в Тавриді», яка мала великий успіх. Також була поставлена й опера В.А. Моцарта «Милосердя Тіта». Іноді свої твори виконувала й сама Фанні. Вона багато писала у той період — komponувала багато, але в стіл, для себе. Вільгельм робив ілюстрації до її творів.

Фанні народила Гензелю сина Себастьяна Людвіга Фелікса, назвавши його на честь трьох

улюблених композиторів — Йоганна Себастьяна Баха, Людвіга ван Бетховена та Фелікса Мендельсона-Бартольдї. Синові присвятила кантату «Пісня хвали» («Lobgesang»), в якій дякує Богові за збереження життя їй і синові. Вона дуже любила його, єдину дитину в родині Гензель (друга дитина, донька, народилася мертвою). Попри таке відоме ім'я, Себастьян, як і його дід, став підприємцем. А ось його син, Курт Гензель, онук Фанні Мендельсон — видатним математиком.

У 1839–1847 рр. Фанні з родиною подорожувала Німеччиною та Італією (країною своєї мрії). Саме в Італії вона познайомилася зі співачкою Поліною Віардо-Гарсія. Разом із чоловіком вони мешкали на віллі Медічі, де Фанні багато музикувала, спілкувалася з представниками музичної еліти, познайомилася з французькими композиторами Ж. Бізе та Ш. Гуно.

На батьківщині продовжувала брати участь у домашніх недільних концертах, де виконувала твори Баха, Моцарта, Бетховена, водночас і композиції свого брата і, цілком можливо, свої власні твори. Під час однієї з репетицій (а це була підготовка до постановки ораторії Фелікса «Вальпургієва ніч») у Фанні почали німіти руки, вона втратила свідомість, померши за кілька годин від апоплексичного удару (інсульту). Це сталося 14 травня 1847 року у Берліні. За день до непередбачуваної смерті Фанні скомпонувала свою останню пісню для циклу «П'ять пісень для голосу і фортепіано» — «*Bergeslust*» («Гірська пожадливість», сл. Й. Айхендорфа). Текст завершується пророчими словами: «Наші фантазії та пісні підіймаються до Царства небесного» («*Gedanken gehn und Lieder fort bis ins Himmelreich*»). Цю радісну оду музиці, природі та романтичним фантазіям було згодом викарбовано на її надгробку на цвинтарі Церкви Святої Трійці (*Dreifaltigkeitskirche*, Кройцберг, Берлін).

Після смерті Фанні Фелікс упав у глибоку депресію й за кілька місяців також помер від інсульту (4 листопада того ж року). Останнім його твором став «Реквієм для Фанні» (*Chamber Symphony op. 80a «Requiem for Fanny»*) — найсумніша композиція у творчому доробку Фелікса Мендельсона.

Свої твори Фанні вирішила опублікувати лише за рік до своєї смерті. Її сумніви щодо власних композицій стали результатом її шанобливого ставлення до батька, стосунків із братом, який був проти публікації, а також обізнаності щодо соціальної думки про жінок у тодішньому суспільстві.

Та Фанні виявилася доволі плідною композиторкою — наразі відомі 466 творів (Helmig, 1997). Це фортепіанні, хорові, камерно-інструментальні

та камерно-вокальні композиції. Також культивувала й жанри великої форми — у її спадщині кантати, концертштюки, струнний квартет, концертні арії, хорові пісні й оркестрова увертюра. Фанні навіть мріяла про написання опери на тексти драматичних обробок німецького письменника і драматурга Ернста Раупаха (Ernst Raupach) «Пісні про Нібелунгів» («Der Nibelunghort»). Та мрії не судилося здійснитися.

Складні явища музичного мистецтва її часу сягають своїм корінням у властиву тому періоду кризу, яка знайшла безпосереднє відображення в художній творчості: естетичних поглядах, світоглядних позиціях, стилістичних прийомах і засобах реалізації художніх надбань. У творчості Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель втілено її основні тенденції у співвіднесенні з традиціями, мистецькими пошуками композиторів попередніх століть. На рівні стилю її композиції втілюють глибоку шану до барокової музики Й.С. Баха, до класичних традицій Л. ван Бетховена, водночас демонструючи витончену майстерність і ліризм, типові для посткласичного стилю брата, а також її власний експериментальний і винахідливий підхід до форми та змісту. Як твердить Stephen Rodgers: «Гензель не просто зразок “мендельсонівського стилю”, вона постає самостійною художницею, з творчим голосом, який був глибоко виразним і, відповідно, таким же новаторським, як і будь-який інший у добу романтизму» (Rodgers, 2011, с. 175).

