

УДК 78.071.1(430):781.6:784.3:78.087.68  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-2-25>

**Олена ОСОКА,**  
*orcid.org/0000-0002-1193-2570*  
кандидат мистецтвознавства,  
в.о. професора кафедри концертмейстерства  
Національної музичної академії України  
(Київ, Україна) [osokae@gmail.com](mailto:osokae@gmail.com)

**Олександра ЗАЙЦЕВА,**  
*orcid.org/0009-0001-5368-3824*  
в.о. доцента кафедри спеціального фортепіано № 2  
Національної музичної академії України  
(Київ, Україна) [pianoduo@illusium.net](mailto:pianoduo@illusium.net)

**Тамара ХОДАКОВА,**  
*orcid.org/0009-0007-6550-599X*  
заслужена артистка України,  
в.о. доцента кафедри камерного співу  
Національної музичної академії України  
(Київ, Україна) [tamara.hodakova@gmail.com](mailto:tamara.hodakova@gmail.com)

## «ВАЛЬСИ-ПІСНІ КОХАННЯ» Й. БРАМСА ОР. 52: ВІД ХУДОЖНЬОЇ КОНЦЕПЦІЇ ДО ЗВУКОВОГО ВТІЛЕННЯ

У статті здійснено комплексне музикознавче дослідження вокально-інструментального циклу «Вальси-пісні кохання» ор. 52 Й. Брамса у ракурсі діалектичної взаємодії художньо-образної концепції та специфіки її акустично-звукового втілення. У межах дослідження здійснено багаторівневий аналіз структурно-драматургічної організації циклу з урахуванням принципів мікро- та макроформотворення, логіки тематичного розгортання та внутрішньої циклічної єдності. Особливу увагу приділено поетичному підґрунтю текстів Георга Фрідріха Даумера, їхній образно-смысловій парадигмі та кореляції із музичною тканиною.

Проаналізовано специфіку фактурної організації, гармонічної мови (зокрема, функціонально-ладових трансформацій, модуляційної рухливості, використання хроматизму) та метроритмічних моделей, що відтворюють пластику вальсового руху. Окремий аналітичний вектор спрямовано на вивчення ансамблевої взаємодії як визначального чинника формування цілісного художнього образу. У цьому контексті розглянуто особливості кореляції вокальних партій та фортепіанного супроводу (у чотири руки) як поліфонічно інтегрованої системи, де темброва диференціація, динамічний баланс і артикуляційна узгодженість є засобами семантичної конкретизації музичного тексту.

Водночас зосереджено на виконавсько-інтерпретаційних аспектах, особливо проблематиці інтонаційної релевантності, ансамблевої синхронізації, темброво-регістрової стратифікації та акустичної прозорості фактури. Акцентовано на необхідності урахування стилєвих доміант романтизму, що виявляються у поєднанні суб'єктивно-ліричної першооснови із жанрово-стилізаційними елементами побутового танцю. Обґрунтовано, що «Вальси-пісні кохання» ор. 52 являють собою репрезентативний зразок камерно-вокальної музики, у якому інтимно-експресивна сфера почуттів органічно інтегрується із витонченою стилізацією вальсового жанру. Цілісність звукового втілення художньої концепції досягається через синергетичну взаємодію поетичного тексту та музичних засобів, що функціонують як єдина семіотична система. Отримані результати розширюють наукове уявлення про інтерпретаційний потенціал циклу та можуть бути ефективно імплементовані у виконавську практику, педагогічну діяльність і подальші музикознавчі студії.

**Ключові слова:** вокально-інструментальний цикл, звукове втілення, інтерпретація, ансамблеве виконавство, стилєві особливості, музична форма, гармонічна мова, ритміка вальсу.

