

Колотиленко М. Е.

«КАПРИЧІО» ТА «ЧОТИРИ ОСТАННІ ПІСНІ» РІХАРДА ШТРАУСА: ЗАПОВІТ МАЙСТРА

Ріхард Штраус – видатний представник німецької музичної культури XIX – XX століть, творча спадщина якого досі не має однозначної оцінки. Самобутній композитор, талановитий диригент, він творив у складну епоху змін, політичних, соціальних, і як наслідок, – культурних, які відіграли важливу роль у формуванні світогляду і музичного стилю композитора. Р. Штрауса називають «останнім німецьким романтиком», а художній напрям, у контексті якого розглядається його творчість, – «пізнім романтизмом». Проте визначення «пізній» дуже умовне і в естетичному, і в хронологічному аспектах. Пізні періоди зазвичай розглядаються або як кульмінація розвитку попередніх, або як такі, які «згасають», нівелюючи певною мірою значення попередніх досягнень чи передбачають щось нове. Однозначно можна сказати, що творчість митців, які творять у «пізні» періоди, вирізняється різноманітністю, часом навіть строкатістю як на рівні ідей, так і на рівні засобів їх утілення. Творці, опановуючи попередній досвід, переосмислюють його кожен на своєму рівні свідомості і створюють нові, унікальні образи.

Мета статті – виявити, дослідити та узагальнити характерні ознаки пізньої творчості Р. Штрауса в контексті взаємозв'язку жанрів на прикладі останньої опери композитора «Капричіо» та вокально-інструментального циклу «Чотири останні пісні».

Р. Штраус – композитор, виконання творів якого майже завжди було сенсаційним і викликало увагу музичних критиків і дослідників. Його творчості присвячено чимало праць зарубіжних і українських музикознавців. Широко представлені німецькомовні монографії, теоретичні праці, у яких розглядаються питання стилю, інструментовки, музичної мови Р. Штрауса. З перекладених і доступних нам зарубіжних джерел – книга німецького дослідника Ернста Краузе, видана 1961 року російською мовою з численними купюрами. Автор спробував якнайяскравіше змалювати портрет композитора, показавши його з різних сторін, у взаємовідносинах із сучасниками. Він багато цитує з листів композитора, особливо листування з лібретистами. Монографія має досить вільну форму: кожен розділ присвячений певній лінії творчості, пов'язаній із певним стилістичним напрямом, у зв'язку з чим, правда, втрачається хронологічна послідовність викладу матеріалу. Намагаючись розглянути програмність музики Р. Штрауса, дослідник, на жаль, більше спирається на суперечливі висловлювання самого композитора, ніж на музичний матеріал його творів. Що стосується пісенної творчості Р. Штрауса, то їй присвячено лише один із розділів монографії «Пісні і хори», у якому не дається повна оцінка цієї значної частини спадщини композитора. Проте автор монографії не заперечує думки про взаємний вплив пісенної та оперної творчості: «Окриленість багатьох його вокальних п'єс передбачає його майбутні ліричні опери»¹.

Вітчизняна «штраусіана» починається лише у 30-х роках XX ст. І. І. Солертинський у брошурі «Симфонические поэмы Рихарда Штрауса» (1934) характеризує композитора як романтика, який «в епоху Стравінського і джазу видаєть-

¹ Краузе Э. Рихард Штраус / Э. Краузе. – М. : Музгиз, 1961. – С. 296.

ся поважним архаїстом»¹. На прикладі симфонічних поем дослідник переконує, що композитор у своїй творчості продовжує вагнерівське прагнення до синтезу мистецтв. У статті «Кавалер роз» (1963) І. Соллертинский відзначає «невичерпний гумор» Р. Штрауса. «Навряд чи хтось із сучасних композиторів володіє таким умінням накидати сатиричні портрети своїх музичних героїв, як Штраус»².

Л. Неболюбова у книзі «Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX–XX веков»³, розглядаючи симфонічну творчість композитора, також звертає увагу на його гумор, вважаючи і підносячи його як специфічну, властиву в ті часи тільки симфонізму Р. Штрауса іронію, яка звучить як кепкування над інертними художніми поглядами маси і над людськими слабкостями.

