

УДК 784.3

Цитування:

Книшова Т. П. Жанрово-стильові метаморфози циклу «Чарівний ріг хлопчика» в німецько-австрійській музично-історичній традиції XIX – початку XX століть. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 116–122.

Knyshova T. (2022). Genre and style metamorphoses of the cycle «The Magic Horn of a Boy» in the German-Austrian musical-historical tradition of the XIX – early XX centuries. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 41, 116–122 [in Ukrainian].

*Книшова Тетяна Петрівна,
заслужена артистка України,
доцент, приват-професор
кафедри сольного співу
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0003-4699-5464>
tatyana.knyshova@gmail.com*

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ МЕТАМОРФОЗИ ЦИКЛУ «ЧАРІВНИЙ РІГ ХЛОПЧИКА» В НІМЕЦЬКО-АВСТРІЙСЬКІЙ МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Мета дослідження – виявлення образно-сислової специфіки циклу «Чарівний ріг хлопчика» та особливостей жанрово-стильової інтерпретації його текстів у німецько-австрійській музичній культурі XIX – початку XX століть. **Методологія роботи.** Істотними для цієї роботи стали такі підходи: міждисциплінарний, що дав можливість залучати концепції з інших галузей пізнання: філософії, мистецтвознавства, культурології, історії літератури, філології; історико-культурологічний і жанрово-стильовий. **Наукова новизна роботи** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує як образно-сислову специфіку циклу «Чарівний ріг хлопчика», так й особливості його інтерпретації в німецько-австрійській музичній культурі XIX – початку XX століть. **Висновки.** «Чарівний ріг хлопчика» – видатний пам'ятник німецької пісенно-поетичної фольклорної традиції, що відобразив найбільш показові риси німецького «образу світу», національної свідомості, а також позиції гейдельберзьких романтиків щодо фольклору загалом. Автори антології нерідко трансформують тексти, змінюють композицію, використовують пізніший варіант, ігноруючи фольклорне першоджерело, доповнюючи його власною творчістю. Тексти цієї антології виявилися активно затребуваними в німецько-австрійській камерно-вокальній (Ф. Шуберт, Р. Шуман, Й. Брамс та ін.) та оперній музиці XIX століття (Р. Шуман, Е. Хумпердінк) у руслі жанрово-стильових настанов культури бідермаера. У творчості композиторів XX століття (Г. Малер, А. Шенберг, А. Веберн, Р. Штраус, П. Хіндеміт та ін.) апелювання до духовно-сислової специфіки «Чарівного рогу хлопчика» засвідчує, з одного боку, причетність до витоків німецькомовного культурного ареалу, з іншого – очевидним є розширення жанрово-стильової та поетико-інтонаційної сфери інтерпретації текстів цієї антології, що виявляє їх духовно-глибинний контекст як у пізньоромантичній вокально-симфонічній традиції (Г. Малер), так і в камерних вокально-інструментальних пошуках представників нововіденської школи (А. Веберн).

Ключові слова: «Чарівний ріг хлопчика», романтизм, бідермаер, вокальна творчість Р. Шумана, музичний театр Е. Хумпердінка, вокальні цикли Г. Малера й А. Веберна.

Knyshova Tetiana, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Private Professor of the Department of Solo Singing, Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova

Genre and style metamorphoses of the cycle «The Magic Horn of a Boy» in the German-Austrian musical-historical tradition of the XIX – early XX centuries

