

Олександр БРІЛЬ,*orcid.org/0009-0004-6580-8526**аспірант кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) brilsasha@gmail.com*

ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ III ЧАСТИНИ КОНЦЕРТУ D-DUR ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ Й. БРАМСА: СКРИПКОВА ТРАДИЦІЯ ДАВИДА ОЙСТРАХА ТА ДОМРОВЕ ПЕРЕКЛАДЕННЯ ОЛЕКСАНДРА БРІЛЯ

У статті розглядаються праці, присвячені інтерпретаційним, теоретичним і виконавським аспектам Концерту для скрипки з оркестром D-dur, op. 77 Йоганеса Брамса. Зокрема, здійснено аналіз наукових джерел, які стосуються як творчості композитора, так і виконавської діяльності Давида Ойстраха: праці М. Білецької та М. Друскіна, лекції В. Москаленка, статті В. Ракочі, а також дослідження Я. Котенка і Ліу Бей.

Досліджено третю частину концерту як окрему семантико-драматургічну структуру. Простежено динаміку музичного розгортання та втілення композиторського задуму як у скрипковій версії, так і в адаптованій для домри.

Аналізується виконання Давида Ойстраха – як еталонної інтерпретації, що репрезентує глибину традиційної скрипкової школи, – та інтерпретація домриста Олександра Бріля, створена у співпраці з професором Національної музичної академії України ім. П. Чайковського Миколою Білоконєвим. Порівняльний аналіз дозволяє виявити як спільні художні принципи, так і відмінності, зумовлені природою інструментів і виконавськими засобами.

Окрема увага приділяється особливостям адаптації скрипкового матеріалу до тембрової та технічної специфіки домри, аналізується питання збереження композиторської цілісності в процесі перекладення.

Зазначаються приклади окремих фрагментів III частини Концерту, що розкривають особливості інтонаційного оформлення, агогіки, динаміки та артикуляції. Проведено порівняльну характеристику інтерпретаційного підходу до кожного з розділів частини. Доведено важливість дослідження міжінструментальних інтерпретацій одного й того самого твору, що відкриває нові можливості для осмислення класичної спадщини, а також розширення академічного репертуару народних інструментів. Акцентовано значення домри як повноцінного інтерпретатора симфонічного жанру при умовах глибокого художнього підходу.

Ключові слова: Йоганес Брамс, концерт D-dur, третя частина, Давид Ойстрах, Олександр Бріль, домра, інтерпретація, перекладення, музична ідея, стильова адаптація, драматургія, виконавська школа.

Oleksandr BRIL,*orcid.org/0009-0004-6580-8526**Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music Performance
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) brilsasha@gmail.com*

PERFORMANCE INTERPRETATION OF THE THIRD MOVEMENT OF J. BRAHMS'S VIOLIN CONCERTO D-DUR: DAVID OISTRAKH'S VIOLIN TRADITION AND OLEKSANDR BRIL'S DOMRA TRANSCRIPTION

The article examines studies devoted to the interpretative, theoretical, and performance aspects of Johannes Brahms's Violin Concerto D-dur, op. 77. Particular attention is given to sources that address both the composer's creative work and the performing art of David Oistrakh, including writings by M. Biletska and M. Druskin, lectures by V. Moskalenko, articles by V. Rakochi, as well as research by Y. Kotenko and Liu Bei.

The third movement of the concerto is considered as an independent structural and expressive unit. The development of the musical material and the realization of the composer's idea are traced both in the original violin version and in its adaptation for the domra.

David Oistrakh's performance is analyzed as a reference interpretation representing the depth of the traditional violin school. Alongside it is studied the domra performance interpretation by Oleksandr Bril, created in collaboration with Professor Mykola Bilokonev of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. The comparative analysis reveals both shared artistic principles and differences that arise from the nature of the instruments and their performance techniques.

Separate attention is given to the features adaptation of violin performance to the tembral and technical features of the domra, with analyzing of maintaining the composer's integrity during transcription process.

Examples from the third movement are discussed that show features of intonation, rhythm flexibility, dynamics, and articulation. The overview of interpretative approaches to each part of the movement was made.

The investigation proven the importance of examining interpretations of the same work on different instruments, that opens new perspectives for understanding the classical heritage and for expanding the academic repertoire of folk instruments. The domra is emphasized as a fully capable interpreter of the symphonic genre when approached with deep artistic insight.

