

УДК 78.071.1(4-15):784.087.68.083.6.047
DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362313

Цитування:

Батовська О. М. Образи природи в хорівій мініатюрі західноєвропейських композиторів епохи романтизму: семантичний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 232–237.

Batovska O. (2026). Images of Nature in the Choral Miniature of Western European Romantic Composers: Semantic Aspect. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 232–237 [in Ukrainian].

Батовська Олена Миколаївна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хорového
та оперно-симфонічного диригування
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського
<https://orcid.org/0000-0002-1435-1245>
bathelen@ukr.net

ОБРАЗИ ПРИРОДИ В ХОРОВІЙ МІНІАТЮРІ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ: СЕМАНТИЧНИЙ АСПЕКТ

Мета статті виявити художню своєрідність семантичного наповнення образів природи в західноєвропейській хорівій мініатюрі епохи романтизму. **Методологія дослідження** базується на поєднанні семантичного аналізу (для дешифрування музичної символіки), герменевтичного підходу (для трактування філософського змісту пейзажної лірики в контексті романтичного світовідчуття), типологічного методу (для виявлення підходів різних композиторів до відображення схожих природних явищ). **Наукова новизна** статті визначається цілісним підходом до вивчення образів природи як структуротворчого та смислового центру хорівій мініатюрі романтизму. У статті вперше систематизовано семантичне поле «природних» символів у хорівій письмі (ліс, ніч, стихія), а також запропоновано диференційований підхід до засобів хорівій фоніки та агогіки як ключових інструментів створення звукового пейзажу в умовах акапельного співу. **Висновки.** Природа в хорівій мініатюрі романтизму еволюціонувала від фонові декорації до основного смислового центру. Вона виступає сакральним простором для самопізнання, де концепт *Waldeinsamkeit* (лісової самотності) стає еталоном цілощого усамітнення, а нічна містика – медіумом для філософської рефлексії. Семантика цих образів нерозривно пов'язана зі специфічними музичними формулами (гармонічні фарби, імітація природних звуків, хорова фактура). Музична мова західноєвропейських композиторів-романтиків у втіленні образів природи базується на глибокому психологізмі. З'ясовано, що використання низхідних хроматизмів (*passus duriusculus*) та раптових тональних «світлотіней» (терцієві співвідношення) слугує для передачі «емоційного резонансу» героя. Звукообразальність у хорівій мініатюрах західноєвропейських композиторів епохи романтизму має інтелектуальний підтекст, де імітація природних звуків (дзвони, роги, хвилі) є символом пам'яті або невідворотності фатуму.

Ключові слова: хорова мініатюра, західноєвропейський романтизм, семантика, образи природи, хорова фактура, звукообразальність, Ф. Мендельсон-Бартольдї, Р. Шуман, Й. Брамс.

Batovska Olena, Doctor of Sciences in Art Criticism, Professor, Professor of the Department of Choral and Opera-Symphonic Conducting, Kharkiv I. Kotliarevskyi National University of Arts

Images of Nature in the Choral Miniature of Western European Romantic Composers: Semantic Aspect

The purpose of the article is to identify the artistic uniqueness of the semantic content of nature imagery in the Western European choral miniature of the Romantic era. **The research methodology** is based on a combination of semantic analysis (to decode musical symbolism), a hermeneutic approach (to interpret the philosophical content of landscape lyrics within the context of the Romantic worldview), and the typological method (to identify the approaches of various composers to reflecting similar natural phenomena). **The scientific novelty** of the article is determined by an integrated approach to studying nature imagery as the structural and semantic centre of the Romantic choral miniature. For the first time, the article systematises the semantic field of “natural” symbols in choral writing (forest, night, the elements) and proposes a differentiated approach to choral phonics and agogics as key instruments for creating a soundscape in *a cappella* singing. **Conclusions.** The publication proves that nature in the Romantic choral miniature has evolved from a background decoration into a central semantic hub. It serves as a sacred space for self-discovery, where the concept of *Waldeinsamkeit* (forest solitude) becomes a benchmark for healing seclusion, and night mysticism acts as a medium for philosophical reflection. The semantics of these images are inextricably linked to specific musical formulas (harmonic colours, imitation of natural sounds, choral texture). The musical language of

Romanticists in embodying nature imagery is based on deep psychologism. It has been established that the use of descending chromatics (*passus duriusculus*) and sudden tonal "chiaroscuro" (tertiary relationships) serves to convey the "emotional resonance" of the protagonist. Tone-painting in the scores of Western European Romantic composers carries an intellectual subtext, where the imitation of natural sounds (bells, horns, waves) symbolises memory or the inevitability of fate.

