

УДК 78.072.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-1-18>**Ольга ЖУКОВА,**

orcid.org/0000-0002-2931-018X

старший викладач кафедри загального фортепіано

Дніпровської академії музики

(Дніпро, Україна) [olechkamusika3@gmail.com](mailto:olechkamusika3@gmail.com)

## ІНТОНАЦІЙНО-СЕМАНТИЧНІ ФІГУРИ У ФОРТЕПІАННІЙ ТА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ РОМАНТИЗМУ

**Мета статті** – висвітлення найбільш характерних особливостей інтонаційно-семантичних фігур у фортепіанній музиці романтизму, крізь призму сучасного академічного музичного виконавства. **Методи дослідження** ґрунтуються на застосуванні міждисциплінарного підходу, а саме – на семантичному, компаративному, а також елементах дискурс-аналізу. Методологічним стрижнем представленої наукової статті є специфічно-музикознавчі методи, зокрема мелодико-інтонаційний аналіз та структурно-драматургічний підхід. **Наукова новизна** презентованої роботи полягає у висвітленні процесів оновлення риторичних прототипів інтонаційно-семантичних фігур у романтичній фортепіанній музиці, завдяки усталеним явищам програмності в музиці та революційній трансформації сучасної фортепіанної техніки, художньо-звуковому образу фортепіано, а також художньої стилістики. **Висновки.** Композитори-романтики активно спиралися на досвід минулого щодо можливості застосування стійких інтонаційно-мелодичних фігур, які набували вагомого значення виразної музичної риторики. Це створювало величезний простір інтертекстуальності, яка допомагала слухачу максимально глибше усвідомити новизну музичного змісту творінь романтиків. Водночас, новий стилістичний та культурний контекст сприяв формуванню нових семантичних фігур, які були гнучкими та рухливими, тому що на них впливала яскрава і різноманітна програмність, нова жанрова стратегія та, безумовно, художньо-концентрований контекст навіть одного конкретного музичного твору. Сучасному піаністу-виконавцеві відкривається великий простір задля власної виконавської інтерпретації романтичної фортепіанної музики, на підґрунті дослідження взаємодії цієї нової системи романтичної риторики, що докорінно відрізняється від барочної, з минулим, так і майбутнім академічного фортепіанного мистецтва.

**Ключові слова:** фортепіанна музика романтизму, семантичний аналіз, інтонаційно-семантична фігура, музична риторика, фактурна риторика.

**Olga ZHUKOVA,**

orcid.org/0000-0002-2931-018X

Senior Lecturer at the General Piano Department

Dnipro Academy of Music

(Dnipro, Ukraine) [olechkamusika3@gmail.com](mailto:olechkamusika3@gmail.com)

## INTONATIONAL AND SEMANTIC FIGURES IN PIANO AND CHAMBER AND VOCAL MUSIC OF ROMANTICISM

**The purpose** of the article is to highlight the peculiarities of intonation and semantic figures in romantic piano music through the prism of modern performance. Research methods are based on the application of an interdisciplinary approach, namely, on semantic, comparative, and elements of discourse analysis. The **methodological core** is specific musicological methods – melodic and intonation analysis and structural and dramaturgical. **The scientific novelty** consists in the highlighted updates of the rhetorical prototypes of intonation-semantic figures in romantic piano music thanks to programming and the revolutionary transformation of piano technique, the image of the piano, and artistic stylistics. **Conclusions.** Romantic composers actively relied on the experience of the past regarding the use of stable intonation and melodic figures, which acquired the meaning of musical rhetoric. This created a huge space of intertextuality, which helped the listener to realize the novelty of the musical content of the romantics. **Conclusions.** Romantic composers actively relied on the experience of the past regarding the use of stable intonation and melodic figures, which acquired the meaning of musical rhetoric. This created a huge space of intertextuality, which helped the listener to realize the novelty of the musical content of the romantics. At the same time, the new stylistic and cultural context contributed to the formation of new semantic figures that were flexible and mobile, because they were influenced by a bright and diverse programming, a new genre strategy, and even the context of one specific work. The contemporary pianist-performer is given a large space for his own interpretation of romantic piano music on the basis of the study of the interaction of this new system of romantic rhetoric, which differs from the baroque one, with the past and the future of piano art.