Духовний стан, який переживала Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель як композиторка, можна охарактеризувати як тривогу, прагнення до досконалості, очікування чогось нового і водночас покvapливе прагнення пізнати та усвідомити все це. Глибокі внутрішні суперечності та сумніви, пов'язані з цим станом, ставали, часом нездоланими, болючими. Однією з основних тем її творчості стала тема взаємин особистості з навколишнім світом. Вона ніби наново відкривала для себе світ, шукала шляхи «поєднання» з ним.

Творчість композиторки можна умовно поділити на три періоди, обумовлені як подіями її життя, так і вдосконаленням композиторської майстерності:

*перший* (1819–1829) — навчання, перші композиторські спроби (пісні та фортепіанні мініатюри);

*другий* (1830–1839) — пошуки засобів оновлення музичної мови, розширення композиторських обріїв (активність у жанрах фортепіанної, камерно-інструментальної та хорової музики, написання творів великої форми: кантат, квартету, концертних арій);

*третій* (1840–1847) — період ствердження власного композиторського обличчя, пошуки но-

ваторських засобів виразності; час подорожей Італією і вражень від неї, які втілювалися у написанні нових творів, активна виконавська діяльність.

Її творам притаманне стійке коло тем і образів, загалом типове для мистецтва романтизму, разом з тим індивідуально трактоване в контексті застосованих композиційних, мелодійних і гармонічних рішень. Сфера лірики — головний «розпізнавальний знак» творчості Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель. З урахуванням генези стилю, її музика має лише їй властивий характер, свій відбір засобів втілення, техніку, свій зміст, а особливо — її світовідчуття, роздуми й хвилювання. Саме в цьому відбувалася реалізація її природної схильності як композиторки, котра йшла від безтурботної споглядальності до схвилюваного очікування, мозагаглиблення та самопізнання.

Коментуючи її життєтворчість, варто зазначити, що крізь увесь творчий шлях Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель проходить італійська тема. Вона черпала натхнення безпосередньо з її улюблених місць і моментів, які вона переживала в Італії — країни, яка завжди була її мрією.

Вагомою частиною її доробку стали камерно-вокальні композиції (319 *Lied* — як окремі пісні, так і вокальні дуети, тріо, квартети а'capella, цикли) (Helmig, 1997). «Саме *Lied* Гензель відкриває вікно у розуміння її настрою та реакції на різні життєві події» (Mace Christian, 2018). Адже в добу романтизму однією з пріоритетних жанрових орієнтацій, здатною бути втіленням культурної ситуації цієї епохи, постала царина камерної вокальної та інструментальної музики з фортепіано. У камерній вокальній музиці одну з визначальних позицій посіла лірична пісня-романс. Ще одним жанровим виміром, що втілює внутрішній світ героя, виявився цикл вокальних мініатюр, засновником якого вважають Людвіга ван Бетховена (вокальний цикл «An die ferne Geliebte» [«До далекої коханої»]). Водночас ця доба позначена й появою такого камерно-вокального різновиду, як вокально-фортепіанний дует, що передбачав цілковиту рівноцінність обох партій.

Авторський підхід композиторки вирізняється оригінальним прочитанням віршованого тексту. Увага зосереджується на полісемантиці поетичного висловлювання, яке, в залежності від художнього завдання, втілюється у виразних або образотворчих прийомах музичного письма. Спершу вона писала здебільшого на тексти французьких поетів (переважно — на тексти улюбленого поета свого батька Жана П'єра Кларі де Флоріана (Jean-Pierre Claris de Florian), і саме на його текст скомпонувала свою першу пісню до дня народження батька. Водночас захоплювалася