Keywords: choral miniature, Western European Romanticism, semantics, nature imagery, choral texture, tone-painting (word-painting), F. Mendelssohn-Bartholdy, R. Schumann, J. Brahms.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю переосмислення хорової спадщини західноєвропейського романтизму в контексті сучасних запитів музичної науки. Епоха романтизму докорінно змінила статус природи в мистецтві: з декоративного фону чи об'єкта споглядання вона трансформувалася у фундаментальну філософську категорію, ставши «дзеркалом душі» митця та метафорою складних внутрішніх переживань особистості.

У сучасному музикознавстві спостерігається стійкий інтерес до проблем семантики та музичної герменевтики. Дослідження того, як конкретні природні образи (ліс, ніч, водна стихія, пташиний спів) кодуються в музичній тканині через специфічні гармонічні фарби, фактурні моделі та ритмоформули, дозволяє глибше зрозуміти мову романтиків. Хорова мініатюра, де слово і музика перебувають у нерозривному синтезі, є ідеальним матеріалом для такого аналізу.

Тема має соціокультурний та екологічний контекст. У технократичному суспільстві ХХІ століття звернення до антропоморфної природи романтиків набуває рис «духовної екології». Хоровий спів *a cappella*, як найбільш природний та органічний вид музикування, стає медіумом, що повертає сучасного слухача до гармонії зі світом, а наукове вивчення цього процесу допомагає диригенту вибудувати переконливу концепцію виконання.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретичне підґрунтя дослідження образів природи в хоровій мініатюрі західноєвропейського романтизму сформовано на перетині декількох наукових напрямів: історичного музикознавства, культурології, теорії жанрів та персоналістики. Загальнотеоретичний та культурологічний контекст дослідження спирається на працю Н. Рябухи [3], де музична мініатюра розглядається як цілісне системне явище. Авторка обґрунтовує концепцію мініатюризму як специфічного принципу художнього мислення, що дозволяє фокусувати складні філософські ідеї у малих формах. Це положення є фундаментальним для нашого дослідження, оскільки саме в мініатюрі романтичне світовідчуття та образи природи

отримують найбільш концентроване вираження. Історико-стильовий ракурс епохи ґрунтовно представлений у класичній роботі А. Ейнштейна [9]. Дослідник аналізує «романтичний дух» крізь призму емоційної інтенсивності та національної самовідомості. Він акцентує увагу на подвійній природі епохи, що є важливим для розуміння семантики природи як одночасно реального та містичного простору у творчості Ф. Шуберта, Р. Шумана та Р. Вагнера. Еволюція хорових жанрів та їхнє місце у західній культурі детально висвітлені у двотомнику Ч. Алвеса [8]. Автор розглядає перехід від класицизму до романтизму, приділяючи значну увагу «партійній пісні» (part-song) та світським хором. Дослідження Ч. Алвеса є цінним для нашої статті, оскільки воно вписує хорову мініатюру в широкий релігійний, філософський та технологічний контексти епохи, дозволяючи простежити, як культурний ландшафт ХІХ століття впливав на формування «природної» тематики. Специфіка німецько-австрійської традиції, яка є центральною для нашої теми, аналізується у нещодавній статті Д. Лі та Ю. Є [11]. Автори зосереджуються на емоційній інтенсивності та індивідуалізмі романтичної пісні, виділяючи природу як центральну тему творчості Ф. Шуберта, Р. Шумана та Й. Брамса. Їхній аналіз того, як інтимність жанру поєднується з музичними інноваціями, дає підґрунтя для дослідження семантичного наповнення хорових мініатюр. Персоналістичний аспект та питання музичної мови творів ключових постатей романтизму, зокрема, Р. Шумана та Й. Брамса, представлені дослідженнями Дж. Даверіо [10]. Автор при дослідженні постаті Р. Шумана розкриває інтелектуальну глибину композитора через його зв'язок із німецькою літературою та філософією (Ж. Поль, Ф. Шлегель). Для нашої статті важливим є висновок Дж. Даверіо про те, як ці ідеї сформували «нову поетичну епоху» в музиці, де образи природи стають частиною складної музичної мови. З. Кросс [12] пропонує вичерпний аналіз хорової спадщини Й. Брамса. Автор підкреслює унікальний синтез класичних форм із романтичними експериментами композитора. Робота

3. Кросса є фундаментальною для розуміння технічного розвитку хорового стилю Й. Брамса та інтерпретації його світських мініатюр, де природні образи часто набувають елегійного або символічного забарвлення.