The purpose of the research is to identify the figurative and semantic specifics of the cycle «The Magic Horn of a Boy» and the peculiarities of genre and style interpretation of his texts in the German-Austrian musical culture of the XIX – early XX centuries. **Methodology of work.** The following approaches proved to be essential for this work: interdisciplinary, which makes it possible to attract concepts from other fields of knowledge – philosophy, art history, cultural studies, history of literature, philology; historical and cultural, genre and style. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account both the figurative and semantic specifics of the cycle «The Magic Horn of a Boy» and the peculiarities of its interpretation in the German-Austrian musical culture of the XIX – early XX centuries. **Conclusions.** «The Boy's Magic Horn» is an outstanding monument of the German song and poetry folklore tradition, reflecting the most striking features of the German «image of the world», national consciousness, and the position of the Heidelberg Romantics on folklore in general. The authors of the anthology often transform texts, change the composition, use the later version, ignoring the folklore source, supplementing it with their

own work. The texts of this anthology were in great demand in German-Austrian chamber and vocal (F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, etc.) and opera music of the XIX century (R. Schumann, E. Humperdinck) in line with genre and style guidelines of culture Biedermeier. In the works of composers of the twentieth century (G. Mahler, A. Schoenberg, A. Webern, R. Strauss and P. Hindemith, etc.) appeal to the spiritual and semantic specifics of the «Magic Horn of the Boy» reveals, on the one hand, involvement in the origins of German-speaking cultural area. On the other hand, the expansion of genre-style and poetic-intonational sphere of interpretation of the texts of this anthology is obvious, which reveals their spiritual and deep context both in the late romantic vocal-symphonic tradition (G. Mahler) and in chamber vocal-instrumental searches of representatives of the Novoviden school (A. Webern).

Keywords: «The Magic Horn of a Boy», romanticism, Biedermeier, vocal works of R. Schumann, musical theater of E. Humperdinck, vocal cycles of G. Mahler and A. Webern.

Актуальність теми дослідження. Еріх Урбан якось зазначив: «Німецький дух у всіх сферах німецького мистецтва: у камерній музиці, у симфонії, у музичній драмі – створив безсмертні твори. Але щоб досягнути його своєрідність, глибину, неповторність, потрібно шукати його в німецькій пісні. Французи мають свою граціозно-кокетливу шансон, англійці – свої сентиментальні зонги, італійці – свої таючі, розплавлені канцони <...> Німець же має свою Lied. І ніщо так не характерне для неперекладності цього слова, як те, що іноземець, коли він хоче щось невизначене в німецькій пісні перенести в коло своїх почуттів, завжди каже: Le Lied (француз) і The Lied (англієць). У німецькій пісні плаче та сміється, висловлюючи себе німецька душа» [цит. за: 10, 68]. Сказане повною мірою співвідносне з відомим німецьким пісенним циклом «Чарівний ріг хлопчика», поява якого стала помітною подією німецько-австрійського культурного світу на початку XIX століття. Його значущість для даного регіону є істотною не лише в зазначений період, а й у наступному XX столітті, виявляючи тим самим потребу залучення до «коріння» німецькомовного культурного ареалу та пов'язаного з ним «образу світу», що й визначає актуальність теми нашої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Інформація щодо виникнення та побутування циклу «Чарівний ріг хлопчика» представлена передусім у зарубіжній бібліографії. Виділимо одне з останніх видань названого циклу [12], а також фундаментальні дослідження F. Rieser [17], E. Stockmann [20], H. Schultz [19], у яких детально простежено історію появи цієї антології, і творчу діяльність причетних до неї А. Арніма та К. Брентано. Суттєвим внеском у дослідження позначеної проблематики можна вважати також науково-історичні розвідки українських літературознавців, сконцентровані навколо питань щодо специфіки німецької літератури романтичної доби [див. про це детальніше: 1–4; 7; 9 та ін.]. Інтерес музикознавців до образно-сміслової

специфіки «Чарівного рогу хлопчика» переважно пов'язаний лише з іменами представників німецько-австрійської композиторської школи XIX – початку XX століть: Р. Шумана, Г. Малера [13; 16; 18], А. Веберна [11; 14] та ін., що неодноразово зверталися до текстів цього зібрання, вбачаючи в них певну квінтесенцію духовно-образного світу німецькомовного культурного простору. Проте цілісне дослідження поезики цього циклу, активно затребуваного в камерно-вокальній практиці останніх століть, поки що не стало предметом фундаментальних студій у вітчизняному мистецтвознавстві й тому потребує подальших наукових розвідок культурознавчого та музикознавчого порядку.