віршами німецького поета, письменника, перекладача й драматурга доби романтизму Людвіга Йоганна Тіка (Johann Ludwig Tieck), Йоганна Петера Еккермана (Johann Peter Eckermann) — німецького літератора, поета, відомого своїми дослідженнями творчості І. В. Гете, секретарем якого він був. На їхню поезію вона скомпонувала кілька пісень і вокальний дует. Композиторка шукала і знаходила нові джерела вокально-поетичного самовираження, згодом звернувшись до творчості німецьких і австрійських прозаїків та поетів доби романтизму — Й. Айхендорфа, поета і філософа Ф. Шіллера; поета, драматурга й перекладача Е. Гайбеля; поета, публіциста й критика Г. Гайне; поета, прозаїка, драматурга, мислителя й натураліста Й. Гете (на тексти якого нею написано чимало *Lied*, а також вокальний дует і які можна вважати одними з кращих у її доробку); до спадку австрійського поета-романтика Н. Ленау, який визнається найвідомішим поетом «світової скорботи» і ліриком в історії Австрії; а також свого чоловіка В. Гензеля.

Жанрова основа вокальних мініатюр Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель являє собою складне поєднання, в якому чільне місце посідає німецька пісня (*Lied*), істотно доповнена елементами баркароли, а також речитативу й арії. Тому у її камерно-вокальній ліриці як вищому авторському прояві інтонаційно-мовних витоків музики поєднуються три основні стилістичні напрями — декламаційність, речитативність і оповідальність. Їхнє співвідношення в конкретному творі чи авторському стилі визначає характер зв'язку слова й музики, тип мелосу, який обирається композиторкою для реалізації музичного озвучування обраних нею словесно-поетичних текстів. Джерелом їхньої вокальності постає мовна інтонація, яка щоразу знаходить у музиці своє нове інтонаційне втілення, де поезія деталізує, а музичний виклад несе змістове навантаження, узагальнюючи та посилюючи зміст твору. У формі пісень відчувається подолання строфічності та квадратної періодичності. Музичний супровід позначений мелодизацією матеріалу, «уникненням тонічної гармонії, акцентом на змалювання тексту і використанням фортепіанного супроводу як коментаря» (Rodgers, 2011, с. 176).

Все це в комплексі свідчить про високий рівень її камерно-вокального доробку, який постає художньо значущою сторінкою європейського музичного романтизму.

Цікавими композиціями Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель є і кантати, які мають насичену оркестрову фактуру й демонструють однорідність композиційного стилю від початку й до кінця. У них вона віддає належне кантатам свого кумира —

Й.С. Баха. Серед найбільш яскравих — «На святі святої Цецилії» («Zum Fest der heiligen Cäcilia», 1833), створення якої стала результатом дружби Фанні з професійною співачкою (сопрано) Пауліною Декер (Pauline Decker). Виступ відбувся 22 листопада і в день літургійного свята Святої Цецилії (день іменин Фанні). Одночасно це був дебют Фелікса як диригента на його новій посаді в Дюссельдорфі. Вільгельм і його учні дбали й про візуальний аспект, створивши невелику опору для органу та вдягнувши Декер в мантію за зразком вівтаря Рафаеля у художньому музеї (італ. Pinacoteca nazionale di Bologna) під назвою «Екстаз Святої Цецилії». Вистава, як згодом занотувала у своєму щоденнику Фанні, «справила чарівний, гарний ефект». Таким чином, Фанні та Вільгельм описали своє подружнє життя як «подвійний контрапункт музики й живопису» (Mace Christian, 2018).

Також викликає інтерес і драматична п'єса для сопрано та оркестру (або концертна арія) «Гера і Леандр» («Hera und Leander», 1832), над якою Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель працювала спільно з Вільгельмом для подруги Фанні Ульріке Петерс (Ulrike Peters), коли вона захворіла. Вільгельм адаптував грецький міф про двох закоханих, розділених морем, а Фанні вдало виклала текст з посланнями на натхненну морем музику її брата «Спокійне море та щаслива мандрівка» («Meeresstille und glückliche Fahrt»). Оркестровка включає різноманітні інструменти — флейти, кларнети, фаги, валторни, труби, литаври, струнні.