Key words: Johannes Brahms, Violin Concerto D-dur, third movement, David Oistrakh, Oleksandr Bril, domra, interpretation, transcription, musical idea, stylistic adaptation, dramaturgy, performing school.

Постановка проблеми. Виконання Давидом Ойстрахом концерту Й. Брамса для скрипки з оркестром D-dur є одним з найвидатніших в історії скрипкового мистецтва. Його технічна майстерність, емоційна глибина та музично-композиторська мова залишають незабутнє враження на слухачів і продовжують служити натхненням для майбутніх поколінь музикантів. Саме виконання Давида Ойстраха і для Олександра Бріля стало поштовхом до перекладення та виконання на домрі III ч. Концерту D-dur для скрипки з оркестром Й. Брамса.

Перекладення та адаптація Концерту є цікавим і унікальним музичним проектом, який пристосовує складний оркестровий твір на камерний ансамбль. Домра, у поєднанні з фортепіано, створює особливий колорит і нове звучання відомого твору. Тому мотивацією звернення до виконань твору Й. Брамса стало бажання порівняти розкриття інтерпретаційного потенціалу скрипкового концерту у якісно різних інструментальних версіях. Більш правильно було б проводити порівняльний аналіз виконавської інтерпретації цього твору в складі скрипка & фортепіано та домра & фортепіано, але так як записів виконання Давидом Ойстрахом з фортепіано немає в загальному доступі, тому вважаємо доцільним проводити аналіз виконання партії соліста. Актуальність дослідження полягає в необхідності наукового осмислення процесу перекладення творів академічного репертуару для нових виконавських середовищ, вивчення особливостей збереження композиторського задуму при зміні інструментального втілення, а також в аналізі інтерпретаційних стратегій у контексті різних виконавських традицій. Це дослідження є важливим для домристів і виконавців на народних інструментах, які прагнуть розширити свій репертуар і залучити до нього зразки класичної музики, студентів і викладачів музичних закладів освіти, які працюють над темами інтерпретації, виконавського аналізу та інструментальної взаємодії, а також композиторів і аранжувальників, які займаються адаптацією класичних творів для нестандартних складів.

Таким чином, робота спрямована на інтеграцію академічної та народно-інструментальної традицій, що відповідає сучасним тенденціям розвитку музичного мистецтва і виконавської практики.

Аналіз досліджень. Проблематика інтерпретації Концерту для скрипки з оркестром D-dur, op. 77 Й. Брамса, а також виконавської та педагогічної спадщини Давида Ойстраха знаходить відображення у низці дослідницьких джерел.

В. Ракочі досліджено особливості структури й сольного проведення музичної тканини у II ч. концерту. Попри зосередженість автора на *Adagio*, аналітичний інструментарій статті є корисним для вивчення драматургії і III ч. твору (Ракочі, 2014).

К. Аббадо розмірковує про диригентські принципи та музичну етику, що дозволяє ширше осмислити значення оркестрової партії у співтворчості диригента й соліста, зокрема у виконанні Концерту Брамса під керівництвом Кирила Кондрашина (Аббадо, 1983).

Ліу Бей розглядає твір Й. Брамса у філософсько-культурологічному аспекті. Автор аналізує Концерт як втілення неокласичних тенденцій у пізньоромантичній музиці, що актуалізує розгляд структури та стилю твору в ширшому художньо-естетичному контексті (Ліу Бей, 2022).

У розвідці М. Білецької, охарактеризовано інтерпретаційні та педагогічні принципи Ойстраха, акцентовано його роль у становленні скрипкової школи, що має безпосередній зв'язок із аналізом його трактування концерту Й. Брамса (Білецька, 2014). Відтак, Я. Котенко розглядає особливості збереження та трансформації класичних традицій у творчості композитора. Цей матеріал допомагає глибше осмислити стильову концепцію концерту, зокрема його III ч., в контексті брамсівського традиціоналізму (Котенко, 2009).

Монографія В. Москаленка «Лекції з музичної інтерпретації» стала важливим методологічним підґрунтям для аналізу інтерпретаційних процесів. У ній системно розглянуто категорії виконавської семантики, образності, драматургії, що дозволяє критично осмислювати різні підходи до відтворення композиторського задуму (Москаленко, 2013).