Мета дослідження – виявити образно-сміслову специфіку циклу «Чарівний ріг хлопчика» та особливості жанрово-стильової інтерпретації його текстів у німецько-австрійській музичній культурі XIX – початку XX століття.

Виклад основного матеріалу. Розмірковуючи про специфіку німецької культури XIX століття, Т. Манн надає їй таку характеристику: «Це <...> якась неусвідомлена міць і благоговійність, <...> первозданність душі, яка відчуває свою близькість до стихійних, ірраціональних і демонічних сил життя, тобто до істинних джерел буття, і яка суто розумному світорозумінню і ставленню до життя протиставляє своє більш глибоке знання, свій глибинний зв'язок зі святинею буття» [15, 35]. Справді, характерними рисами німецького мистецтва зазначеного періоду є духовність, самопоглибленість і, за словами Т. Манна, «музикальність душі». Сказане відбилося й у стильовому розмаїтті німецької культури, що поєднувала активний пошук нового, творчий індивідуалізм (романтизм) із відродженням кращих традицій національної духовної культури минулого та її патріархальних цінностей (бідермаєр). До останніх, безсумнівно, можна віднести й появу циклу «Чарівний ріг хлопчика», популярного

як у побуті, так і в професійній музичній практиці німецькомовного світу XIX століття.

Багатогранна діяльність гейдельберзьких романтиків, безпосередньо причетних до формування цього зібрання фольклорних текстів, так чи інакше сприяла виникненню німецької міфологічної школи, а також склала образно-смысловий та духовний базис і для розвитку німецької музичної культури XIX століття. Одне з перших місць у цьому процесі належить пісенній антології «Чарівний ріг хлопчика». Схвальну оцінку дав їй Й. В. Гете, який заявив, що «ця книга має бути у кожному домі», а її видавці заслуговують на вінок хвали своїх співвітчизників. Згодом Гейне захоплено писав, що в цій книзі «зібрані найчарівніші квіти німецького духу, що в цих піснях б'ється серце німецького народу. В них розкривається вся його похмура веселість, весь його пустотливий розум. Тут гримить німецький гнів, тут свище німецька насмішка, тут цілує німецька любов» [7, 52–53]. Зрештою цикл «Чарівний ріг хлопчика» став яскравим узагальненням духовного світу німецької нації та послугував базисом поетичної та музичної творчості німецько-австрійської літературно-поетичної та композиторської школи XIX – першої половини XX століть.

Заслуга К. Брентано й А. Арніма як фундаторів аналізованого циклу полягає в тому, що вони одними з перших звернулися до німецького фольклору та «внесли в німецьку поезію ліричний струмінь, надавши їй національного колориту й зробивши доступним для розуміння демократичного читача» [1]. Особливістю їхнього підходу до народних текстів стало свідоме заперечення «класичного» відтворення зафіксованого першоджерела. У «Чарівному розі хлопчика» анонімні народні тексти співіснують з авторськими поетичними текстами укладачів. Працюючи над оригінальними матеріалами, автори дозволяють собі вносити в них безліч композиційних змін, використовувати їх пізніший варіант, ігноруючи його початкову версію.

Позначений підхід до зібраного А. Арнімом і К. Брентано матеріалу позначився і в оформленні обкладинки другого тому цієї антології – у гравюрі Адама Вайзе за малюнком К. Брентано та В. Грімма. На ній зображено Ольденбурзький ріг – символ збереження та єдності Німеччини – на тлі Гейдельберзької фортеці, зруйнованої багато століть тому. Подібній «реставрації», аж до включення власних творів, були піддані всі

поетичні тексти збірки, що є коригуючими обробками оригіналу. При цьому автори зібрання аж ніяк не прагнули до історичної достовірності відтворення першоджерела.