А. Ступель у своїй популяризаторській брошурі «Рихард Штраус (1864–1949). Краткий очерк жизни и творчества» узагальнює характерні ознаки творчого мислення композитора. На його думку, «основна ознака його [Штрауса – М. К.] творчості – конкретна образність мислення»⁴, чим пояснюється потяг митця до програмності. Його мелодія розвивається з короткого мелодичного осередку – інтонаційного зерна і має розімкнений характер побудов. Автор висловлює думку, що Р. Штраусу близька тема занепаду і краху, самотності і втоми. Ця тема проходить «червоною ниттю» в операх «Саломея» (крах царювання Ірода), «Електра» (загибель могутнього грецького царського роду) і в кількох симфонічних поемах: «сумне згасання душевних сил Дон Жуана, загибель Тіля Ойленшпігеля, відхід Заратустри, поразка і смерть Дон Кихота, самотність героя (у поемі “Життя героя”), надія на заспокоєння в іншому світі (“Смерть і просвітлення”）」⁵. Розглядаючи камерно-вокальну спадщину Р. Штрауса, дослідник характеризує творчість поетів, до творів яких звертався композитор, а також аналізує тематику його пісень (ліричні, сатиричні, соціальної спрямованості тощо). Можна, правда, сперечатися з думкою автора: «Штраус, майстер масштабних творів з їх монументальним живописом, незручно почував себе у тісному світі ліричної пісні»⁶.

М. Орджонікідзе присвятив оперній творчості Р. Штрауса кілька праць, у яких розглянув тринадцять опер композитора (крім двох перших – «Гунтрам» і «Без вогню»). У статті «От “Ариадны” до “Каприччио”»⁷ автор не лише охарактеризував кожну з опер цього тривалого періоду (1912–1942), а й висловив дуже цінні зауваження щодо його оперного стилю загалом.

Широкому колу слухачів Р. Штраус найбільш відомий як оперний композитор і майстер симфонічних поем. Але не можна не сказати про третій, не менш значний пласт його творчості – камерно-вокальну лірику, представлену більш як ста

¹ Соллертинский И. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса / И. Соллертинский. – Л. : Ленинградская филармония, 1934. – С. 3.

² Соллертинский И. «Кавалер роз» / И. Соллертинский // Критические статьи. – Л. : Музгиз, 1963. – С. 61.

³ Неболюбова Л. Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX – XX веков. / Л. Неболюбова. – К. : Муз. Україна, 1990. – 167 с.

⁴ Ступель А. М. Рихард Штраус (1864–1949). Краткий очерк жизни и творчества / А. М. Ступель. – Л. : Музыка, 1972. – С. 72.

⁵ Там само, с. 77.

⁶ Там само, с. 89.

⁷ Орджоникидзе Г. От «Ариадны» до «Каприччио» (оперное творчество Рихарда Штрауса) / Г. Орджоникидзе // Музыкальный современник : сб. ст. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор», 1977. – С. 244–287.

п'ятдесятьма піснями для голосу у супроводі фортепіано або оркестру. Розглядаючи творчість Р. Штрауса за трьома напрямками, можна відзначити їх взаємопроникнення і певний взаємовплив. Симфонічне мислення Р. Штрауса виявляється в симфонізації пісні й опери – нерідко увесь музичний матеріал проростає з короткого інтонаційного зерна, яке переінтонується і набуває до кінця твору якісно нового вигляду або повертається до первинного, залежно від драматургії. М. Орджонікідзе справедливо зауважує: «Симфонічний характер опер Р. Штрауса незаперечний»¹. З іншого боку, справді «величезному обдаруванню Р. Штрауса властива сліпуча і до парадоксальності конкретна театральність»², яка виявляється не лише в переважаючому зверненні його до жанру опери, а й у камерно-вокальній і симфонічній творчості. Р. Штраус у піснях особливо уважний до слова, прагне найбільш достовірно відтворити в музиці його смил і звучання. У симфонічних поемах він нерідко використовує прийоми звукозображення. «Зображальна сила Штрауса настільки велика, що примушує звучати рішуче все: явища природи, динаміку міського дня, побутовий анекдот, розмову та ін.»³. Камерність вираження ідеї, лаконічність музичної мови виявляється в його операх, особливо пізніх («Дафна», «Капричіо»).