Отже, сукупність досліджень створює підґрунтя для розширеного осмислення інтерпретаційного поля Концерту D-dur, дозволяючи поєднати стилістичний, виконавський, історико-естетичний та аналітичний підходи при вивченні версій для скрипки та домри.

Метою статті є порівняльний аналіз інтерпретацій III ч. Концерту для скрипки з оркестром

D-dur, op. 77 Йоганеса Брамса у виконанні Давида Ойстраха (на скрипці) та Олександра Бріля (на домрі), з урахуванням композиторського задуму, музичної та композиційно-драматургічної ідеї твору.

Виклад основного матеріалу. Концерт для скрипки з оркестром D-dur є одним з найзнаковіших творів у творчості Й. Брамса. Він став свідченням його великого внеску в класичну музику XIX століття. Цей концерт відзначається своєю глибокою музичною драматургією, багатим мелодизмом та вишуканою оркестровою обробкою, що характерно для творчості Й. Брамса. У своїх творчості композитор не лише розвивав традиції класичної музичної форми, але і вносив свої новаторські ідеї, що відзначалися багатством музичної мови, витонченим характером та виразністю емоційного висловлювання. Він є відображенням внутрішнього світу композитора та його відношення до світу навколо.

Третя частина Концерту для скрипки з оркестром D-dur Й. Брамса – кульмінаційне завершення твору, в якому композитор досягнув майстерного поєднання елементів енергійної технічної віртуозності та народних мотивів. Композитор був відомий своєю любов'ю до народної музики, в першу чергу австрійської, слов'янської та угорської. «Скрипковий концерт Брамса один із визначних перлин жанру ...» відзначає В. Ракочі (Ракочі, 2014). Це чітко простежується у фіналі Концерту, де частина побудована в стилі рондо з яскраво вираженими танцювальними ритмами, що нагадують народні танці.

Використання синкоп та акцентів надає музиці енергії та життєрадісності, створюючи враження народного свята. Й. Брамс назвав твір концертом для скрипки з оркестром. Отже, свідомо задумав віртуозний твір, заснований на зіставленні розвинutoї сольної партії з оркестровим цілим. III ч. написана у формі рондо, яка легко сприймається слухачами завдяки неодноразовому поверненню основної теми, що дає змогу чергувати рефрен з контрастними епізодами, зберігаючи при цьому цілісність і динаміку твору.

Важливо, у III ч. Й. Брамс продовжує активно використовувати діалог між скрипкою і оркестром, як і у попередніх частинах концерту. Соліст і оркестр обмінюються музичними ідеями, що створює ефект живої бесіди, відповідаючи реальному задуму концерту як твору, де оркестр і соліст є рівноправними учасниками музичного процесу. Третя частина вимагає від виконавця високої технічної майстерності. Віртуозні пасажі, швидкі зміни позицій, складні ритмічні структури

та віртуозні подвійні ноти демонструють технічні можливості як інструменту так і виконавця, що дозволяє скрипалеві продемонструвати свою майстерність та музично-виконавську зрілість.

Й. Брамс послуговується різноманітними гармонічними й ритмічними засобами для збагачення музичної тканини. Часті зміни гармоній та ритмічні зрушення створюють відчуття непередбачуваності і живості. Це допомагає підтримувати інтерес слухачів і додає частині елемент несподіванки. Цей задум дозволяє закінчити концерт на піднесеній та життєрадісній ноті, залишаючи слухачів із відчуттям радості та захоплення. Реальний композиторський задум Й. Брамса у третій частині полягає у створенні яскравого, танцювального фіналу, що використовує народні мотиви, інтерактивність між солістом і оркестром, а також технічну віртуозність. Й. Брамс поєднує просування до тріумфальної коди, тобто елементи крещенду-ючої драматургії з елементами картинної драматургії, які гарно сполучаються із формою рондо.

Фінальна кода частини є апогеєм всього концерту. Й. Брамс досягає кульмінаційного ефекту за допомогою швидких темпів, віртуозних пасажів і потужних оркестрових акордів. Це створює відчуття піднесення та завершення, яке залишає у слухачів сильне емоційне враження, що є своєрідним емоційним катарсисом.