Інтерес викликає і назва цієї антології. На думку Т. Веремеєнко, «чарівний ріг – вигнута або спіралеподібна конусоподібна судина. У старовинних казках йому приписують чарівні риси, а той, кому він належить, може витягувати з дивовижного рогу все, що захочеться і в необмеженій кількості». Назва циклу вказує також на деякі суттєві ознаки, які мають німецькі народні пісні. «По-перше, походження багатьох пісень залишається невідомим. Вони виникли, немов за помахом чарівної палички, і ніхто не знає ні автора, ні композитора. По-друге, пісень цих безліч, і джерело їх ніколи не вичерпається! По-третє, чарівний ріг має чарівне звучання, яким наділені народні пісні» [1].

Надзвичайно потужно вплинувши на німецьку культуру і, насамперед, на її літературно-поетичну складову, «Чарівний ріг хлопчика» водночас не зміг повною мірою здійснити покладену на нього А. Арнімом та К. Брентано високу місію відродження старовинної пісні через відсутність у ньому мелодій, на що вказував Й. В. Гете в рецензії на перший том видання цієї антології. Крім народних пісень, до збірки увійшли духовні вірші, витяги із церковних книг та літописів. Саме ця частина циклу свого часу стане предметом творчого інтересу А. Веберна. Окремим додатком видано дитячі пісні, потішки, молитви, що збереглися здебільшого в пам'яті старих слуг і няньок та записані під час колективного співу за прядкою довгими зимовими вечорами. На початку XIX століття повчальна література для юнацтва являла собою широкий потік посібників із правилами гарного тону, кодексами моралі, духовно-етичний сенс яких виявлявся співвідносним з типологією бідермаєра [див. про це детальніше: 8; 6, 311–357]. Творцями цих книг були переважно теологи та педагоги, які вважали своєю головною метою морально-етичне та релігійне виховання німецького соціуму.

Простота, невігядливість, наївність поетичного висловлювання, настільки показові для цього циклу, приваблювали багатьох композиторів. Як тільки поетична антологія була видана, музику до деяких текстів написали сучасники А. Арніма і К. Брентано – Й. Рейхардт, К. Цельтер, Ф. Хіммель, Б. Брентано й ін. Німецько-австрійські композитори наступних поколінь також

виявили інтерес до цієї збірки народної поезії. Серед великих авторів німецької школи в першій половині XIX століття до текстів «Чарівного рогу хлопчика» звертався *Ф. Мендельсон-Бартольді*. Відомі дві його вокальні мініатюри – «Мисливська пісня» ор. 86 № 3 (1834) та «Улюблене містечко» ор. 99 № 3 (перша половина 40-х років), схожі на мініатюрні притчі про кохання та пов'язані з пасторальним топосом. Не залишив без уваги цей поетичний цикл і *Ф. Шуберт* – автор вокальної мініатюри «Улюблене містечко», що викликає певні аналогії з піснею «Цікавість» із циклу «Прекрасна мельничка».

Істотною є роль поетичних текстів «Чарівного рогу» й у творчій спадщині *Р. Шумана*. У зрілий період творчості, працюючи над вокальним циклом «Альбом пісень для юнацтва» ор. 79, композитор апелює до текстів названого поетичного зібрання в піснях «Совеня» і «Строкатий метелик». Шуманівський «Альбом», звернений до настільки показових для його творчості образів дитинства, демонструє знайомство дитини з різними сторонами життя через музику та поезію [див. про це докладніше: 8]. Остання представлена як німецькою класичною літературою (Г. фон Фаллерслебен, Й. В. Гете, Ф. Шиллер, Е. Мьоріке, Ф. Рюккерт та ін.), так і фольклором. Значимо, що саме ця образно-сміслова якість поетичної антології пізніше стане предметом пильної уваги й творчого інтересу Г. Малера. Ще один творчий дотик із «Чарівним рогом хлопчика» демонструє єдина опера Р. Шумана – «Геновева». У другому акті в дуетній сцені Голо та Геновеви (№ 9) композитор вводить ідилічну народну пісню «О, якби я був пташкою». Так одна з «вузлових» сцен опери фактично виростає з фольклорного першоджерела, що символізує в цьому випадку правдивість, глибину почуттів Голо та надчасовий характер кохання. Після Р. Шумана історичний ряд композиторів, які зверталися до віршів «Чарівного рогу хлопчика», продовжує *Й. Брамс*, який створив на тексти вказаного циклу сім творів, серед яких найвідомішою вважають «Колискову» ор. 49 № 4.