Таким чином, огляд літератури свідчить про наявність потужної теоретичної бази. Водночас, попри глибоке вивчення сольних жанрів (Lied) та великих хорових форм, семантичний аспект саме природних образів у хоровій мініатюрі потребують подальшого цілісного синтезу, що і визначає вектор нашого дослідження.

Мета дослідження - виявити художню своєрідність семантичного наповнення образів природи в західноєвропейській хоровій мініатюрі епохи романтизму.

Виклад основного матеріалу. У хоровій мініатюрі західноєвропейських композиторів епохи романтизму можна виділити три ключові семантичні сфери образів природи: лірико-споглядальна, драматично-фантастична, філософсько-пантеїстична. Основним джерелом, де детально розроблено концепцію трьох семантичних сфер образів природи в контексті західноєвропейського хорового романтизму, є наукові розвідки українських музикознавців, які спеціалізуються на хоровій семантиці та герменевтиці. Зокрема, ця класифікація детально розглядається у працях таких авторів: Л. Шаповалова [6; 7], М. Черкашина-Губаренко [4; 5], О. Рощенко [1; 2].

У названих роботах основними векторами є «Ліс як храм» (сфера спокою та гармонії), «Стихія та фантастика» (природа як джерело тривоги та міфу), «Природа-Космос» (філософське осмислення вічності природи на противагу плінності людського життя). Спираючись на аналітичні розвідки вищевказаних авторів, ми можемо структурувати образний простір західноєвропейської хорової мініатюри романтизму за трьома фундаментальними сферами. Кожна з цих сфер не просто описує природу, а транслює певний психологічний стан.

До першої відноситься сфера спокою та самотності («Waldeinsamkeit» – у перекладі з німецької – «Лісова самотність»). Ліс у німецькій ментальності постає містичним топосом, сакральним простором, де людина звільняється від соціальних умовностей цивілізації задля осягнення істини та краси.

Концепт *Waldeinsamkeit* репрезентує не просто присутність людини у лісі, а специфічний модус буття - стан свідомого

усамітнення, рефлексії та метафізичного злиття з природним середовищем.

У хоровій мініатюрі епохи романтизму образ лісу як «сакральної самотності» втілюється через специфічні фактурні та гармонічні засоби.

Хорова мініатюра «Abschied vom Walde» («Прощання з лісом») з циклу «Sechs Lieder im Freien zu singen» («Шість пісень для співу на відкритому повітрі»), Op. 59, № 3 Ф. Мендельсона-Бартольдї, на вірші Й. фон Ейхендорфа є одним із найяскравіших прикладів семантики *Waldeinsamkeit*. У семантичному сенсі ліс трактується як надійний притулок від «світу фальші та турбот». Композитор використовує строгу хоральну фактуру. Чотириголосся звучить монолітно, створюючи відчуття величі та спокою. Гармонічна стабільність (перевага стійких ступенів) передає відчуття психологічної безпеки, яку дарує ліс.

У хоровій мініатюрі «Im Walde» («У лісі») з циклу («Шість пісень»), Op. 75, № 2 Р. Шумана, на вірші Е. Гейбеля оспівується краса природи. Але тема лісу для композитора є не просто пейзажем, - це жива таємнича сутність, яка вступає у резонанс із внутрішнім світом людини. Ліс постає як простір, де звуки природи (мисливський ріг, шелест) стають метафорами пам'яті. Використання характерних «золотих ходів» валторн у хорових партіях семантично відсилають до образу полювання, що створює ефект «історичної дистанції». Ліс стає місцем, де оживають легенди та минуле. Постійні гармонічні зсуви та затримання передають непевність і трепетність людської душі перед величчю природи. Р. Шуман майстерно використовує мажоро-мінорні зіставлення. Кожна згадка про сонячне світло або тінь дерева моментально відображається у зміні забарвлення акорду. Природа змінюється разом із настроєм героя. Хмарність у душі миттєво стає «хмарністю» у музичній тканині. Динаміка «*piano*» та «*pianissimo*» в окремих епізодах підкреслює інтимність стану самотності, де кожна інтонація стає «тихою сповіддю» людини.