**Key words:** piano music of romanticism, semantic analysis, intonation-semantic figure, musical rhetoric, textural rhetoric.

**Постановка проблеми.** Змістова інтерпретація музичного твору є невід'ємною частиною сучасного наукового простору, тому що саме вона концентрує головні художньо-естетичні, філософсько-культурологічні ідеї та ментальні принципи. Водночас міждисциплінарний характер проблеми музичного змісту надає їй багаторівневості та багатозначності. Сучасна музикологія підкреслює, що музика усвідомлюється як «автономна галузь культурної семіотики», а семантика музики виявляється «як необхідний фактор культури» (Самойленко, 2004: 429). Одним з вищих рівнів музичної семантики виступає наново висвітлена інтонаційність, яку, наприклад, В. Москаленко розглядає як «позапоняттєву систему спілкування індивіда зі світом, що інформує в моторній тілесно-характеристичній (оптичній та акустичній) формі про його ситуативний емоційно-психологічний статус» (Москаленко, 2003: 14). Автор наголошує на тому, що різноманітні прояви інтонаційності ґрунтуються на так званих «першопричинних» властивостях, що дозволяє використовувати інтонаційних аналіз як елемент семантичного підходу. Індивідуалізація виконавської інтерпретації у сучасному концертному житті тісно пов'язана із відповідною індивідуальною семантичною інтерпретацією, зокрема певних виразних фігур у музиці конкретної епохи, що обумовлює **актуальність** обраної проблеми.

**Огляд літератури.** Висвітленню семантики музичних фігур романтичної фортепіанної музики присвячено праці А. Боршуляк (Боршуляк, 2019), А. Волика (Волик, 2017), Л. Касьяненко (Касьяненко, 2020), О. Марценківської (Марценківська, 2019), Я. Сердюк (Сердюк, 2018). Дослідження А. Боршуляк висвітлює риторичні фігури та нові інтонаційні утворення в музиці Ліста та обґрунтовує їх застосування культурою романтизму. Стаття Л. Касьяненко присвячена дослідженню природи походження мелодичного малюнка у творах Ф. Шопена на базі аналізу музичної риторики, що, на думку авторки, створює основу для більш поглибленого розуміння і інтерпретації творів композитора. Розгляд риторичних фігур, які складають основу для всебічного розвитку інтонаційно-мелодичної семантики будь-якої фігури надає можливість Я. Сердюк розглядати їх в контексті віртуальних структур, на які спроможна музика. Авторка виокремлює два типи віртуальних структур за ознакою відображеності їх змісту у нотній графіці: «До першого типу належать також *риторичні фігури* та *теми-монограми*, які візуально виділяються з загального інтонаційного потоку та розпізнаються як інтонаційно або

семантично навантажені формули лише музично розвиненою свідомістю» (Сердюк, 2018: 212). Розгляду знакової ролі знаків віртуозності у жанрово-стилістичній системі циклу К. Сен-Санса присвячено статтю О. Клендія, який слушно пов'язує це із стильовими засади «Альбому» для фортепіано» ор. 72 К. Сен-Санса (Рябуха, 2017). Аналіз семантичної спрямованості фортепіанних циклів Ф. Шопена А. Воликом доводить не тільки наявність інваріантних структур, але й їх оновлення «в залежності від умов їх побутування, що визначено польським романтиком, в контексті аналогій та асоціацій з творами С. Цвейга, Данте (Волик, 2017).