Ще один варіант «впровадження» текстів «Чарівного рогу хлопчика» в німецьку оперну практику демонструє творчість *Е. Хумпердінка*, зокрема його опера «Гензель і Гретель». Ідеться про один з найвідоміших її епізодів – «Вечірню молитву» дітей, які засипають у лісі (II картина). Його значущість багато в чому визначена не лише очевидним

відтворенням традицій хорального мелосу та принципів його гармонізації, а й запровадженням як словесної основи тексту із зібрання німецьких пісень А. Арніма та К. Brentano («Abends will ich schlafen gehn...»). Цей текст – молитва, звернена до 14 ангелів-заступників, покликаних охороняти мирний сон дітей. Генеза її сходить ще до ранньосередньовічної практики періоду «Неподіленої Церкви» [5]. У кінцевому підсумку «проста й нехитра дитяча “Вечірня молитва” з опери Е. Хумпердінка виявляється пов'язаною з віковими традиціями німецької духовної культури відповідно до бідермаєрівського принципу фіксації “великого в малому” <...> Символіка цього епізоду виходить за межі власне казкового оповідання, викликаючи тим самим широкий спектр інших аналогій-уподібнень: дітей – з людством, лісу – з життєвими випробуваннями, щирої дитячої молитви – з духовним вектором, що визначає цілепокладання і сенс земного шляху людини» [6, 355].

Отже, вокальні твори від Ф. Шуберта і до Е. Хумпердінка, створені на тексти з «Чарівного рогу хлопчика», фактично торкнулися лише двох тематичних напрямів – теми дитинства, природи та кохання, трактованих у традиціях культури бідермаєра. Проте в згадуваних творах не представлена інша тематика циклу – пародійна, соціально-викривальна, трагічна, духовно-релігійна та ін., репрезентована в інших його текстах. Ця образна сфера стане предметом інтересу та творчого відтворення вже в авторів XX століття – *Г. Малера*, *А. Шенберга*, *А. Веберна*, *Р. Штрауса* та *П. Хіндеміта*.

Композитори минулого століття, які в різний час зверталися до цього поетичного першоджерела, демонструють два творчі підходи в його інтерпретації. Один із них уособлює А. Веберн і П. Хіндеміт, яких приваблювала насамперед архаїчність цієї поезії, що забарвлює музично-поетичне висловлювання в особливий суворий тон. Для інших авторів, включаючи Г. Малера, «Чарівний ріг хлопчика» був привабливий не лише своїми надчасовими якостями, а і як текст, що гармонійно й адекватно виражає думки, почуття художника початку XX століття. Об'єднавчою якістю названих авторів, які звертаються до названої антології, безперечно, є глибоке відчуття національних «коренів», усвідомлення себе частиною вікового німецькомовного культурного ареалу.