На відміну від симфонічних поем, більшість яких створені протягом 80–90-х років XIX ст., пісні Р. Штраус писав протягом усього життя, а починаючи з 1900-х років, безперервно створював і опери. Присвятивши себе роботі в цих двох жанрах, він розвивав романтичну ідею синтезу мистецтв, адже і пісня, і опера – це твори, народжені в результаті взаємодії музики і слова (прози або поезії). Пісня здатна найтонше, часом метафорично розкрити внутрішній світ людини, відтворити нюанси у зміні внутрішніх станів, зафіксувати мить. Р. Штраус прагне у пісні не лише передати конкретний стан, а й створити узагальнений образ. З цим пов'язана тенденція до укрупнення жанру пісні як за формою, так і за глибиною задуму. Е. Краузе відзначив прагнення Р. Штрауса перетворити камерну пісню на концертну арію, і з цією думкою можна погодитися, адже багато пісень як раннього, так і пізнього періодів його творчості, є розгорнутими, великими творами. Крім того, у вокальній партії Р. Штраус дуже часто поєднує декламаційну й аріозну манери співу, а інструментальну партію нерідко доручає не фортепіано, а оркестру, ще більше зближуючи пісню з оперною арією.

Р. Штраус нерідко поєднував пісні в цикли, щоб розкрити образ у розвитку. У деяких вокальних, а точніше, вокально-інструментальних (інструментальна партія відіграє дуже значну роль) циклах композитора розповідається про все життя героя («Пелюстки лотоса», «Чотири останні пісні»). А. Ступель називає пісні Р. Штрауса «операми в мініатюрі»⁴, і ця думка є цілком обґрунтованою, оскільки у піснях справді дуже часто долаються межі камерності, за звучанням і за масштабом форми та задуму вони наближаються до опер.

¹ Орджоникідзе Г. От «Ариадны» до «Каприччио» (оперное творчество Рихарда Штрауса) / Г. Орджоникідзе // Музыкальный современник : сб. ст. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор, 1977. – С. 248.

² Соллертинский И. «Кавалер роз» / И. Соллертинский // Критические статьи. – Л. : Музгиз, 1963. – С. 61.

³ Там само.

⁴ Ступель А. М. Рихард Штраус (1864–1949). Краткий очерк жизни и творчества / А. М. Ступель. – Л. : Музыка, 1972. – С. 89.

У 1941 р. Р. Штраус написав свою останню оперу – розмовну п'єсу з музикою «Капричіо»¹, 1948 року створив «прощальний» вокальний цикл «Чотири останні пісні». Вони стали завершальними у кожному з цих жанрів. За визначенням Е. Краузе, «Капричіо» – це настрій, каприз, примха, раптова ідея, дотепне висловлювання великого митця, у якому резюмується ще раз досвід довгого життя»².

Доволі незвичайною є назва, яку обрав Р. Штраус для своєї останньої опери. Нагадаємо, що «капричіо»³ називають інструментальні п'єси поліфонічного складу, близькі до річеркару, канцони, фантазії, токати (XVI–XVII ст.), пізніше імпровізовані каденції, які дають змогу виконавцеві продемонструвати багатство його фантазії (XVIII ст.) У XIX ст. капричіо наближалися до етюду або характерної п'єси, з'явилися й оркестрові капричіо (П. Чайковський, М. Римський-Корсаков). Для Р. Штрауса такою назвою, імовірно, забезпечувалася певна драматургічна і музична свобода, водночас ця назва також поставала певним узагальненням – «музичною ниткою», яка тягнеться від XVII до XX ст. Крім того, у назві «Капричіо» немає й натяку на сюжетність.

Опера «Капричіо» створювалася у співпраці з диригентом К. Краусом, хоча первинна ідея належить С. Цвейгу, який ознайомив Р. Штрауса з лібрето абата Джамбаттіста Касті “Prima la musica e poi le parole” («Спочатку музика, потім слова»). Згодом у роботі над лібрето до «Капричіо» брав участь Й. Грегор, але Р. Штраусу найбільш імпонував творчий метод К. Крауса.