**Olena OSOKA,**

orcid.org/0000-0002-1193-2570

PhD,

Acting Professor at the Department of Piano Accompaniment  
Ukrainian National Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) osokae@gmail.com**Oleksandra ZAITSEVA,**

orcid.org/0009-0001-5368-3824

Acting Associate Professor at the Department of Special Piano №2  
Ukrainian National Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) pianoduo@illuseum.net**Tamara KHODAKOVA,**

orcid.org/0009-0007-6550-599X

Honored Artist of Ukraine,

Acting Associate Professor at the Department of Chamber Music  
Ukrainian National Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) tamara.hodakova@gmail.com**J. BRAMSS «WALTZES AND SONGS OF LOVE» OP. 52:  
FROM ARTISTIC CONCEPT TO AUDIO REALIZATION**

*This article presents a comprehensive musicological study of Johannes Brahms's vocal-instrumental cycle «Waltzes and Love Songs», Op. 52, focusing on the dialectical interplay between the artistic and conceptual framework and the specificities of its acoustic and sonic realization. The study conducts a multi-level analysis of the cycle's structural and dramaturgical organization, taking into account the principles of micro- and macro-formation, the logic of thematic development, and internal cyclical unity. Particular attention is paid to the poetic foundation of Georg Friedrich Daumer's texts, their figurative-semantic paradigm, and their correlation with the musical fabric.*

*The study analyzes the specific features of textural organization, harmonic language (in particular, functional-tonal transformations, modulatory mobility, and chromaticism), and metrorhythmic patterns that reproduce the fluidity of waltz movement. A separate analytical focus is directed toward the study of ensemble interaction as a key factor in the formation of a cohesive artistic image. In this context, the paper examines the characteristics of the correlation between the vocal parts and the piano accompaniment (for four hands) as a polyphonically integrated system, in which timbral differentiation, dynamic balance, and articulatory coherence serve to semantically concretize the musical text.*

*Considerable attention is focused on performance and interpretive aspects, particularly issues of intonational relevance, ensemble synchronization, timbre- and register-based stratification, and the acoustic transparency of the texture. Emphasis is placed on the need to account for the stylistic dominants of Romanticism, which manifest in the combination of a subjective-lyrical element with genre-stylistic elements of folk dance. It is argued that the "Waltz-Songs of Love," Op. 52 stands as a representative example of chamber vocal music, in which the intimate, expressive realm of emotions is organically integrated with the refined stylization of the waltz genre. The integrity of the musical embodiment of an artistic concept is achieved through the synergistic interaction of the poetic text and musical elements, which function as a unified semiotic system. The results obtained expand the scientific understanding of the cycle's interpretive potential and can be effectively implemented in performance practice, pedagogical activities, and further musicological studies.*

**Key words:** vocal-instrumental cycle, sonic realization, interpretation, ensemble performance, stylistic features, musical form, harmonic language, waltz rhythm.

**Постановка проблеми.** Цикл «Вальси-пісні кохання» оп. 52 Й. Брамса посідає концептуально значуще місце у камерно-вокальній спадщині композитора, репрезентуючи синтез побутово-музичної традиції, жанрово-танцювальної семантики віденського вальсу та естетики високого художнього вокального стилю. У цьому творі простежується інтеграція різнорівневих художніх кодів, що зумовлює його інтерпретацію як поліфункціонального жанрового утворення. Водночас, попри

усталену виконавську популярність<sup>1</sup>, цей цикл залишається недостатньо концептуалізованим у площині системного аналізу взаємодії авторської

<sup>1</sup> 11 квітня 2016 року цикл Й. Брамса оп. 52 прозвучав у рамках концертної програми фортепіанного дуета Київ Piano Duo у концертному залі Будинку актора (м. Київ). Повний склад виконавців: Т. Ходакова (сопрано), А. Дрозд (меццо-сопрано), Д. Іванченко (тенор), Н. Якобенчук (бас), О. Зайцева (фортепіано), Д. Таванець (фортепіано).

художньої ідеї та механізмів її акустичної реалізації. Особливої актуальності набуває проблема осмислення циклу як синкретичного феномена, у якому поетичний текст, музично-формотворчі принципи та виконавсько-інтерпретаційні параметри функціонують у межах єдиної семіотичної системи.

Методологічна складність дослідження зумовлена багаторівневою організацією твору: з одного боку, він апелює до інваріантних моделей віденського вальсу як соціокультурного феномена, з іншого – виявляє індивідуально-стильові домінанти композиторського мислення Й. Брамса, зокрема у сфері гармонічної мови (ускладнена тональна функціональність, хроматизація, модално-ладова варіативність), фактурної стратифікації та інтонаційно-драматургічної логіки. Особливої уваги потребує аналіз кореляції вокальної та інструментальної основ, оскільки фортепіанна партія (у чотири руки) виконує не лише акомпануючу, але й конструктивно-формотворчу функцію, детермінуючи динаміку розвитку музичної тканини та впливаючи на темброво-акустичну конфігурацію цілісного звучання.