**Мета статті** – виявлення особливостей втілення інтонаційно-мелодичних фігур риторичної природи у творах романтиків. **Завдання** статті полягають у аналізі творів Ф. Шуберта Ф. Шопена, Ф. Ліста, І. Брамса у їх оновленій інтерпретації риторичних прототипів, що стало одним із чинників прихованої програмності музики романтизму. **Об'єктом дослідження** є фортепіанна музика романтиків, **предметом** – оновлення інтонаційно-семантичних фігур у творах романтизму. **Матеріалом дослідження** є твори Ф. Шуберта, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста.

**Виклад основного матеріалу.** Риторичні фігури як певні інтонаційні комплекси з закріпленням асоціативним підґрунтям активно використовувалися композиторами-романтиками майже в якості архетипів, але мовний контекст став іншим відносно попереднього стилю. Як зазначає А. Волик, «незважаючи на нескінченне різноманіття властивих йому інноваційних ідей, композитор-піаніст охоче звертався до усталених, інваріантних структур, що одержують у його творах різноманітне функціонально-семантичне навантаження: фігураційного тематизму – і фону, носіїв стихії руху – і поетичної мрійливості, проявів мрійливості рефлексії» (Волик, 2017). Відповідно до положень семантичного аналізу музичного твору, саме контекст є вирішальним у створенні та закріпленні нових знаково-символічних фігур: «Контекстні (варіативні) структури є більш динамічними, мінливими, індивідуальними, неповторними, ніж стійкі семантичні значення, які з часом набувають знаково-символічних форм» (П'ятиницька-Позднякова, 2020: 5).

Передусім це стосується індивідуалізації виразності, тобто прояві «норм» у кожному творі, нового образу фортепіано і врешті-решт-нового типу виконавця. Нова програмність, літературність романтичної фортепіанної музики активізувала міжтекстову взаємодію музики, а також

прояві «екстрамузичних засобів виразності» (Москаленко, 2003).

Одним з майстрів індивідуального застосування риторичних фігур був Ф. Шопен, що відзеркалено у численних дослідженнях та коментарях виконавців. Мислення Шопена, за висновками Н. Рябухи, відображує душевний психологізм та особливу емоційну атмосферу епохи, що призвело до розкриття колористичних можливостей інструменту та винайденням відповідної «фактурно-клавійної формули» (Рябуха, 2017: 231). Додамо, що саме використання риторичних фігур сприяло концентрації цих нових психологічних паралелей, якими пронизано творчість польського композитора. Риторичні фігури були певними «маяками» у створенні нових фактурно-тематичних рішень, так званої фактурної клавійної топографії: «це означає, що інструментально-звуковий (піаністичний) облік фактури романтиками майже індивідуально підбирався під кожний музичний образ у системі взаємодії ритміки, динаміки і артикуляції» (Рябуха, 2017: 231).

Звернемось до величезного семантичного навантаження Першої балади Шопена, яке реалізовано за рахунок *нового контексту* риторичних інтонаційно-мелодичних формул. Так, тема вступу є безумовним посиленням до семантики певного типу висхідного руху, який наприклад, в музиці Баха був асоційований із духовним прозрінням, сходженням до Бога. Показово саме до нового контексту, що інша частина вступу – інтонації «кружляння» речитативного характеру, що піддає сумніву початкове невпинне сходження. Більш того, завершує цей рух фігура «запитання», яка отримує відповідь у головній партії. Саме ця фігура є інтонаційним ядром, яке вплетено у

вальсову формулу теми та породжує її подальший розвиток (приклад 1). Таким чином, задається семантичне підґрунтя експозиції балади, а саме – нестійкість, сумнів, що радикально відрізняється від використання риторичних фігур у попередньому столітті.