Завоювавши визнання в Німеччині, опера, на жаль, ніколи не ставилась у провідних театрах, таких як Ла Скала, Римська опера тощо. Через два роки після світової прем'єри 28 жовтня 1942 р. в Мюнхені під керуванням К. Крауса «Капричіо» була поставлена у Віденській опері (диригент К. Бьом). Італійська й англійська публіка почули оперу лише 1953 р., американська – 1954 р. Французька прем'єра відбулася тільки 1957 року на сцені *Opéra-Comique*. російська прем'єра «Капричіо» відбулася 4 жовтня 2012 р. на сцені театру Євгенія Колобова «Нова опера». На думку оперного критика О. Матусевича, «театр щосили намагається подати цю оперу не як естетське дійство, твір символіста, а як буфонаду, як комічну, лірично-побутову оперу, майже оперетку»⁴.

Створюючи «Чотири останні пісні» для сопрано з оркестром, Р. Штраус обрав три пізні вірші Германа Гессе: «Перед сном», «Вересень», «Весна», і вірш Й. фон Ейхендорфа «На вечірній зорі». Це свідчить, наскільки високо він цінував їхню творчість. З іншого боку, композитор поєднав поезії Г. Гессе, свого сучасника, і раннього романтика Й. фон Ейхендорфа, поетів, історично досить віддалених. Це дає підстави для припущення: він сприймав поезію Г. Гессе як романтичну за своїм характером.

Порівняно з «Капричіо», вокально-інструментальний цикл «Чотири останні пісні» більш популярний серед виконавців. Уперше його виконала 1950 року співачка Кірстен Флагстад з лондонським філармонічним оркестром під орудою

¹ Ein Konversationsstück für Musik in einem Aufzug – розмовна п'єса (п'єса легкого жанру) з музикою в одній дії.

² Краузе Э. Рихард Штраус / Э. Краузе. – М. : Музгиз, 1961. – С. 442.

³ «Капричіо» (від італ. Capriccio – каприз, примха) – блискуча віртуозна інструментальна п'єса вільної форми, нерідко з химерною зміною епізодів, настроїв. У 1618 р. М. Преторіус визначив «капричіо» як вільну, імпровізовану фантазію, не пов'язану з якою-небудь усталеною схемою розвитку тематичного матеріалу.

⁴ Матусевич А. Российская премьера «Каприччио» в «Новой опере» [Электронный ресурс] / Александр Матусевич. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/12101001.html>

В. Фуртвенглера. Надалі пісні виконували такі видатні сопрано, як Елізабет Шварцкопф, Ліза дела Каза (спільно з диригентом К. Бьомом), Рене Флемінг (з К. Аббадо), Джессі Норман (з К. Мазуром) та ін.

Згідно із заповітом автора, пісні слід було виконувати у такій послідовності: «Перед сном», «Вересень», «Весна», «На вечірній зорі». Однак 1949 року видавець Ернст Росс, якому присвячена одна з пісень, змінив їх послідовність, надавши циклу, у смисловому плані, на його думку, більшої логічності: «Весна», «Вересень», «Перед сном», «На вечірній зорі». Таким чином, є дві концепції циклу, спільною для яких є тема прощання. Але, у трактуванні Е. Росса, події «від молодості до старості» розгортаються ніби в хронологічному порядку, концепція Р. Штрауса – це спогади мудрого старого. Виконання «Чотирьох останніх пісень» у послідовності, заповіданій Р. Штраусом, надає їм особливої цілісності: цикл сприймається як одночастинна вокально-симфонічна поема¹.

«Капричіо» і «Чотири останні пісні» близькі за духом і задумом. У «Капричіо» Р. Штраус звертається до проблеми мистецтва, зокрема опери, і «вголос» проголошує запитання, яке хвилювало багатьох музикантів різних епох: що важливіше в опері – музика чи слово? «Чотири останні пісні» – це «романтичне прощання», у них композитор розмірковує про життя і смерть, одвічні питання людського буття. Цікаво, що і в «Капричіо», і в «Чотирьох останніх піснях» композитор звертається не до конкретних сюжетів, а до загальних тем мистецтва і життя. Відомо, що пізній Р. Штраус прагне не вразити слухача, він прагне спілкування з ним, щирого висловлювання. «Власне оперу я вже не можу вигадати, – писав Р. Штраус своєму лібретистові, – <...> я міг би створити щось надзвичайне, драматургічний трактат <...> театральну фугу»². Коли б не талант, з яким написана «Капричіо», її справді можна було б назвати музично-теоретичним трактатом із проблеми синтезу мистецтв в опері. Але Р. Штраус, не без гумору, підносить свої роздуми, вуалюючи їх жанром комедії та оформлюючи в естетично цінний твір.