Окремий дослідницький вектор формує проблематика виконавської інтерпретації циклу. Орієнтуючись на стилістичні засади романтизму, які зумовлюють специфіку авторського тексту, особливої актуальності набувають питання ансамблевої комунікації між вокалістами та піаністами як складної інтерактивної системи. Тембровий баланс, артикуляційно-штрихова диференціація, динамічна градація та агогічна пластика – це ті складові виконавського процесу, урахування яких забезпечують повноцінну репрезентацію змістово-емоційної палітри твору.

Отже, актуальність дослідження спричинена необхідністю поглибленого теоретико-аналітичного осмислення циклу «Вальси-пісні кохання» ор. 52 як цілісного художньо-акустичного феномена, зокрема розробленням методологічно виважених підходів до його інтерпретації, що ґрунтуються на кореляції між авторською інтенцією та сучасними виконавськими практиками.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Огляд сучасного музикознавчого дискурсу, присвяченого циклу «Вальси-пісні кохання» ор. 52 Й. Брамса для 4 солістів та фортепіанного дуету, засвідчує інтенсифікацію наукового інтересу до проблематики міжсеміотичної взаємодії поетичного тексту, жанрово-стильової парадигми та виконавсько-інтерпретаційних стратегій. У фокусі досліджень перебуває кореляція вербального та музичного рівнів, зокрема механізми музично-

поетичної семантизації, інтонаційно-драматургічна організація та специфіка жанрової модифікації вальсової моделі у камерно-вокальному контексті.

У контексті сучасного музикознавчого дискурсу заслуговує уваги стаття О. Петрової, яка зосереджується на композиційно-драматургічній цілісності пісенних циклів Й. Брамса (Петрова, 2020). За думкою дослідниці, ця єдність зумовлена сукупністю художньо-структурних ознак: наявністю виразної драматургії, наскрізного образно-тематичного розвитку, системи інтонаційних взаємозв'язків між окремими піснями та продуманою тональною й композиційною організацією. Окрему увагу приділено специфіці взаємодії вербального і музичного компонентів, що виявляється у тонкому відтворенні композитором змістових і емоційних нюансів поетичного тексту засобами музичної виразності.

На важливості поетичної основи твору в межах його художньої концепції наголошує Л. Старк (Stark, 1998). Тексти зі збірки Георга Фрідріха Даумера відтворюють стилізовану народнопісенну лірику, що визначає інтонаційно-образний характер музики. Водночас підкреслюється, що композитор уникає прямої ілюстративності, надаючи перевагу тонким гармонічним і ритмічним засобам для передачі різноманітних емоційних відтінків – від ніжної лірики до іронії та драматичної напруги. Такий підхід свідчить про глибоку єдність слова й музики, яка становить ключову основу художньої концепції циклу.

Зокрема, на особливостях музичної організації вальсів, що ґрунтуються на тридольному метрі та репрезентують характерні ритмомелодичні моделі, властиві цьому жанру, акцентує К. Пара (С. Para). Дослідник наголошує на ролі геміол як важливого засобу формування внутрішньої ритмічної напруги, яка не порушує безперервності музичного розвитку, а сприяє посиленню його виразності (Para, 2025).

Також, потрібно зацентувати на характерній для романтизму тенденції естетизації соціально маргіналізованих жанрових сфер, про яку наголошує О. Маркова у своїй праці «Інтонаційність музичного мистецтва» (Маркова, 1990). У цьому контексті показовим є ор. 52 Й. Брамса, що репрезентує цей процес художньої трансформації, поєднуючи риси танцювальної музики (зокрема інтонаційно-ритмічні ознаки народного танцю типу лендлера) та камерної вокальної лірики, постаючи у формі «вальсово-пісенного вінка».

Таким чином, узагальнення та критичний аналіз сучасного музикознавчого дискурсу дає під-

стави інтерпретувати цикл «Вальси-пісні кохання» ор. 52 Й. Брамса для 4 солістів та фортепіанного дуэта як складний поліаспектний художньо-естетичний феномен, у структурі якого інтегруються поетично-семантичний рівень, жанрово-стильовий синкретизм, багаторівнева музично-текстова організація та специфіка виконавсько-інтерпретаційних практик. Трансформація авторської художньої концепції у звукову форму реалізується через ансамблево-фактурну організацію, взаємодію вербального й музичного рівнів та систему інтонаційно-ритмічних параметрів, що зумовлює потребу подальшого наукового осмислення цього циклу в контексті сучасних аналітичних і виконавських парадигм.