Подібне співіснування різноспрямованих інтонаційно-мелодичних фігур спостерігається і в музиці Ф. Ліста, який, як і більшість романтиків, розширює галузь інтонаційно-мелодичних семантичних фігур (Боршуляк, 2019). Так, «Мефістовальс» № 1 починається з ущільнених вертикалей, які не є традиційними фігурами, а є прямим наслідком програмної візуалізації звучачої тканини, до якої вдалися романтики. Це – намагання втілити безпосередньо гуркіт та топін «злої сили», одна з перших реалізацій ударності фортепіано (приклад 2). Безумовно, це також відсилає до фортепіанної партії «Лісового царя» Ф. Шуберта з його відцентровим енергійним рухом.

Контрастна тема вальсу також демонструє нове трактування Лістом інтонацій зітхання, томлення: їх синкопована ритміка підкорена судорожному руху цього незвичного вальсу та водночас є імпровізаційною, вільною у вимовлянні, що призводить до зіставлення цих фігур з новими взривчастими фігурами (приклад 3).

Така демонстративність та відкритість романтичної двоїстості, притаманна Лісту, пов'язана із наданням фортепіано ораторської спрямованості. Цікаво, що у музиці ХХ століття виникає багато ремінісценцій на лістовські інтонаційно-мелодичні фігури. Так, О. Марценківська зазначає спільність числової символіки, яка теж формує свій шар риторики, у Лятошинського та Ліста. Авторка пише: «У цілісній умовній макроком-



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

позиції (Сонатах ор. 13, ор. 18, циклі «Відображення») Б. Лятошинського, як і у Сонаті-фантазії Ф. Ліста, проступає сакральна трійка як принцип числової організації трансцендента... У ранній фортепіанній творчості Б. Лятошинського лейтмотивна інтонаційна структура виражена у співвідношенні малої терції та секунди, часто у звучанні сі-бемоль – до-дієз – ре. В пізній творчості лейтінтонаційний джерелом стає співвідношення мінорного тризвуку та секунди ре – фа – ля – сі-бемоль. У даних інтонаційних семантичних зразках романтичний компонент осмислюється крізь призму своєрідної індивідуальної... специфіки музичного мислення» (Марценківська, 2019: 143).

Новий передусім програмний контекст, активний вплив інших видів мистецтв призводив у фортепіанних творах романтиків до *співіснування* риторичних фігур, які були натяком на відомі твори декількох відомих авторів минулої епохи та посилював семантичне навантаження. Так, відома

низхідна басова лінія у «Револьюційному» етюді Ф. Шопена пов'язана не тільки з традиційним бароковим образом смерті, а й з мотивами фіналу 23 сонати Бетховена. Цей приклад – не єдиний саме у творчості Ф. Шопена. Можна згадати більшість прелюдій ор. 28, які проникнуті взаємодією риторичних фігур та створенням нових, нарощуючих власну семантику.

Вважаємо, що саме у романтичній фортепіанній музиці можна говорити про певну риторичність будь якого компонента твору, наприклад, фактури, яка стає своєрідною візитівкою романтичного стилю. Особливо яскраво ця «риторичність» формувалася під впливом не тільки програмності, алоє й конкретного поетичного тексту у камерному вокальному твору, в якому фортепіано грало, як відомо, роль повноцінного учасника ансамблю. Так, дослідники вокальної творчості Ф. Шуберта відмічають, що складний неоднозначний художній світ пісень призвів до



формування стійких семантичних фігур-формул, наприклад, про що йдеться у працях Х. Боша (Bosch, 1930). Образ рухливого струмка у циклі «Прекрасна мирошничка» є стійкою семантичною формулою, трансформація якої протягом циклу розкриває трагічні зміни подій циклу та певне «реагування» природи на відчуття героя. Взагалі образи руху мають особливе значення для романтичного вираження: пісні Шуберта насичені багатьма фактурно-мелодичними фігурами уповільненого чи зупиненого руху, який асоційовано зі смертю, хворобою, душевним болем. У піснях «Улюблений колір», «Засохлі квіти» та «Мирошник та струмок» фігураційність змінено на довгі акорди, остинатність, мінімалізм засобів фортепіано.