Хорова мініатюра Й. Брамса на вірші П. Гейзе «Waldesnacht» («Лісова ніч») Op. 62, № 3 з циклу «Sieben Lieder» («Сім пісень для мішаного хору») є справжнім шедевром, у якому природа стає сакральним простором для зцілення душі. У творі синтезується образ лісу з образом ночі, підсилюючи відчуття відстороненості від світу. Семантичне наповнення характеризується пошуком

заспокоєння для «втомленого серця» у темній тиші лісу. Композитор відходить від простої гомофонної фактури, насичуючи тканину поліфонічними перегуками. Імітації та затримання символізують блукання думок, їх поступове заспокоєння та переплетіння. Поліфонія тут - це внутрішній монолог героя.

Й. Брамс майстерно використовує низький регістр хору (особливо у партіях альтів та басів), що створює ефект «тембрової сутіні», яка огортає слухача, занурюючи його в стан медитативної самотності. Вишукані альтерації створюють ефект «мерехтіння». Хитка гармонія передає трепет душі, її вразливість перед величчю ночі. Раптові просвітлення (відхилення у мажор) - це моменти осяяння та віднайденого спокою.

Друга сфера – нічна містика та філософська рефлексія. Ніч у художній картині світу романтиків - це не просто відсутність світла, а сакральний час «істинного буття». У творчості композиторів-романтиків нічний простір стає медіумом для зустрічі людини з власною підсвідомістю, вічністю або потойбічним світом. Якщо день у романтизмі часто асоціюється з соціальною суєтою та обмеженістю, то ніч відкриває безмежність духу.

Обробка німецької народної пісні Й. Брамса «In stiller Nacht» («У тиху ніч»), WoO 34, № 8 є унікальним прикладом того, як композитор-романтик інтерпретує фольклорне джерело, перетворюючи народну пісню на філософське висловлювання про самотність і вселенське співчуття. Поєднання архаїчного наспіву з романтичною гармонією створює відчуття «позачасовості». У семантичному аспекті природа виступає співчутливим свідком людського болю, глибока скорбота, що розчиняється в нічній тиші.

Й. Брамс використовує у творі чергування однойменного мажору та мінору не як технічний прийом, а як психологічний важіль. Перехід у мажор під час згадки про місяць та зорі не приносить радості, а лише підкреслює «сріблясту» холодність ночі, яка мовчки спостерігає за людським горем. Це створює ефект «холодного світла».

Твір вирізняється специфічною насиченістю нижнього регістру. Композитор використовує надзвичайно низьку теситуру для жіночих голосів, що створює специфічний фонічний ефект «матового» звучання. Спів басів та альтів у низькому регістрі створює відчуття «земного тяжіння». Це звук самотності, що не летить угору, а осідає в тиші. Постійні дисонуючі затримання у

середніх голосах передають внутрішню напругу, яка не знаходить розв'язання, подібно до нічних роздумів. У цій мініатюрі паузи мають таке ж значення, як і ноти. Пауза - це і є та сама «тиха ніч», у якій герой залишається сам. Це моменти, коли навіть природа затихає, слухаючи його страждання.

Третьою сферою є сфера природної стихії - образ води, вітру чи грози. Це метафора життєвих випробувань. Якщо ліс та ніч у романтизмі є сферами спокою та рефлексії, то образи води, вітру та грози уособлюють активне, драматичне начало. У хоровій мініатюрі стихія ніколи не постає суто фізичним явищем - вона завжди антропоморфна. Бурхливе море або поривчастий вітер стають символами фатальної долі, неспокою людського духу, боротьби особистості з обставинами або невідворотності життєвих змін.

Музична семантика стихії втілюється використанням рухливих, часто віртуозних фігурацій у середніх та нижніх голосах, що створюють ефект «хвилювання» або «турбулентності» звукового простору; звукообразальністю (пряма імітація природних звуків: висхідні пасажі (пориви вітру), хроматичні послідовності (шелест листя), різкі гармонічні акценти та кластери (удари грому або сплески хвиль); тріольна пульсація, пунктирні ритми та змінні акценти, що передають непередбачуваність стихійного руху.