Центральною фігурою серед представників обох груп є *Г. Малер*. «Чарівний риг хлопчика» став своєрідною лабораторією композитора, його щоденниковими записами, до яких він у канікулярний час, відданий праці над симфоніями, звертається в пошуках інтонаційного матеріалу [див.: 13; 16; 18]. У його ранньому опусі «Чотирнадцять пісень і наспівів юнацьких років» (1880–1892) дев'ять написані на тексти з «Чарівного рогу» («Щоб зробити слухняними поганих дітей», «Я йшов веселий», «Кінець! Кінець!», «Сила уяви», «У Страсбурга у фортеці», «Зміна варті влітку», «Розлучатися, розлучатися», «Не побачитися знову» і «Самопочуття»). 1884 року, створюючи автобіографічний вокальний цикл «Пісні мандрівного підмайстра», *Г. Малер* використав варіант народного тексту з «Чарівного рогу» в першій пісні. У наступні роки він створив опуси на вірші з «Чарівного рогу хлопчика», які стали виразом найпотаємніших думок та почуттів, своєрідним музичним щоденником композитора. Пісні «Три ангели співали солодкий наспів» та «Початкове світло» увійдуть до його симфоній (5-та частина Третьої та 4-а Другої). Пісня «Райське життя», спочатку задумана як сьома частина Третьої симфонії, стала фіналом Четвертої. Оркестровий переклад «Проповіді Антонія Падуанського» увійшов до 3-ї частини Другої симфонії, а «Зміна варті влітку» стала інтонаційною основою 3-ї частини Третьої симфонії. Пісні, написані в період з 1892 по 1895 рік, склали два зошити, видані під назвою «Дванадцять пісень з “Чарівного рогу хлопчика”». Нарешті, 1899 року *Г. Малер* створив дві пісні – «Зоря» та «Маленький барабанщик», які увійшли до зошита «Сім пісень останніх років» разом із п'ятьма піснями на вірші *Ф. Рюккерта*.

«Чарівним рогом хлопчика» захоплювався *А. Веберн* [11; 14] – один із найвизначніших представників нововіденської школи. Він написав три вокальні мініатюри на тексти з цієї збірки: «Ранкова пісня» (ор. 15 № 2), «Спи, Немовля Ісус» (ор. 16 № 2) та «Спасіння» (ор. 18 № 2). У своїх вокальних опусах композитор розкрив нову змістовну сторону поезії «Чарівного рогу хлопчика», пов'язану насамперед із духовними текстами (причому, в ор. 16 № 2 це навіть вірш латиною), ніби підкреслюючи чистоту та силу віри й релігійності німецького народу минулих століть, втрачену його сучасниками. Вокальні мініатюри *А. Веберна* на вірші з «Чарівного рогу», на перший погляд, продовжують

малерівську традицію пісень з оркестровим супроводом, що загалом показово для середнього періоду його творчості, тоді як у його попередників пісні на тексти цієї антології написані для традиційного камерного складу – голосу та фортепіано. Водночас цикли *Г. Малера* і *А. Веберна* виявляють їх важливі відмінності. Малерівські пісні супроводжує повнозвучний оркестр, мініатюри *А. Веберна* – камерний інструментальний ансамбль. Голос у *Г. Малера* підноситься, «ширяє» над звучанням оркестру, а вокальна партія циклів *А. Веберна* «вплітається» в інструментальну тканину, стаючи її невід'ємною частиною. Інструментальний склад у кожній із названих мініатюр композитора індивідуальний, оскільки всі пісні відносяться до різних опусів та покликані до втілення різних художніх завдань. Так, «Ранкову пісню» супроводжують бас-кларнет, труба, арфа та скрипка, канон ор. 16 № 2 – кларнет, а мініатюру «Порятунок» – гітара та кларнет-ріссоло.

Одночасно названі опуси *А. Веберна*, що закарбували непохитну віру композитора в патріархальні ідеали минулого, тяжіння до гармонійності, врівноваженості, максимальної одухотвореності, демонструють метаморфози його композиторської техніки, зосереджені на послідовному русі від атональності до додекафонії, тоді як твори *Г. Малера*, причетні до антології німецьких народних пісень, виявляють жанрово-стильові установки, співвідносні з традиціями пізнього романтизму.