**Метою статті** є комплексне музикознавче осмислення циклу «Вальси-пісні кохання» ор. 52 Й. Брамса крізь призму взаємодії художньої концепції та її звукового втілення з урахуванням жанрово-стильових, поетико-семантичних і виконавських параметрів.

Для досягнення мети дослідження визначено такі завдання:

1. Окреслити жанрову специфіку твору як синтез вокальної мініатюри та танцювальної форми вальсу.

2. Проаналізувати інтонаційно-образну сферу та засоби музичної виразності, що формують художню концепцію циклу.

3. Схарактеризувати специфіку звукового втілення твору (вокально-ансамблеві та дуетні фортепіанні аспекти).

**Виклад основного матеріалу.** Цикл «Вальси-пісні кохання» ор. 52 Й. Брамса є унікальним явищем у камерно-вокальній музиці другої половини XIX століття. У ньому синтезуються риси побутового музикування, поетичної лірики та витонченої композиторської техніки. Художня концепція твору ґрунтується на інтерпретації любовної тематики через багатозначну емоційну палітру. Джерелом вербального тексту є поезії Георга Фрідріха Даумера, які відсилають до східної (псевдоперської) лірики, що зумовлює специфіку образно-смыслового наповнення циклу.

Цикл об'єднує 18 мініатюр, кожна із яких є самостійним художнім висловлюванням і водночас складником цілісної драматургії, вибудованої на принципі контрасту (темпів, тональностей, фактур і характерів). Всі пісні пов'язуються спільною метроритмічною основою – тридольним метром (3/4) танцювального характеру.

Танцювальні моделі були яскраво репрезентовані у творчості багатьох німецьких композиторів-романтиків (Осока, 2011: 7). Онтологічність танцю в цьому контексті виявляється у його здатності виступати універсальною формою худож-

нього мислення, у якій рух, ритм і пластика набувають статусу первинних способів осягнення світу; танець постає не лише жанровою моделлю, а принципом організації музичного часу й простору, що зумовлює процесуальність і динамічну природу музичного висловлювання. У романтиків танець розглядається не просто частиною буття людини, а саме буття (Осока, 2012: 124). Особливої популярності серед композиторів набувають вальсові ритми як універсальної й демократичної жанрової моделі.

Саме вальсова метроритмічна організація стає рушійною силою внутрішньої і зовнішньої кінетики «Вальсів-пісень кохання» Й. Брамса. Соціально-комунікативна функція цього танцю інтегрується із інтимно-ліричною семантикою вокальної мініатюри, моделюючи різноманітні емоційні стани – від граційної легкості, кокетливої грайливості та елегантно-світськості до внутрішньо напруженої рефлексії, ностальгійної меланхолії й навіть драматичної експресії. У такий спосіб, танцювальний жанр набуває функцій психологізації.

Вокально-ансамблева специфіка твору (квартет солістів із фортепіано у чотири руки) зумовлює поліфонізовану, багатопарову фактурну організацію з функціонально рівноправними голосами. Їх діалогічна взаємодія формує складну текстурну мережу, в якій інструментальна партія виконує функції інтонаційного коментування, образної конкретизації та ритмічно-гармонічного моделювання драматургічного розвитку.

Гармонічна мова циклу характеризується поєднанням функціональної тональності з розвиненою хроматикою, активною модуляційною динамікою та використанням альтерованих акордових структур, що збагачують емоційно-семантичний спектр музики. Мелодика вирізняється кантиленністю, плавною лінеарністю та періодичністю, формуючи пластичний, внутрішньо рухливий звуковий континуум. Типова вальсова ритмічна формула, що формує пульсуючу акомпанементну фактуру, також відзначається гнучкою агогікою: *rubato*, синкопування та варіативність внутрішньотактової акцентуації сприяють відчуттю метричної еластичності.