Перед безпосереднім аналізом виконавських трактувань доцільно дати короткий огляд творчого шляху кожного інтерпретатора. Давид Ойстрах народився 30 вересня 1908 року в Одесі, в єврейській родині. Він навчався в Одеській консерваторії у видатного педагога Петра Столярського. Д. Ойстрах став одним із найвідоміших музикантів, виступаючи з провідними оркестрами та диригентами по всьому світу. Він часто виконував твори сучасних композиторів, які присвячували йому свої скрипкові концерти. Д. Ойстрах продовжував активно концертувати та викладати до останніх днів. Помер Маєстро 24 жовтня 1974 року в Амстердамі під час концертного турне. Його внесок у світову музичну культуру є неоцінним, залишивши по собі багату спадщину записів та учнів, які продовжили його традиції (Шевчук, 2010).

Отже, Олександр Бріль – аспірант НМАУ ім. П. Чайковського. III ч. концерту для скрипки з оркестром D-dur Й. Брамса виконав на четвертому курсі бакалаврату, під керівництвом професора Миколи Білоконєва, одного із засновників Київської школи гри на домрі. Це виконання було відзначене та схвалене професором Валерієм Івком, засновником Донецької школи гри на домрі.

Вважаємо за доцільність провести порівняння виконавських версій Давида Ойстраха та Олександра Бріля.

Д. Ойстрах, був відомий своїм глибоким розумінням і видатним виконанням Концерту для скрипки з оркестром D-dur Й. Брамса. Цей твір є одним з найбільш складних і технічно вимогливих в репертуарі для скрипки, і інтерпретація Д. Ойстраха залишається еталоном для багатьох музикантів (Білецька, 2014).

Д. Ойстрах мав неймовірно різнобарвний з м'якою атакою звук. Граючи на скрипці Страдіварі, відомій своїм винятковим звуком та, додаючи вміння видобувати з інструмента особливі відтінки звуку, Д. Ойстрах захоплював слухачів, відзначаючись у виконанні досконалою інтонацією, навіть у найскладніших пасажах, високі ноти завжди звучали чисто і бездоганно, що було надзвичайно важливо для такого технічно віртуозного твору, як концерт Й. Брамса. Його артикуляція була чіткою і точною, а віртуозні пасажі виконувалися з великою легкістю, підкреслюючи його технічну досконалість (Білецька, 2014).

Концерт Й. Брамса містить безліч технічно складних місць, зокрема подвійні ноти, швидкі пасажі та складні арпеджіо. Д. Ойстрах виконував їх з видимою легкістю, не втрачаючи музичної виразності. Виконання Д. Ойстраха вирізнялося глибокою емоційною виразністю: володіючи неймовірною властивістю передати широкий спектр емоцій, від ніжної лірики до драматичної напруги, що є характерними рисами музики Й. Брамса (Білецька, 2014). Його фразування було надзвичайно музичним, з природним відчуттям динаміки і агогіки, він майстерно використовував ритмічні нюанси для підкреслення емоційного змісту музики. Також, виконавець мав чудову смичкову техніку, що дозволяла йому виконувати навіть найскладніші ритмічні фігури з високою точністю (Зендерлінг, 1983). Це було особливо важливо у третій частині, де швидкі пасажі і ритмічні зміни вимагають бездоганної смичкової роботи.

В першому проведенні рефрену Д. Ойстрах майстерно формує кожну фразу. Тут відчувається чітка та точна артикуляція. Він використовує *legato* для плавності та зв'язності фраз, підкреслюючи мелодичні лінії, і *staccato* та ритмічні акценти. Швидкі пасажі виконані з легкістю, технічна складність виступає на другий план.

Перший епізод, Ойстрах виконує динамічно контрастно, підкреслюючи кожен гармонічний перехід. Він поєднує чіткість та артикуляцію з виразністю і витонченим тембром. Другий реф-

рен повертає слухача до енергійної головної теми. Ойстрах використовує ефектні динамічні контрасти, а технічні пасажі виконані майстерно, легко та впевнено.

У другому епізоді Маестро грає з природним диханням, зосереджуючись на кожному музичному реченні. Чудово відтворений динамічний контраст. Рефрен повторюється втретє і Д. Ойстрах виконує його стверджено та життєрадісно. Він взаємодіє з оркестром, створюючи злагожену музичну картину.