Більш складним та різноманітним є застосування інтонаційно-семантичних фігур у збірці «Лебедина пісня»: у пісні «Передчуття воїна» традиційна жанрова формула траурного маршу у партії фортепіано доповнюється нетиповою все ж для романтичної піні першої половини століття ускладненням гармонії, порушенням квадратності завдяки неочікуваним паузам та повтору фрази (тт. 17–19). Найбільш насиченими риторичними фігурами є пісні «»Притулок», «Атлас» та «Двійник». Дублювання вокальної мелодії «Притулку» у басовій лінії фортепіано пов'язано із тембром віолончелі, густим та темним. Це підкреслює

семантику квати, яка збагачена «рубленими» фразами мелодики. Можна також спостерігати, як взагалі у подальшому розвитку семантизується стрибова графіка мелодії, що отримує значення пориву, намагання вирватися з якихось кайданів. Така ж графіка присутня і у пісні «Атлас», але тут вона демонструє декламаційність мелосу, на що реагує і фортепіанна партія з її постійним бурхливим тремоло. Інтонаційно-семантичні фігури крайніх розділів «Атласу» майже повністю відтворені у пісні «Місто», однак фортепіано отримує нову фігуру, дуже типову для романтичного піанізму, а саме імпровізаційні, фантазійні пасажи на нестійких гармоніях. Пісня «Двійник» є кульмінацією трагічної нерухомості душі, яка споглядає саму себе, тому Шуберт використовує традиційне *basso ostinato* в партії фортепіано, фігуру хреста та великі тривалості. Постійно доповнюючи остинатну фразу хроматичними гармоніями, композитор нарешті дійде до хроматичного ланцюга акордів, які «ковзають» один за одним у висхідному русі наприкінці твору.

Фактурна риторика» подовжена Р. Шуманом, блискуче відчувавшим специфіку нового образу фортепіано. Його фігураційність існує у безлічі жанрових варіантів, нерідко із синестетичним підґрунтям. Так, пісня Р. Шумана «У сяйві теплих травневих днів» з вокального циклу «Любов поета» презентує характерну фігураційну ліній-

**Любовь поэта                      Dichterliebe**

В сияньи тёплых майских дней    1.    Im wunderschönen Monat Mai

Г. Гейне  
Перевод В.Н. Аргамакова

Р. Шуман (1810-1856)  
Соч. 48 (1840 г.)  
Редакция Павла Ламма

*Langsam, zart. (Медленно, нежно.)*

*p*

В сн  
Ім

я - ньи тєп-лєх мєй-скїхднєй                      лї-стєк рєс-крєл - сє кєж - дьї,                      вє  
wup - der-schō-nen Mo - nat Mai,                      als al - le Knos - pen spran - gen,                      da

Рис. 4

ність, яка має власну інтонаційність та мелодійність, яка знаходиться у різноманітних відносинах з мелодикою верхнього голосу з його рельєфною романсною спрямованістю (приклад 4). Тому виникає образ рухливої та мінливої гармонії, яка структурує звучущий простір та перетворюється на нову інтонаційно-мелодично семантичну фігуру. Втілення такого фактурно-мелодійного малюнку закріплено у багатьох романтичних творах, зокрема Ф. Шуберта, Й. Брамса, Е. Гріга, Ф. Ліста тощо.

У пісні «Над Рейну тихим простором» завдяки певній сакралізації образу коханої жінки остинатність пунктирного ритму в повільному темпі (*Ziemlich langsam*), мелодизований рух басу нагадують барочну пасакалью. Інтонаційно-семантична панорама тут складна, тому виникає майже візуалізація старовинної архітектури та драматично-урочисті почуття героя поряд з нею. «Дзеркало вод» доручено партії фортепіано та

багатократно відбивається в душі героя, що втілює неоднозначність монолога.