Наукова новизна роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує як образно-сміслову специфіку циклу «Чарівний риг хлопчика», так й особливості його інтерпретації в німецько-австрійській музичній культурі XIX – початку XX століть.

Висновки. «Чарівний риг хлопчика» – видатний пам'ятник німецької пісенно-поетичної фольклорної традиції, що відобразив найбільш показові риси німецького «образу світу», національної свідомості, а також позиції гейдельберзьких романтиків щодо фольклору загалом. Автори антології нерідко трансформують тексти, змінюють композицію, використовують пізніший варіант, ігноруючи фольклорне першоджерело, доповнюючи його власною творчістю. Тексти цієї антології виявилися активно затребуваними в німецько-австрійській камерно-вокальній (*Ф. Шуберт*, *Р. Шуман*, *Й. Брамс* та ін.) та оперній музиці XIX століття (*Р. Шуман*, *Е. Хумпердінк*) у руслі жанрово-

стильових настанов культури бідермаера. У творчості композиторів ХХ століття (Г. Малер, А. Шенберг, А. Веберн, Р. Штраус, П. Хіндеміт та ін.) апелювання до духовно-сислової специфіки «Чарівного рогу хлопчика» виявляє, з одного боку, причетність до витоків німецькомовного культурного ареалу; з іншого – очевидним є розширення жанрово-стильової і поетико-інтонаційної сфери інтерпретації текстів цієї антології, що виявляє їх духовно-глибинний контекст як у пізньоромантичній вокально-симфонічній традиції (Г. Малер), так і в камерних вокально-інструментальних пошуках представників нововіденської школи (А. Веберн).

Література

1. Веремеєнко Т. Н. Сборник немецкого фольклора «Волшебный рог мальчика». *Новітня філологія*. 2007. №8(28). URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/index.php?m=11&b=20> (дата звернення: 11.05.2022).
2. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – поч. ХХ ст. Київ : ЦУЛ, 2007. 400 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
4. Мислителі німецького романтизму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2003. 558 с.
5. Муравская О. Жанрово-стилевые аспекты оперы Э. Хумпердинка «Гензель и Гретель» и традиции немецкого бидермайера. *Музичне мистецтво і культура. Music art and culture: науковий вісник*. Одеса : Астропринт, 2014. Вип. 20. С. 54–64.
6. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика ХVІІ–ХХ століть : монографія. Одеса : Астропринт, 2017. 564 с.
7. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с.
8. Олейникова Ю. В. Бидермайер и его проявления в вокальной музыке ХІХ–ХХ веков : дисс. ... канд. искусств.: 17.00.03 – Музыкальное искусство / Одесская государственная музыкальная академия имени А. В. Неждановой. Одесса, 2010. 217 с.
9. Шалагінов Б. Б. Класики і романтики: штурдії з історії німецької літератури ХVІІІ–ХІХ століть. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 440 с.
10. Элиава Кетеван. «От баллады к балладе» (от Цумштега до Вольфа). *GESJ: Musicology and Cultural Science*. 2010. №1(5). С. 68–78.
11. Bailey K., Puffett K. The Twelve-Note Music of Anton Webern: Old Forms in a New

Laanguage. New York : Cambridge University Press, 1991. 462 p.

12. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder / Gesammelt von A. von Arnim und C. Brentano. Frankfurt / M. : Fischer Taschenbuch Verlag, 2011. 1259 s.
13. Fischer J. M. Gustav Mahler: Der fremde Vertraute. Yale University Press, 2011. 766 p.
14. Haues Malcolm. Anton Von Webern. London : Published by Phaidon Press, 1995. 240 p.
15. Mann T. Deutschland und die Deutschen. Stockholm : Bermann-Fischer, 1947.40 s.
16. Mitchell D. Gustav Mahler. The Wunderhorn Jears. London: The Boydell Press, 2005. 497 p.
17. Rieser F. «Des Knaben Wunderhorn» und seine Quellen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volksliedes und der Romantik. Dortmund : Fr. Wilh. Ruhfus, 1908. 560 s.
18. Revers P. Mahler lieder: ein musikalischer Werkführer. München : Beck, 2000. 137 p.
19. Schultz H. Clemens Brentano. Stuttgart: Reclam, 1999. 223 s.
20. Stockmann E. Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit. Berlin : Akademie-Verl., 1958. 165 s.