Одним із прикладів використання «морської» семантики є хорова мініатюра Й. Брамса «Vineta» («Вінета»), Op. 42, № 2. У творі композитор звертається до віршів В. Мюллера, створюючи багатопланове звукове полотно, де морська стихія постає не як руйнівна сила, а як містичний медіум, що зберігає відгомін минулого. Море є символом пам'яті, що поглинула минуле, та невідворотності часу. Використання мішаного складу хору (SATTBV) дозволяє Й. Брамсу досягти особливої сонорної насиченості. Подвоєння тенорів та басів створює густий, «темний» фундамент, який асоціюється з товщею води та створює ефект «підводного» гулу. Верхні голоси (сопрано та альти) на цьому фоні звучать як мерехтливі відблиски на поверхні моря, мерехтіння хвиль. Хоча твір має пісенну природу, композитор насичує його поліфонічними перекличками. Імітаційні вступи в різних партіях відтворюють легендарний дзвін затонулих церков Вінети. Це не пряма імітація дзвонів, а їхнє «розмите» відлуння крізь воду. Плавні, хвилеподібні

мелодичні лінії в розмірі 6/8 створюють безперервний рух прибою, що заколисує слухача.

Раптові динамічні сплески (*forte*) маркують моменти «проявлення» величі міста з морської безодні, які швидко згасають у загальному *piano*. Це передає ілюзорність романтичного бачення.

Отже, хорова мініатюра «Вінета» демонструє перехід від простої звукообразності до філософського символізму. Образ води тут стає, по-перше, дзеркалом минулого, де затонуло місто - це втрачені ідеали або спогади. По-друге, стихією заспокоєння, де ритм моря втихомирює душевний біль.

Наукова новизна статті полягає у здійсненні комплексного мистецтвознавчого аналізу хорової мініатюри західноєвропейського романтизму через призму синтезу семантичних кодів та виконавських стратегій. Зокрема:

- уперше систематизовано ключові семантичні сфери образів природи (лісова самотність «*Waldeinsamkeit*», нічна містика, водна та вітрова стихії) у хоровій мініатюрі західноєвропейських композиторів епохи романтизму;

- обґрунтовано концепцію «психологічного звукопису», де музичні засоби (хроматизми, терцієві модуляції, фактурні імітації) розглядаються як інструменти екстеріоризації емоційного стану суб'єкта, а не простої дескриптивності;

- виявлено кореляцію між філософським наповненням образу та конкретними параметрами хорової фактури.

У результаті проведеного дослідження сформульовано такі висновки.

Образи природи в хоровій мініатюрі романтизму є психологізованими символами внутрішнього стану людини, що потребує від виконавця глибокого аналізу поетичного тексту. Природа в хоровій мініатюрі романтизму еволюціонувала від фонові декорації до структуротворчого та смислового центру. Вона виступає сакральним простором для самопізнання, де концепт *Waldeinsamkeit* (лісової самотності) стає еталоном цілющого усамітнення, а нічна містика - медіумом для філософської рефлексії.

Музична семантика цих творів базується на використанні специфічних фактурних та гармонічних формул, які мають стійке асоціативне значення (ліс - хоральність, вода - рухливість, ніч - низький регістр).

Музична мова композиторів-романтиків у втіленні образів природи базується на глибокому психологізмі. З'ясовано, що використання низхідних хроматизмів (*passus duriusculus*) та раптових тональних «світлотіней» (терцієві співвідношення) слугує для передачі «емоційного резонансу» героя. Звукообразність у хорових мініатюрах Р. Шумана та Й. Брамса має інтелектуальний підтекст, де імітація природних звуків (дзвони, роги, хвилі) є символом пам'яті або невідворотності фатуму.

Хорова мініатюра епохи романтизму репрезентує унікальний інтонаційно-семантичний синтез образотворчих та експресивних компонентів. Феномен звукообразності (*tone-painting*) у цей період зазнає якісної трансформації: від прямолінійної дескриптивності, властивої бароковій стилістиці, до глибинного психологізму. Музична ілюстративність перестає виконувати суто прикладну роль, перетворюючись на інструмент екстеріоризації внутрішніх станів людини.