Другим за кількістю написаних творів у доробку Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель став жанр фортепіанної мініатюри (етюди, багателі, п'єси на чотири руки), а також концертштюки, фортепіанний цикл «Рік» («*Das Jahr*»), фортепіанні сонати. Кожен із таких творів демонструє неабияку майстерність композиторки — адже вона послуговувалася віртуозною технікою піаністів, яких мала можливість слухати та навчатися (це, насамперед, Л. Бергер, К. Цельтер). Фортепіанна фактура Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель доволі багата й різноманітна. Основною її ознакою назвемо індивідуалізацію — насичення кожного голосу самостійною виразовою лінією з характерними хроматичними фігураціями, як наспівними, так і пасажними, інтенсивну мелодизацію гармонічного супроводу. Також її фортепіанні композиції вирізняє глибоке знання тем, структури та стилю її улюбленого Л. ван Бетховена: це і складна техніка октав, і східчасті акордові мотиви. Серед сонат, найбільш вдало написаних для фортепіано, що втілюють обізнаність з технікою гри на клавіатурі, є «Пасхальна соната» («*Easter Sonata*»), данина



Й. С. Баху). У доробку теж і сонати Es-dur, c-moll, g-moll.

У фортепіанній спадщині композиторки є фортепіанний цикл «Рік», складений з 12 характеристичних п'єс, де кожна отримала назву відповідного місяця року (за часом охоплює 60 хвилин). Цикл став присвятою-дарунком Вільгельму до Різдва. Але подарунок вийшов не лише чоловікові, а й нащадкам, котрі отримали можливість насолоджуватися цим своєрідним «музичним календарем». Дозволимо стверджувати, що цикл виявився вершиною у низці фортепіанних творів композиторки, де кожна п'єса вражає мелодійною виразністю та витонченістю фортепіанного письма, образністю та поетичністю, втілюючи картини природи та враження від оточення (написаний у часи перебування в Італії), утворюючи музичну єдність, як і сама природа, коли проходить через зміни сезонів року. У ньому втілилися властиві фортепіанній творчості Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель індивідуально-своєрідні риси стилю. Тут і властива музичному мисленню композиторки вокалізація мелодичних структур, і переважання різноманітної техніки (дрібною та акордовою), що свідчить про доволі високий рівень виконавської майстерності, що надає кожній п'єсі емоційної характерності та блиску. Деякі п'єси циклу доволі масштабні та за своїми параметрами наближаються до жанру концертного твору.

Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель належить і Фортепіанне тріо d-moll, складна та різноманітна фактура якого теж свідчить про високий рівень її композиторської майстерності.

Єдиний оркестровий твір, Увертюра для оркестру C-dur, був написаний у 1834 році і став своєрідною даниною двом композиторам — Л. ван Бетховену і К. М. Веберу. Вперше він прозвучав у виконанні оркестру Кенігштаттського театру (Königstadt Theater), диригентом виступила Фанні. Вона була й першою жінкою-композиторкою, яка написала струнний квартет E-dur, що став наслідком експериментів з іншими камерними жанрами (два твори для віолончелі та фортепіано: соната-фантазія та капричіо).

## ВИСНОВКИ

Двоє талановитих, музично обдарованих дітей, які народилися на початку XIX століття та зростали в одній родині — відомій сім'ї Мендельсон. Однією з них був син Фелікс, згодом поставши найбільш шанованим композитором класичної музики тієї доби. Іншою, не менш талановитою

дитиною, — донька Фанні, котрій було відмовлено у можливості зробити музичну кар'єру через гендерну політику тих часів, що обмежувала свободу жінки. За життя її кар'єра виконавиці та композиторки велася, здебільшого, приватно та була затьмарена публічними успіхами її брата. Реальний масштаб її творів (466 завершених композицій і рукописів) та внесок у стиль Фелікса Мендельсона оцінені на батьківщині лише наприкінці XX — поч. XXI ст. Адже вона виступала не лише генератором ідей і критичним рецензентом творів брата — її важливість як талановитої, самодостатньої композиторки є незаперечною. На сьогодні у Німеччині віднайдено велику кількість її рукописів, видані листи та щоденники, також їй присвячено декілька романів-біографій. Нарешті з зацінки брата виходить не менше талановита сестра.

Наукова новизна дослідження полягає у першому досвіді спеціального аналізу життєпису малої відомої німецької композиторки та виконавиці доби романтизму Ф.-Ц. Мендельсон-Гензель у вітчизняному музикознавстві.