З погляду звукового втілення, виконання «Вальсів-пісень кохання» передбачає урахування стилістичних особливостей Брамсівської музики, зокрема балансування між камерною інтимністю та ансамблевою злагодженістю. Вокальна інтерпретація потребує гнучкого фразування, чіткої дикції та делікатного відтворення динамічних відтінків, тоді як піаністи мають забезпечити прозорість фактури та ритмічну основу, не перевантажуючи звукову тканину. Особливого значення набуває тембровий баланс на різних ансамблевих рівнях: між окре-

мими голосами, між голосом та інструментом, між голосами та інструментом, між учасниками фортепіанного дуету (Latham, 2002). Урахування цих рівнів буде сприяти формуванню цілісної драматургії у межах своєрідного «інтонаційного театру».

Окремої уваги потребує інтонаційна організація вокальних партій, що поєднує природність мовної просодії й кантиленної лінії з чіткою артикуляційно-фразовою структурою. Втім, варіаційний розвиток певних мотивних структур забезпечує процесуальність музичного мислення, дозволяючи детально відображувати зміни образно-емоційної парадигми: від інтимізованої елегійності до жартівливості та витонченої іронічності.

У цьому контексті темброво-регістрова та динаміко-агогічна параметризація є важливим чинником деталізації музично-образного змісту, забезпечуючи підкреслення афектів і нюансування мікродраматургічних зрушень. Водночас мініатюрність пісень зумовлює концентрованість музичного висловлювання, де кожен номер циклу функціонує як автономна мікросцена з власним розвитком, кульмінаційною зоною та каденційною завершеністю – своєрідний «мікротекст», що, однак, є частиною цілісного «макротексту».

При звуковому втіленні циклу пропонується звернути увагу на інтонаційно-семантичну кореляцію вербального та музичного рівнів. Вокальний чотириголосний склад (S–A–T–B) реалізує модель камерного музикування, в якій домінують принципи горизонтальної лінеарності та вертикальної гармонічної збалансованості. Природність фразування, агогічна й динамічна гнучкість вокальних партій мають органічно інтегруватися з фортепіанною фактурою, формуючи цілісну звукову тканину (Сіньюань, 2022: 129).

Фортепіанний дует постає як структурно й семантично рівнозначний компонент музичної організації, що виконує не лише супровідну, а й формотворчу, темброво-колеристичну та ритмоорганізаційну функції. Фактурна організація партій *Primo* і *Secondo* ґрунтується на принципах комплементарності та функціональної диференціації. Як підкреслювалося раніше, характерна для вальсового жанру тридольна метроритміка зазнає у Й. Брамса варіативної трансформації через синкопування, метричні зсуви та акцентуаційні зміни, що надає музичному руху внутрішньої динаміки

та пластичності. Унаслідок цього фортепіанна фактура набуває рис своєрідного «інструментального діалогу», в якому відбувається постійний обмін тематичними імпульсами як між партіями піаністів, так і у взаємодії з вокальним ансамблем.

Важливою ознакою звукової реалізації є також поліфонізація фактури, характерна для стилю Й. Брамса, яка забезпечує багатоплановість і глибину художнього висловлювання.

Узагальнюючи, інтерпретаційна модель має бути спрямована на досягнення ефекту камерної синергії, в межах якої вокальне чотириголосся та фортепіанна ансамблева фактура функціонують як взаємопов'язані й семантично взаємодоповнювальні компоненти єдиної музичної системи. Така інтеграція зумовлює формування багатовимірного художнього образу, забезпечує стилістичну диференційованість і драматургічну цілісність.

**Висновки.** Під час дослідження циклу «Вальси-пісні кохання» ор. 52 Й. Брамса для 4 солістів і фортепіанного дуету комплексно проаналізовано художню концепцію та особливості звукового втілення твору.

Доведено, що жанрово-стильова специфіка циклу визначається трансформацією вальсової моделі, забезпечуючи пластичність і внутрішню динаміку музичного руху. У цьому контексті вальсовість постає як онтологічний і семантичний чинник, що формує процесуальність та драматургічну цілісність циклу. Втім, інтонаційно-образна сфера циклу виявляє широкий спектр емоційних та поетичних відтінків, що підкреслюється різноманітними засобами музичної виразності.

Обґрунтовано, що ефективна виконавська інтерпретація циклу передбачає досягнення камерної ансамблевої синергії, яка реалізується через збалансованість тембрів, точність інтонаційно-декламаційного відтворення, акцентуаційність, агогічну гнучкість та поліфонічність фактури. Саме в межах такої взаємодії відбувається повноцінна актуалізація авторського задуму.