**Висновки.** Композитори-романтики активно спиралися на досвід минулого щодо застосування стійких інтонаційно-мелодичних фігур, які набували значення музичної риторики. Це створювало величезний простір інтертекстуальності, яка допомагала слухачу усвідомити новизну музичного змісту романтиків. Водночас новий стилістичний та культурний контекст сприяв формуванню нових семантичних фігур, які були гнучкими та рухливими, тому що на них впливала яскрава та різноманітна програмність, нова жанрова стратегія та навіть контекст одного конкретного твору. Сучасному піаністу-виконавцеві відкривається великий простір для власної інтерпретації романтичної фортепіанної музики на підґрунті дослідження взаємодії цієї нової системи романтичної риторики, яка відрізняється від барочної, з минулим, так і майбутнім фортепіанного мистецтва.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боршуляк А. Символіко-риторичні принципи творчості Ференца Ліста в історико-культурному контексті романтизму. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. № 40. 2019. С. 41–47.
2. Волик А. Семантичні модули піаністичних формул у жанровому полі Прелюдій ор. 28 Ф. Шопена. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. Вип. IX. *Наукові рефлексії харківської музично-історичної школи / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського*; ред.-упоряд. А.М. Жданько, С.Г. Анфілова. – Харків : ХНУМ, 2017. С. 354–365.
3. Касьяненко І. Розуміння музики Шопена і новий погляд на її зміст (з нагоди 210-ї річниці з дня народження композитора). *Вісник КНУКІМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (42). 2020. С. 103–112. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.42.2020.207639>.
4. Клендій О. Семантика віртуозності в жанрово-стилістичній системі «Альбому» для фортепіано ор. 72 К. Сен-Санса. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Вип. № 52. 2019. С. 38–52.
5. Коханик І. До проблеми вивчення неоромантизму в сучасній українській музиці. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. К., 2006. Вип. 56. С. 68–77.
6. Марценківська О. Загальні тенденції музичного романтизму та їх прояв у фортепіанній творчості Б. Лятошинського [General trends of musical romanticism and their manifestation in the piano works of B. Lyatoshynskiy]. *Київське музикознавство культурологія та мистецтвознавство*. URL: <https://arhiv.glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/10/48.13-Marcenkivska.pdf>
7. Москаленко В. Г. Інтонація, музика, слово / В.Г. Москаленко, О.С. Тимошенко, Н.О. Герасимова-Персидська [та ін.]. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. К., 2003. Вип. 27 (Слово, інтонація, музичний твір). С. 12–20.
8. Самойленко О. І. Інноваційні аспекти сучасного музикознавства / О.І. Самойленко, В. І. Рожок, І. А. Котляревський [та ін.]. *Українське музикознавство*: наук.-метод. зб. К.: НАМУ ім. П.І. Чайковського, 2004. Вип. 33. С. 424–438.
9. Семантичний вимір музичного твору: історія, теорія, практика. Навчально-методичний посібник. Упор. І.С. П'ятницька-Позднякова. Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2020. 182 с.
10. Сердюк Я. О. Комплексні структури віртуального у формуванні асоціативно-образного плану музичного твору. *Аспекти історичного музикознавства*: зб. наук. ст. Вип. XIV. 2018. С. 207–228.
11. Рябуха Н. А. Трансформація звукового образу світу фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід. 26.00.01 – теорія та історія культури. Дис. ... докт. мист. Харків, 2017. 456 с.
12. Bosch H. Die Entwicklung der Romantischen in Schubert Liedern. Berlin-Leipzig. 1930.