Композитор в опері мислить короткими фразами, які максимально правдиво імітують людську мову, що дає йому можливість миттєво переходити від одного стану до іншого, створюючи відчуття легкості, ненав'язливості. Глядачеві представлені не складні, переобтяжені змістом монологи, з їх логікою розвитку і форми, а просте «живе спілкування» героїв. Цитуючи або наслідуючи певні стилі, викликаючи алюзії до старовинної музики, музики класиків і романтиків, Р. Штраус створив своєрідний діалог часів: Р. Штраус і французькі клавесиністи, Р. Штраус – В. А. Моцарт, Р. Штраус – Ф. Мендельсон, Р. Штраус – Дж. Верді та ін. Стилистична строкатість музичного матеріалу врівноважується лише майстерністю, з якою композитор поєднує музику різних епох в єдине художнє ціле.

«Капричіо» – це одноактна опера, яка складається з тринадцяти сцен. Незважаючи на те, що опера триває більше двох годин, вона сприймається на одному диханні. Для неї характерна певна камерність, яка виявляється насамперед у тому, що це опера роздумів (чи діалогів), а не опера дії. Ця особливість «Капричіо» становить основну складність для її постановки, бо якщо зосередити увагу на невігядливому

¹ Появою дещо зміненої основної теми першої пісні «Перед сном» в останній «На вечірній зорі» не лише формується інтонаційно-тематична арка, а й створюється натяк на тричастинність циклу.

² Орджоникидзе Г. От «Ариадны» до «Каприччио» (оперное творчество Рихарда Штрауса) / Г. Орджоникидзе // Музыкальный современник : сб. ст. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор», 1977. – С. 278.

сюжеті, глядач побачить банальний любовний трикутник, піднесений у вигляді безлічі ансамблів та діалогів на тлі витонченої, але досить різностильової музики.

Багато в чому близький до «Капричіо» вокально-інструментальний цикл «Чотири останні пісні», у яких розповідається історія одного героя, але й вони не містять дії, конкретної, хронологічно побудованої сюжетності. Це філософські роздуми, спогади втомленої людини, яка, можливо, передчуває свій кінець, смерть, які трактуються не як трагедія, а як заспокоєння, полегшення. У циклі немає відвертого контрасту між піснями, навпаки, вони багато в чому подібні одна до одної, відтворюють один стан. Три з них – «Перед сном», «Вересень», «Навечірній зорі» – написані в темпі *Andante*, і тільки більш рухлива «Весна» – *Allegretto*. Кожна з пісень завершується заспокоєнням – тихим обігриванням тонічного тризвуку або завмираючими кадансуючими акордами.

Усім пісням властива надзвичайна співзвучність музики і поетичного тексту – їх об'єднує загальне відчуття втоми. Та незважаючи на те, що Р. Штраус особливо уважно ставився до слова, поетичний текст для нього був лише матеріалом, складовою художнього образу. Композитор відійшов від рими і форми вірша, то підкреслюючи музикою найбільш важливі для нього слова, то створюючи до них звукову ілюстрацію, то розтягуючи один склад на кілька тактів.

І в «Чотирьох останніх піснях», і в «Капричіо» неймовірної гармонії співіснування досягають вокальна та інструментальна партії. Вони не підпорядковані одна одній, а взаємодоповнюють одна одну. В оркестрі «Пісень» є найбільш важливі для драматургії циклу інтонації, які згодом підхоплюються і розвиваються вокальною партією. У «Капричіо» оркестрова і вокальна партії максимально вільні, незалежні, особливо в тих випадках, коли вокальна партія становить мелодизовану розмовну мову, а оркестр продовжує співати. На особливу увагу заслуговує співвідношення оркестрової та вокальної партій в останній сцені опери. У вокальній партії відчувається поступове завмирання, заспокоєння, у ній з'являється все більше довгих нот, які заповнює оркестр. Створюється враження, ніби партія соліста поступово віддаляється, підноситься над інструментальним пластом і розчиняється в іншому часовому вимірі. Той же принцип Р. Штраус застосовує і в «Чотирьох останніх піснях»: найяскравіше це виявляється в завершенні пісні «На вечірній зорі», коли у вокальній партії ніби «вичерпуються життєві сили» і її звучання припиняється.