На підставі проведеного аналізу життєтворчості композиторки відкриваються перспективи для відтворення питомих тенденцій соціокультурної та гендерної кореляції й можливість історико-музикознавчого аналізу творчості інших жінок-композиторок у контексті розвитку світової музичної культури. На сьогодні інтерес до музики талановитих авторок поступово зростає, що відкриває нові обрії для ґрунтовних і неупереджених досліджень, надає нового імпульсу для осмислення становлення музичної культури кожного історичного періоду та подальшого обмірковування його внутрішньої змістової самотності.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Беккер, Л. (2021). Фанні (Мендельсон-Бартольди) Гензель – немецкий композитор XIX века. *Заметки по еврейской истории*, 4(229). <https://z.berkovich-zametki.com/y2021/nomer4/bekker/>
- Бок, А. (2017, 11 февраля). Фанни Мендельсон и её знаменитый марш. *IsraLove*. <https://isralove.org/load/5-1-0-950>
- Маценка, С. П. (2018). Літературний портрет Фанні Гензель-Мендельсон (роман «Найдорожча Фенхель! Життя Фанні Гензель-Мендельсон в етюдах і інтермецо» Петера Гертлінга). *Аспекти історичного музикознавства*, 17, 195-212. <https://doi.org/10.34064/khnum2-17.13>
- Молчанова, Т. О. (2020). Жінки-композиторки: гендерна політика часу. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум*, 46, 311-332.



- Молчанова, Т. О. (2021). Музична творчість Дори П'єачевич як феномен пізньоромантичного стилю. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 45, 116-123. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247377>
- Риман, Г. (1901). *Музыкальный словарь* (Ю. Энгель, ред.; Б. Юргенсон, пер.; Т. 1). Издание П. Юргенсона.
- Bartsch, C. (2010, March 22). Fanny Hensel. In B. Borchard & N. Noeske (Hrsg.), *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen*. Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Retrieved April 13, 2022 from [https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi\\_person\\_00000359?XSL.back=H](https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000359?XSL.back=H)
- Borchard, B. (2007). Einschreiben in eine männliche Genealogie? Überlegungen zur Bach-Rezeption Fanny Hensels. In A. Hartinger, C. Wolff, & P. Wollny (Hrsg.), «Zu groß, zu unerreichbar». *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns* (s. 59-78). Breitkopf & Härtel.
- Borchard, B., & Schwarz-Danuser, M. (Hrsg.). (2002). *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik*. Furore.
- Büchter-Römer, U. (2001). *Fanny Mendelssohn-Hensel* (4 Auflage). Rowohlt Taschenbuch.
- Cohen, A. I. (1987). *International Encyclopedia of Women Composers* (2nd ed.; Vols. 1-2). Books & Music USA.
- Härtling, P. (2011). *Liebste Fenchel! Das Leben der Fanny Hensel-Mendelssohn in Etüden und Intermezzi* (7 Auflage). Kiepenheuer & Witsch.
- Hellwig-Unruh, R. (2000). List of works of Fanny Hensel. *International Music Score Library Project (IMSLP). Petrucci Music Library*. [http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Fanny\\_Hensel](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Fanny_Hensel)
- Helmig, M. (Hrsg.). (1997). *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Das Werk*. Edition Text und Kritik.
- Hensel, F. (1993). *Ausgewählte Lieder für Singstimme und Klavier* (Band 1; A. Maurer, Hrsg.). Breitkopf & Härtel.
- Hensel-Mendelssohn, F. (1989). *Das Jahr: 12 Charakterstücke für das Forte-Piano* (L. G. Serbescu & B. Heller, Hrsg.). Furore.
- Hensel-Mendelssohn, F. (1990). *Klavierquartett As-Dur* (R. Eggebrecht-Kupsa, Hrsg.). Furore.
- Kamen, G. (1996). *Hidden Music: The life of Fanny Mendelssohn*. Atheneum.
- Klein, H.-G. (2005). «... mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung»: *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*. Reichert.
- Mace Christian, A. (2018, 28 November). Hensel [née Mendelssohn (-Bartholdy)], Fanny Cécilie. In *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.3000000159>
- Rodgers, S. (2011). Fanny Hensel's Lied Aesthetic. *Journal of Musicological Research*, 30, 175-201. <https://doi.org/10.1080/01411896.2011.588641>
- Shichtman, S. H., & Indenbaum, D. (2007). *Gifted sister: The story of Fanny Mendelssohn*. Morgan Reynolds Pub.