Третій епізод містить каденцію. Спочатку Д. Ойстрах грає широко з глибоким диханням. Переходячи до фієретурних пасажів він поступово пришвидшує темп та вражає своєю технікою та легкістю виконання цих пасажів. Останній рефрен переходить в тріумфальну коду. Д. Ойстрах виконує її емоційно насичено, у надзвичайній легкості складних пасажів, динамічних контрастів та взаємодії з оркестром. Останні акорди зіграні насичено та ставлять завершальний акцент.

Виконавська манера гри Д. Ойстраха як найкраще пасує до музики, яка поєднує романтичну емоційність з точністю та продуманістю побудови (як у скрипковому Концерті Й. Брамса). Д. Ойстрах вмів передати танцювальний характер третьої частини, зберігаючи легкість і грайливість. Він підкреслював ритмічні особливості частини, створюючи відчуття свята і радості. Його виконання було живим і енергійним, з природним відчуттям ритму, що робило кожне виконання унікальним і захоплюючим. Д. Ойстрах використовував широкий динамічний діапазон, що додавало виконанню глибини і виразності. Він варіював динаміку від ніжних піанісімо до потужних форте, підкреслюючи контрасти між різними епізодами частини. Його фразування було надзвичайно музичним і продуманим. Він вмів логічно будувати музичні фрази, створюючи відчуття цілісності і зв'язності музичної лінії. Д. Ойстрах уважно слухав оркестр і реагував на диригента, що створювало справжній діалог між солістом і ансамблем (Зендерлінг, 1983).

Музичні критики високо оцінювали його інтерпретації, технічну досконалість і музичну глибину. Його виконання стало еталоном для інших скрипалів (Аббадо, 1983).

В перекладенні III ч. Концерту D-dur Й. Брамса на домру О. Бріля, партію фортепіано виконала Галина Шаталова, яка в той час працювала концертмейстером в НМАУ ім. П. Чайковського. Для виконання було взято оригінальний клавір перекладений самим композитором, тому партія фортепіано не зазнавала додаткових змін (Brahms ... Clavier).

Фортепіано в такому перекладенні виконує роль оркестру, забезпечуючи гармонічний і ритмічний фундамент для домри, відтворюючи основні оркестрові партії, зберігаючи структурні і динамічні елементи оригіналу. Піаністка ретельно працювала над динамікою, передаючи всі відтінки оригінальної партитури, вона врахувала оркестрову текстуру і динаміку, передаючи всі нюанси і контрасти.

Щоб максимально врахувати всі нюанси інструментів при перекладенні та адаптації третьої частини концерту Й. Брамса на домру, було проведено ретельне опрацювання разом із видатним професором М. Білоконєвим, який був викладачем та наставником О. Бріля протягом всього навчання.

Домра виконує сольну скрипкову партію, тобто скрипкову партію з оригінального концерту, що вимагає високої технічної майстерності, оскільки домра повинна відтворювати всі віртуозні елементи, включаючи швидкі пасажі, подвійні ноти та арпеджіо. В процесі перекладення для домри і фортепіано важливим було збереження танцювального характеру та енергії третьої частини максимально зберігаючи нотний текст твору, ретельно аналізуючи ритмічні будови, динаміку та артикуляційні особливості композиторської музичної мови.

Процес перекладення та адаптації вимагав глибокого розуміння можливостей, як домри так і скрипки. Процес включав перенесення і адаптацію скрипкової партії до партії домри, вимагаючи збереження структурної цілісності твору, враховуючи при цьому специфіку камерного ансамблю. Потрібно було використовувати креативний підхід для використання технічних можливостей домри, що включало модифікацію певних пасажів та використання різних регістрів інструментів.

Розглянемо втілення музичної ідеї в III ч. Концерту у інтерпретаторській версії О. Бріля. Енергійний початок, чіткі подвійні ноти. Скрипкове смичкове *legato* адаптовано, за специфікою інструменту на домрове *spiccato*. Рефрен вводиться з відчуттям легкості та невимушеності. Підкреслено танцювальний характер теми, використовуючи акценти та динамічні зміни для створення відчуття руху і жвавості. В даному випадку тріолі адаптовані на домрову техніку ковзання. Рефрен наповнений швидкими пасажами, для виконання яких домрист має чудово володіти технікою *spiccato*. Так як все, що скрипаль може зіграти на один смичок, домрист виконує за допомогою саме такого штриха, який вимагає технічності як правої так і лівої руки.