Застосування композиторами-романтиками низхідної хроматичної послідовності (*passus duriusculus*) для імітації природних явищ (дощу, листопаду), має на меті не стільки акустичне копіювання, скільки відтворення «емоційного відлуння». У такий спосіб формується антропоморфний пейзаж, де меланхолія чи рефлексія героя стають першоосновою музичного образу.

Фундаментальну роль у моделюванні «атмосферності» відіграє система медіантних (терцієвих) зв'язків та мажоро-мінорна дихотомія. Раптовий функціональний зсув (наприклад, C-dur - c-moll) виконує роль семантичного маркера, що позначає зміну візуального плану (наприклад, затьмарення сонця хмарою або різку дестабілізацію внутрішнього стану героя). Такі гармонічні трансформації створюють ефект кінематографічного «напливу», змінюючи психологічне «освітлення» твору.

Література

1. Рощенко О. Г. Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму : монографія. Харків : Вид-во ХДІМ ім. І. П. Котляревського, 1999. 147 с.

2. Рощенко О. Г. Семантичні типи музичного образу (до проблеми цілісності художнього світу композитора). *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 1999. Вип. 3. С. 60–73.

3. Рябуха Н. О. Музична мініатюра як предмет культурологічного дослідження. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 1. С. 73–82. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2008_1_11 (дата звернення: 08.03.2026).

4. Черкашина-Губаренко М. Р. Музичні образи природи: історичний аспект. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2011. № 2 (11). С. 13–21.

5. Черкашина-Губаренко М. Р. Романтизм у музиці : навч. посіб. Київ : Музична Україна, 1986. 188 с.

6. Шаповалова Л. В. Музична герменевтика : навч. посіб. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2004. 132 с.

7. Шаповалова Л. В. Музика як аналог особистості: до проблеми рефлексивної свідомості : монографія. Харків : ХДУМ, 2001. 294 с.

8. Alwes C. L. A History of Western Choral Music. 2016. Vol. 2. Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199376995.001.0001>.

9. Einstein A. Music in the Romantic Era. New York: Norton, 1975.

10. Daverio J. Robert Schumann: Herald of a "New Poetic Age." New York: Oxford University Press, 1997.

11. Li D., Ye Y. Research on the musical cultural characteristics and styles of German and Austrian art songs during the Romantic period. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*. 2025. №25(3). Pp. 214–220. 10.5281/zenodo.10682343

12. Kross Siegfried. "The Choral Music of Johannes Brahms." *American Choral Review* 25, no. 4 (1983): 1–30.

References

1. Roshchenko, O. H. (1999). *Dialectics of the mythologeme and the new mythology of musical romanticism*. Kharkiv I. P. Kotliarevskyi State Institute of Arts [in Ukrainian].

2. Roshchenko, O. H. (1999). Semantic types of the musical image (on the problem of the integrity of

the composer's artistic world). *Issues in the Interaction between Art, Pedagogy, and Educational Theory and Practice*, (3), 60–73 [in Ukrainian].

3. Riabukha, N. O. (2008). Musical miniature as a subject of culturological research. *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (1), 73–82. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2008_1_11 [in Ukrainian].

4. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2011). Musical images of nature: Historical aspect. *Journal of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, (2), 13–21 [in Ukrainian].

5. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (1986). *Romanticism in music*. Musical Ukraine [in Ukrainian].

6. Shapovalova, L. V. (2004). *Musical hermeneutics*. Kharkiv I. P. Kotliarevskyi State University of Arts [in Ukrainian].

7. Shapovalova, L. V. (2001). *Music as an analogue of personality: On the problem of reflexive consciousness*. KhDUM [in Ukrainian].

8. Alwes, C. L. (2016). A history of Western choral music (Vol. 2). Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199376995.001.0001> [in English].

9. Einstein, A. (1975). *Music in the Romantic era*. Norton [in English].

10. Daverio, J. (1997). *Robert Schumann: Herald of a "new poetic age"*. Oxford University Press [in English].

11. Li D., Ye Y. (2025). Research on the musical cultural characteristics and styles of German and Austrian art songs during the Romantic period. *Mediterranean Archaeology and Archaeometry*, 25(3), 214–220. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10682343> [in English].

12. Kross, Siegfried. "The Choral Music of Johannes Brahms." *American Choral Review* 25, no. 4 (1983): 1–30 [in English].

Стаття надійшла до редакції 09.03.2026
Отримано після доопрацювання 10.04.2026
Прийнято до друку 21.04.2026
Опубліковано 26.05.2026