References

1. Veremeenko, T. N. (2007). Collection of German folklore «Magic horn of a boy». *Novitnya filolohiya*. Retrieved from: <https://lib.chmnu.edu.ua/index.php?m=11&b=20> [in Russian].
2. Davydenko, H. Y., Chayka, O. M. (2007). History of foreign literature of the ХІХ – early ХХ century. Kyiv : TsUL [in Ukrainian].
3. Volkov A., & Boychenko O., & Zvarych I., & Ivanyuk B., & Rykhl P. (ed.). (2001). Lexicon of General and Comparative Literary Studies. Chernivtsi: Zoloty lytavry [in Ukrainian].
4. Thinkers of German Romanticism. (2003). Ivano-Frankivsk: Lileya-NV [in Ukrainian].
5. Muravskaya, O. (2014). Genre and style aspects of E. Humperdinck's opera «Hansel and Gretel» and the traditions of the German Biedermeier. *Muzychne mystetstvo i kul'tura. Music art and culture: Naukovyy visnyk*. Odessa: Astroprint 20, 54–64 [in Russian].
6. Muravs'ka, O. V. (2017). Eastern Christian paradigm of European culture and music of the ХVІІ–ХХ centuries: monograph. Odessa: Astroprint [in Ukrainian].
7. Nalyvayko, D. S., Shakhova, K. O. (2001). Foreign literature of the ХІХ century. The era of romanticism: Textbook. Ternopil: Navchal'na knyha – Bohdan [in Ukrainian].
8. Oleynikova, Yu. V. (2010). Biedermeier and its manifestations in vocal music of the 19th–20th centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odesskaya gosudarstvennaya muzykal'naya akademiya imeni A. V. Nezhdanovoy [in Russian].
9. Shalaginov, B. B. (2013). Classics and Romantics: Studies in the History of German Literature

of the XVIII–XIX centuries. Kyiv: Vydavnychy dim «Kyievo-Mohylyans'ka akademiya» [in Ukrainian].

10. Ketevan E. (2010). «From ballads to ballads» (from Tsumshtega to Wolf). GESJ: Musicology and Cultural Science, 1(5), 68–78 [in Russian].

11. Bailey, K., Puffett, K. (1991). The Twelve-Note Music of Anton Webern: Old Forms in a New Language. New York: Cambridge University Press [in English].

12. Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. Gesammelt von A. von Arnim und C. Brentano (2011). Frankfurt / M.: Fischer Taschenbuch Verlag [in German].

13. Fischer, J. M. (2011). Gustav Mahler: Der fremde Vertraute. Yale University Press [in German].

14. Haues, Malcolm (1995). Anton Von Webern. London: Published by Phaidon Press [in English].

15. Mann, T. (1947). Deutschland und die Deutschen. Stockholm: Bermann-Fischer, 1947 [in German].

16. Mitchell, D. (2005). Gustav Mahler. The Wunderhorn Years. London: The Boydell Press [in English].

17. Rieser, F. (1908). «Des Knaben Wunderhorn» und seine Quellen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volksliedes und der Romantik. Dortmund: Fr. Wilh. Ruhfus [in German].

18. Revers, P. (2000). Mahler lieder: ein musikalischer Werkführer. München: Beck [in German].

19. Schultz, H. (1999). Clemens Brentano. Stuttgart: Reclam [in German].

20. Stockmann, E. (1958). Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit. Berlin: Akademie-Verl [in German].

Стаття надійшла до редакції 27.05.2022

Отримано після доопрацювання 29.05.2022

Прийнято до друку 01.06.2022