## REFERENCES

- Bartsch, C. (2010, March 22). Fanny Hensel. In B. Borchard & N. Noeske (Eds.), *MUGI. Musikvermittlung und Genderforschung: Lexikon und multimediale Präsentationen* [MUGI. Music education and gender research: Lexicon and multimedia presentations]. Hamburg University of Music and Theater. Retrieved April 13, 2022 from [https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi\\_person\\_00000359?XSL.back=H](https://mugi.hfmt-hamburg.de/receive/mugi_person_00000359?XSL.back=H)
- Bekker, L. (2021). Fanny (Mendelssohn-Bartholdi) Hensel – nemetskii kompozitor XIX veka [Fanny (Mendelssohn-Bartholdy) Hensel is a German composer of the 19th century. *Zametki po evreiskoi istorii* [Notes on Jewish History], 4(229). <https://z.berkovich-zametki.com/y2021/nomer4/bekker/> [in Russian].
- Bok, A. (2017, February 11). Fanny Mendelssohn i ee znamenityi marsh [Fanny Mendelssohn and her famous march]. *IsraLove*. <https://isralove.org/load/5-1-0-950> [in Russian].
- Borchard, B. (2007). Einschreiben in eine männliche Genealogie? Überlegungen zur Bach-Rezeption Fanny Hensels [Enroll in a male genealogy? Reflections on Fanny Hensel's reception of Bach.]. In A. Hartinger, C. Wolff, & P. Wollny (Eds.), "Zu groß, zu unerreichbar". *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns* ["Too big, too unattainable". Bach reception in the age of Mendelssohn and Schumann] (pp. 59-78). Breitkopf & Härtel [in German].
- Borchard, B., & Schwarz-Danuser, M. (Eds.). (2002). *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy: Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik* [Fanny Hensel née Mendelssohn Bartholdy: Composing between the ideal of conviviality and romantic music aesthetics]. Furore [in German].
- Büchter-Römer, U. (2001). *Fanny Mendelssohn-Hensel* (4<sup>th</sup> ed.). Rowohlt Taschenbuch [in German].
- Cohen, A. I. (1987). *International Encyclopedia of Women Composers* (2nd ed.; Vols. 1-2). Books & Music USA.
- Härtling, P. (2011). *Liebste Fenchel! Das Leben der Fanny Hensel-Mendelssohn in Etüden und Intermezzi* [Dearest Fenchel! The life of Fanny Hensel-Mendelssohn in etudes and intermezzi] (7<sup>th</sup> ed.). Kiepenheuer & Witsch [in German].
- Hellwig-Unruh, R. (2000). List of works of Fanny Hensel. *International Music Score Library Project (IMSLP)*.

- Petrucchi Music Library* [http://imslp.org/wiki/List\\_of\\_works\\_by\\_Fanny\\_Hensel](http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Fanny_Hensel)
- Helmig, M. (Ed.). (1997). *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy. Das Werk* [Fanny Hensel, born Mendelssohn Bartholdy. The work]. Edition Text und Kritik [in German].
- Hensel, F. (1993). *Ausgewählte Lieder für Singstimme und Klavier* [Selected songs for voice and piano] (Vol. 1; A. Maurer, Ed.). Breitkopf & Härtel [in German].
- Hensel-Mendelssohn, F. (1989). *Das Jahr: 12 Charakterstücke für das Forte-Piano* [The year: 12 character pieces for the pianoforte] (L. G. Serbescu & B. Heller, Eds.). Furore [in German].
- Hensel-Mendelssohn, F. (1990). *Klavierquartett As-Dur* [Piano Quartet in A flat major] (R. Eggebrecht-Kupsa, Ed.). Furore [in German].
- Kamen, G. (1996). *Hidden Music: The life of Fanny Mendelssohn*. Atheneum.
- Klein, H.-G. (2005). "... mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung": *Fanny Hensels Sonntagsmusiken* ["... with the obligatory accompaniment of nightingales and lilac blossoms": Fanny Hensel's Sunday music]. Reichert [in German].
- Mace Christian, A. (2018, 28 November). Hensel [née Mendelssohn (-Bartholdy)], Fanny Cäcilie. In *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.3000000159>
- Macenka, S. (2018). Literaturnyi portret Fanni Hensel-Mendelson (roman "Naidorozhcha Fenkhel! Zhyttia Fanni Hensel-Mendelson v etiudakh i intermetso" Petera Hertlinga) [Literary Portrait of Fanny Hensel-Mendelssohn (in Peter Härtling's novel "Dearest Fenchel! The Life of Fanny Hensel-Mendelssohn in Etudes and Intermezzi")]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva* [Aspects of Historical Musicology], 17, 195-212. <https://doi.org/10.34064/khnum2-17.13> [in Ukrainian].
- Molchanova, T. (2020). Zhinky-kompozytorky: genderna polityka chasu [Women composers: gender politics of time]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka. Muzykoznavchyi Universum* [Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv. Musicological Universum], 46, 311-332 [in Ukrainian].
- Molchanova, T. (2021). Muzychna tvorchist Dory Pieiachevych yak fenomen piznoromantychnoho styliu [The musical work of Dora Pejačević as a phenomenon of the late-romantic style]. *Visnyk KNUKіM. Serii: Mystetstvoznavstvo* [Bulletin of KNUKіM. Series in Arts], 45, 116-123. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247377> [in Ukrainian].
- Riemann, G. (1901). *Muzykal'nyi slovar'* [Musical Dictionary] (Yu. Engel, Ed.; B. Yurgenson, Trans. Vol. 1). Edition P. Jurgenson [in Russian].
- Rodgers, S. (2011). Fanny Hensel's Lied Aesthetic. *Journal of Musicological Research*, 30, 175-201. <https://doi.org/10.1080/01411896.2011.588641>
- Shichtman, S. H., & Indenbaum, D. (2007). *Gifted sister: The story of Fanny Mendelssohn*. Morgan Reynolds Pub.