Отже, «Вальси-пісні кохання» ор. 52 постають як цілісний художньо-акустичний феномен, у якому поєднання жанрової, інтонаційної та виконавської складових забезпечує концептуальну єдність і розкриває потенціал подальших досліджень у площині міжсеміотичної взаємодії та інтерпретаційної практики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Маркова О. Інтонаційність музичного мистецтва. Київ: Музична Україна. 1990. 182 с.
2. Осока О. В. Театральність як базисний фактор музичної культури романтизму першої половини XIX століття: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. мистецтвознавства. Київ. 2011. 20 с.
3. Осока О. Танцювальність як фактор театральності в творчості композиторів-романтиків першої половини XIX століття. *Київське мистецтвознавство. Культурологія та мистецтвознавство*. 2012. С. 124–132.
4. Петрова О. Пісні Й. Брамса ор. 57 (до питання композиційно-драматургічної цілісності циклу). *Вісник Націо-*

нальної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 2. С. 208–313. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220569>.

5. Сіньюань М. Методологічні засади формування емоційно-стильового відчуття фортепіанної музики композиторів-романтиків. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2022. № 28. С. 163–172. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.22>.

6. Latham A. *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press. 2002. URL: <https://www.scribd.com/doc/165792514/75080237-Johannes-Brahm> (дата звернення: 22.04.2026).

7. Para C. The role of musical construction in approaching and rendering OF Op. 52 Liebeslieder-walzer by Johannes Brahms. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica*. 2025. Vol. 70, № 1. P. 185–194. DOI <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.spiss1.10>.

8. Stark L. *Brahms's vocal duets and quartets with piano: a guide with full texts and translations*. Bloomington: Indiana University Press. 1998. P. 29–47. <https://iupress.org/9780253334022/brahmss-vocal-duets-and-quartets-with-piano/> (дата звернення: 22.04.2026).

## REFERENCES

1. Markova O. (1990) *Intonatsiynist muzychnoho mystetstva*. [Intonation of musical art]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 1990. 182 s. [in Ukrainian].

2. Osoka O. V. (2011) *Teatralnist yak bazysnyi faktor muzychnoi kultury romantyzmu pershoi polovyny XIX stolittia*. [Danceability as a factor of theatricality in the work of romantic composers of the first half of the 19th century]: avtoref. dys. na здобuttia stupenia kand. mystetstvoznavstva. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].

3. Osoka O. (2012) *Tantsyuvallnist yak faktor teatralnosti v tvorchosti kompozytoriv-romantykiv pershoi polovyny XIX stolittia*. [Dance as a factor of theatricality in the work of romantic composers of the first half of the 19th century]. *Kyivske mystetstvoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstva*, 124–132 [in Ukrainian].

4. Petrova O. (2020) *Pisni Y. Bramsa or. 57 (do pytannia kompozytsiino-dramaturhichnoi tsilisnosti tsykladu)*. [Songs by J. Brahms op. 57 (on the issue of compositional and dramaturgical integrity of the cycle)]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, (2), 208–313. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220569> [in Ukrainian].

5. Siniuan M. (2022) *Metodolohichni zasady formuvannya emotsiyno-styl'ovoho vidchuttia fortepiannoyi muzyky kompozytoriv-romantykiv* [Methodological principles of forming emotional and stylistic feeling of piano music of romantic composers]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*, (28), 163–172. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.22> [in Ukrainian].

6. Latham A. (2022) *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press. Retrieved from <https://www.scribd.com/doc/165792514/75080237-Johannes-Brahm>

7. Para C. (2025) *The role of musical construction in approaching and rendering OF Op. 52 Liebeslieder-walzer by Johannes Brahms*. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Musica*, 70(1), 185–194. <https://doi.org/10.24193/subbmusica.2025.spiss1.10>.

8. Stark, L. (1998). *Brahms's vocal duets and quartets with piano: a guide with full texts and translations*. Bloomington: Indiana University Press. pp. 29–47. Retrieved from <https://iupress.org/9780253334022/brahmss-vocal-duets-and-quartets-with-piano/>.

Дата першого надходження статті до видання: 30.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах  
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