#### REFERENCES

1. Borshchuliak, A. (2019). Symboliko-rytorychni pryntsyipy tvorchosti Ferentsa Lista v istoryko-kulturnomu konteksti romantyzmu [Symbolic and rhetorical principles of Ferenc Liszt's work in the historical and cultural context of romanticism]. *Naukovi zapysky. Seriya: Mystetstvoznavstvo*. Vol. 40, 41–47 [in Ukrainian].
2. Volyk, A. (2017). Semantychni modusy pianistychnykh formul u zhanrovomu poli Preludii op. 28 F. Shopena [Semantic modes of pianistic formulas in the genre field Preludes op. 28 by F. Chopin]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*: zb. nauk. st. Vol. IX. *Naukovi refleksii kharkivskoi muzychno-istorychnoi shkoly / Kharkiv. nats. un-t mystetstv im. I.P. Kotliarevskoho*; red.-uporiad. A.M. Zhdanko, S.H. Anfiova. – Kharkiv: KhNUM, 354–365 [in Ukrainian].

3. Kasianenko, I. (2020). Rozuminnia muzyky Chopena i novyi pohliad na yii zmist (z nahody 210-yi richnytsi z dnia narodzhennia kompozytora) [Understanding Chopin's music and a new look at its meaning (on the occasion of the 210th anniversary of the composer's birth)]. *Visnyk KNUKIM. Seriya "Mystetstvoznavstvo"*, Vol. 42, 103–112. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.42.2020.207639>. [in Ukrainian].
4. Klendii, O. (2019). Semantyka virtuoznosti v zhanrovo-stylistychnii systemi «Albumu» dlia fortepiano op. 72 K. Sen-Sansa [The semantics of virtuosity in the genre-stylistic system of the “Album” for piano op. 72 K. Saint-Sans]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vol. 52, 38–52 [in Ukrainian].
5. Kokhanyk, I. (2006). Do problemy vyvchennia neoromantyzmu v suchasni ukrainskii muzytsi [To the problem of studying neo-romanticism in modern Ukrainian music]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho*. Vol. 56, 68–77 [in Ukrainian].
6. Martsenkivska, O. (2019). Zahalni tendentsii muzychnoho romantyzmu ta yikh proiav u fortepianni tvorchosti B. Liatoshynskoho. *Kyivske muzykoznavstvo kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo*. URL: <https://arhiv.glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/10/48.13-Marcenkivska.pdf> [in Ukrainian].
7. Moskalenko, V.H. (2003). Intonatsiia, muzyka, slovo [Intonation, music, word] / V.H. Moskalenko, O.S. Tymoshenko, N.O. Herasymova-Persydska [ta in.]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho*. Vol. 27, 12–20 [in Ukrainian].
8. Samoilenko, O.Y. (2004). Innovacijni aspekty suchasnogo muzykoznavstva [Innovative aspects of modern musicology] / O.I. Samoilenko, V.I. Rozhok, I.A. Kotliarevskiy [ta in.]. *Ukrainske muzykoznavstvo: nauk.-metod. zb. – K.: NAMU im. P.I. Chaikovskoho*. Vol. 33, 424–438 [in Ukrainian].
9. Semantychny vymir muzychnogo tvor: istorija, teorija, praktyka [Semantic dimension of a musical work: history, theory, practice]. *Navchaljno-metodychny posibnyk*, (2020). Upor. I.S. P'jatnycjka-Pozdnjakova. Mykolaiv: MNU im. V.O. Sukhomlyns'kogo, 182 [in Ukrainian].
10. Serdiuk, Ya. O. (2018). Kompleksni struktury virtualnogo u formuvanni asotsiatyvno-obraznogo planu muzychnogo tvor [Complex structures of the virtual in the formation of the associative-figurative plan of a musical work]. *Aspekty istorychnogo muzykoznavstva: zb. nauk. st.* Vol. XIV, 207–228 [in Ukrainian].
11. Riabukha, N. A. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu fortepianni kulturi: onto-sonolohichni pidkhid [Transformation of the sound image of the world by piano culture: an onto-sonological approach]. 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury. *Dysertatsiia. doktora mystetstvoznavstva*. Kharkiv, 456 [in Ukrainian].
12. Bosch, H. (1930). *Die Entwicklung der Romantischen in Schubert Liedern*. Berlin-Leipzig, 1930 [in German].