Після рефрену слідує контрастуюча тема. Повернення рефрену повторює основну тему, зміцнюючи її впізнаваність і забезпечуючи структурну цілісність. Цей епізод приносить новий

музичний матеріал, ще більше відрізняючись від рефрену. Більш ліричний епізод, кантиленного характеру, потрібно було підключити штрих *tremolo*. А швидкі пасажі зіграні легко та застосовати адаптацію по штрихам: ковзання з другої тріолі групи зі зняттям на першу тріоль наступної групи в гору. Повторюється рефрен, знову нагадуючи слухачеві основний танцювальний мотив частини. Домра виходить на другий план і передає проведення теми оркестру (чи партії фортепіано, у випадку виконання у дуєті з фортепіано).

Третій епізод представлений як каденція. Яка починається більш лірично та з багатоголосся. За специфікою інструменту скрипка грає акорд на *arpeggiato* в той час як домра має технічну можливість грати весь акорд на тремоло. Рефрен повторюється востаннє, приводячи до коди. Кода завершує частину, підсумовуючи музичні ідеї та надаючи твору відчуття завершеності. Вона включає віртуозні елементи, що демонструють можливості соліста, знову рух смичка замінюється на технічні *spiccato*. Завершується тріумфальними акордами.

Висновки. Таким чином, Концерт – став яскравим прикладом симбіозу класичної форми і романтичної виразності в творчості Й. Брамса. Цей твір не лише виконується у концертній практиці, але й залишається одним з найпопулярніших та впливових у класичній музиці (Ліу Бей, 2022).

Під час виконання III ч. Концерту, Д. Ойстрах демонструє свою майстерність та глибоке розуміння музичного тексту. Його виконання характеризується експресивністю та виразністю в техніці, доповнені широкими можливостями скрипки як інструменту для якого був написаний твір.

З огляду на народні витоки мелодики у фіналі концерту, домра замість скрипки не суперечить естетиці твору та підкреслює фольклорний елемент в ньому. Виконання на домрі відрізняється своєрідністю та оригінальністю звучання. Домра має свої особливості у техніці гри та звучанні, які створюють новий відтінок у сприйнятті твору. Домрист-виконавець, використовує домрові прийоми та техніки, щоб передати емоційний зміст та індивідуальний погляд на музику. У підсумку, обидва виконання можуть бути захоплюючими та унікальними інтерпретаціями третьої частини концерту Й. Брамса.

Тому, обґрунтовані нами особливості перекладення скрипкової партії для домри, які яскраво виражені у семантиці трансформації музичного матеріалу в новому виконавському середовищі, а також шляхи збереження стильової автентичності та художньої повноцінності в процесі адаптації твору до специфіки народного інструменту постають пріоритетним у домровому виконавстві сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аббадо К. У нього кожному було чого навчитися. *Радянська музика*. 1983. № 10. С. 69–71.
2. Білецька М. Давид Федорович Ойстрах – видатний вітчизняний виконавець і педагог ХХ століття. *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: матер. міжнар. наук.-практ. інтернет-конф.* (Переяслав-Хмельницький, 12–14 березня 2014). Мелітополь: Видавництво МДПУ ім. Б. Хмельницького, 2014. С. 118–121.
3. Брамс Й. Концерт для скрипки з оркестром D-dur, Ч. III. (солоіст О. Бріль, концертмейстер Г. Шаталова). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rjicluxbU5s>
4. Зендерлінг К. Природне середовище існування. *Радянська музика*. 1983. № 10. С. 68–69.
5. Котенко Я. Утілення ідей музичного традиціоналізму в творчості І. Брамса. *Культура України: зб. наук. праць Харківської державної академії культури*. Харків, 2009. Вип. 26. С. 228–237.
6. Ліу Бей. Концерт Й. Брамса для скрипки й оркестру у втіленні ідей протонекласицизму. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 1, С. 186–190. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4174/Visnyk_NAKKKIM_1_2022_DOI-186-190.pdf?sequence=1
7. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навч. посіб. Київ, 2013. 134 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
8. Ракочі В. Soli другої частини скрипкового концерту Й. Брамса. *Київське музикознавство: зб. статей*. Київ, 2014. Вип. 49. С. 24–37. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/kmuz_2014_49_6.pdf
9. Шевчук О. Ойстрах Давид Федорович. *Енциклопедія історії України: Т. 7: Мі-О*. 2010. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=DOP&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Ojstrakh_D
10. Brahms J. Concerto for Violin and Orchestra in D major, op. 77. [Clavier]. URL: <https://violinsheetmusic.org/files/download/classical/brahms-violin-concerto-score.pdf>
11. Brahms J. Concerto for Violin and Orchestra in D major, op. 77. [The musical score]. URL: <https://musopen.org/music/69-concerto-for-violin-and-orchestra-op-77/>
12. David Oistrakh–Brahms Violin Concerto in D Major, Op. 77. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RFkSiNp4CRQ>