## A STRANGER IN THE MUSICAL INTERIOR OF ROMANTICISM: FANNY CECILIA MENDELSSOHN-HENSEL

**Tetiana Molchanova**

Mykola Lysenko Lviv National Music Academy

### Abstract

*The purpose of the article* is an attempt to draw the attention of domestic researchers and performers to the life and work of the German composer, the older sister of Felix Mendelssohn-Bartholdy, a significant figure in the musical life of Germany in the first half of the 19<sup>th</sup> century — Fanny Cecilia Mendelssohn-Hensel, who belongs to the unexplored figures in Ukrainian musicology; to outline the principles of her work as a performer and composer; to determine the genre and stylistic direction of her creative work. The article demonstrates the relevance of the analysis of her heritage, the relationship between the events of her life, and the main areas of her activity as a pianist, composer, and educator is established. *Methods*. The author of the article applies a system analysis that combines the following methods: analytical (reproduction of the overall picture of the life and work of F. Mendelssohn-Hensel on the basis of an objective analysis of the found sources in German and English, information from explanatory notes to music collections, Internet resources and the author's own article), cultural (in order to identify the conditions that provided for the formation of the creative work of F. Mendelssohn-Hensel as a composer), axiological (to determine the artistic and performing value of her works), and observational (own pedagogical analysis and experiment: the management of the creative project "Little-known women-composers" since 2011, in the context of which there is the introduction into the

educational process of students and masters of the concertmaster class, the Department of Solo and Chamber Singing, the Department of Chamber Ensemble of the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, the Department of Music of the Jan Dlugosz University (course “Warsztaty Artystyczne”, Poland, Czestochowa) of the composer’s works and their performance on the concert stage. *Results.* Based on the analysis of the life and work of the little-known German composer of the Romantic era F. Mendelssohn-Hensel, there are prospects for new research of women’s compositional creative work of the past in the context of the then aesthetic values and further reflection on its internal content essence. *Scientific novelty.* The article is the first experience of a special analysis of the biography of a little-known German composer and performer in Ukrainian musicology, which fills an existing gap in the history of domestic research and performance, and expands the worldview of students and performers, enriches their educational repertoire and concert programmes.

*Keywords:* Fanny Cecilia Mendelssohn-Hensel; women’s composing; gender policy; priority areas of creative work

**Інформація про автора**

**Тетяна Молчанова**, доктор мистецтвознавства, професор, Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка, вул. Остапа Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005, ORCID iD: 0000-0002-2152-7341, e-mail: prof@molchanova.pro

**Information about the author**

**Tetiana Molchanova**, DSc in Art Studies, Professor, Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, 5 Ostapa Nyzhankivskoho St., Lviv, 79005, Ukraine, ORCID iD: 0000-0002-2152-7341, e-mail: prof@molchanova.pro