Гармонічна мова «Капричіо» і «Чотирьох останніх пісень» також має спільні ознаки: вільне і швидке переміщення далекими тональностями, яке дає можливість, використовуючи прості акорди, створювати надзвичайне за своєю красою звучання. Незважаючи на досягнення динамічно об'ємного звучання в ансамблевих сценах «Капричіо», музична тканина обох творів характеризується ясністю і прозорістю.

На завершення відзначимо, що Р. Штраус, утілюючи романтичну ідею синтезу мистецтв, досяг синтезу жанрів. Доказом цього є його опера «Капричіо» і вокально-інструментальний цикл «Чотири останні пісні». Від глобальних оперних сюжетів він прийшов до філософських роздумів, привносячи в оперу ознаки камерності. Вокальний цикл збагачується оперними формами співу і насичується філософським змістом. Музична мова Р. Штрауса, яка викристалізувалася протягом творчого життя, вражає своєю «чистотою», у його партитурі немає жодного зайвого, не виправданого змістом звука. Пройшовши непростий стилістичний шлях, Р. Штраус прощається зі слухачами і, можливо, близькими у відверто романтичному жанрі, заповідаючи світлі духовні ідеали епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Краузе Э. Рихард Штраус / Э. Краузе. – М. : Музгиз, 1961. – 610 с.
2. Матусевич А. Российская премьера «Каприччио» в «Новой опере» [Электронный ресурс] / Александр Матусевич. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/12101001.html>
3. Неболюбова Л. Музыкальная культура Германии и Австрии рубежа XIX–XX веков. / Л. Неболюбова. – К. : Муз. Україна, 1990. – 167 с.
4. Орджоникидзе Г. От «Ариадны» до «Каприччио» (оперное творчество Рихарда Штрауса) / Г. Орджоникидзе // Музыкальный современник : сб. ст. – Вып. 2. – М. : Сов. композитор», 1977. – С. 244–287.
5. Соллертинский И. «Кавалер роз» / И. Соллертинский // Критические статьи. – Л. : Музгиз, 1963. – С. 61–65.
6. Соллертинский И. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса / И. Соллертинский. – Л. : Ленинградская филармония, 1934. – 35 с.
7. Ступель А. М. Рихард Штраус (1864–1949). Краткий очерк жизни и творчества / А. М. Ступель. – Л. : Музыка, 1972. – 94 с.

Колотиленко М. Е. «Каприччио» та «Чотири останні пісні» Рихарда Штрауса: заповіт майстра. Уперше в українському музикознавстві розглянуто останню оперу Р. Штрауса – розмовну п'єсу з музикою «Каприччио» у зіставленні з вокально-інструментальним циклом «Чотири останні пісні». Виявлено спільні риси, якими зумовлюється зближення камерно-вокального та оперного жанрів у пізній період творчості композитора.

Ключові слова: романтизм, синтез мистецтв, синтез жанрів, опера роздумів, камерність, філософський зміст.

Колотиленко Н. Э. «Каприччио» и «Четыре последние песни» Рихарда Штрауса: завещание мастера. Впервые в украинском музыковедении рассмотрена последняя опера Р. Штрауса – разговорная пьеса с музыкой «Каприччио» в сравнении с вокально-инструментальным циклом «Четыре последние песни». Выявлены общие черты, которые обуславливают сближение камерно-вокального и оперного жанров в поздний период творчества композитора.

Ключевые слова: романтизм, синтез искусств, синтез жанров, опера размышлений, камерность, философское содержание.

Kolotylenko M. E. “Capriccio” and “Four Last Songs” by Richard Strauss: the Master’s Last Will. The last opera by Richard Strauss, the conversational piece with music “Capriccio”, was studied in comparison with the vocal-instrumental cycle “Four Last Songs” for the first time in Ukrainian musicology. The common features revealed in these two works stipulate the convergence of chamber-vocal and opera genres in the late period of the composer’s creative work.

Key words: Romanticism, art synthesis, genre synthesis, opera of the cogitation, chamber, philosophical content.