REFERENCES

1. Abbado, K. (1983). *U nohi kozhnomu bulo choho navchytysia* [Everyone had something to learn from him]. *Radianska muzyka*. № 10. Pp. 69–71. [in Ukrainian]
2. Biletska, M. (2014). *Davyd Fedorovych Oistrakh – vydatnyi vitchyzniani vykonavets i pedahoh XX stolittia* [David Fedorovich Oistrakh – an outstanding domestic performer and teacher of the 20th century]. *Rehionalni kulturni, mystetski ta osviti praktyky: mater. mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf. (Pereiaslav-Khmelnyskyi, 12–14 bereznia 2014)*. Melitopol: Vydavnytstvo MDPU im. B. Khmelnytskoho. Pp. 118–121. [in Ukrainian]
3. Brahms J. *Kontsert dlia skrypky z orkestrom D-dur, Ch. III*. [Concerto for violin and orchestra in D-dur, Part III] (solist O. Bril, kontsertmeister H. Shatalova). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rjicluxbU5s> [in Ukrainian]
4. Zenderlinh, K. (1983). *Pryrodnie seredovyshe isnuvannia* [Natural habitat.]. *Radianska muzyka*. № 10. Pp. 68–69. [in Ukrainian]
5. Kotenko, Ya. (2009). *Utilennia idei muzychnoho tradytsionalizmu v tvorchosti I. Bramsa* [The embodiment of the ideas of musical traditionalism in the work of J. Brahms]. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. prats Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*. Kharkiv. Vyp. 26. Pp. 228–237. [in Ukrainian]
6. Liu, Bei. (2022). *Kontsert Y. Bramsa dlia skrypky y orkestru u vtilenni idei protoneoklasytsyzmu* [J. Brahms Concerto for Violin and Orchestra in the Embodiment of the Ideas of Proto-Neoclassicism]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. № 1. Pp. 186–190. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4174/Visnyk_NAKKKIM_1_2022_DOI-186-190.pdf?sequence=1 [in Ukrainian]
7. Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii* [Lectures on Musical Interpretation]: *navch. posib*. Kyiv. 134 s. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> [in Ukrainian]
8. Rakochi, V. (2014). *Soli druhoi chastyny skrypkovoho kontsertu Y. Bramsa* [Soli of the Second Movement of J. Brahms's Violin Concerto]. *Kyivske muzykoznavstvo: zb. statei*. Kyiv. Vyp. 49. Pp. 24–37. URL: file:///C:/Users/1/Downloads/kmuz_2014_49_6.pdf
9. Shevchuk, O. (2010). *Oistrakh Davyd Fedorovych* [Oistrakh Davyd Fedorovich]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 7: Mi-O*. URL: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=DOP&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERM=0&S21STR=Ojstrakh_D [in Ukrainian]
10. Brahms, J. Concerto for Violin and Orchestra in D major, op. 77. [Clavier]. URL: <https://violinsheetmusic.org/files/download/classical/brahms-violin-concerto-score.pdf>
11. Brahms, J. Concerto for Violin and Orchestra in D major, op. 77. [The musical score]. URL: <https://musopen.org/music/69-concerto-for-violin-and-orchestra-op-77/>
12. David Oistrakh–Brahms Violin Concerto in D Major, Op. 77. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RFkSiNp4CRQ>

Дата першого надходження рукопису до видання: 26.09.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 29.10.2025

Дата публікації: 24.11.2025