

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-3>*Лариса Маратівна Горелік*

ORCID: 0000-0002-0319-1688

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

gesang2016@gmail.com

ДУХОВНО-ЕТИЧНІ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ НАСТАНОВИ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ Л. БЕТХОВЕНА «ШІСТЬ ДУХОВНИХ ПІСЕНЬ ГЕЛЛЕРТА»

Мета роботи — виявлення поетико-інтонаційної специфіки вокального циклу Л. Бетховена «Шість духовних пісень Геллерта» в річищі духовно-смыслових настанов даного жанру. **Методологічна основа роботи** спирається на загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких суттєвими є інтонаційно-стилістичний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий, аналітико-музикознавчий в їх комплексному застосуванні. **Наукова новизна** роботи визначається її аналітичним ракурсом, який враховує не тільки жанрово-інтонаційну специфіку циклу Л. Бетховена «Шість духовних пісень Геллерта», але й його вписаність в загальну історію та еволюцію німецького камерно-вокального циклу в цілому. **Висновки.** Камерно-вокальна спадщина Л. Бетховена є супутньою всім періодам діяльності композитора та відкриває досить оригінальні духовно-світоглядні сторони творчості митця, які і сьогодні потребують ретельного музикознавчого дослідження. Жанрово-інтонаційна специфіка вокального циклу Л. Бетховена «Шість духовних пісень Геллерта» була сформована на перетині німецької релігійно-співацької традиції та духовних традицій раннього німецького романтизму. Концепція циклу безпосередньо пов'язана, з одного боку, з духовно-просвітницькою поезією К. Геллерта, що заклав фундамент німецької моральної культури, з іншого — з духовно-релігійними настановами світобачення самого Л. Бетховена, що, попри різні впливи, тяжів до сповідання «власної віри» та формування особистого шляху до відкриття та осягнення сакральних істин християнства. Останнє визначило змістовний сенс «Шести духовних пісень Геллерта», що відтворює ідею втілення духовного та життєвого Шляху людини під гаслом «від темряви до світла». Відповідно, жанрово-інтонаційна специфіка музичної мови циклу Л. Бетховена несе на собі відбиток традицій німецького протестантського хоралу, псалмодіювання, поезики «священної пісні» та духовної пісні-арії.

Ключові слова: Вокальна творчість Л. Бетховена, «Шість духовних пісень Геллерта», вокальний цикл, жанр, стиль, цикл, циклічність, «священна пісня».

Gorelik Larysa Marativna, Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Spiritual-ethical and genre-stylistic guidelines of L. Beethoven's vocal cycle «Six Spiritual Songs of Gellert»

The purpose of the work is to identify the poetic-intonation specificity of L. Beethoven's vocal cycle "Six Spiritual Songs of Gellert" in the context of the spiritual and semantic guidelines of this genre. **The methodological basis** of the work is based on general scientific and special methods, among which the intonation-stylistic, historical-culturological, genre-stylistic, analytical-musicological in their complex application are essential. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the genre and intonation specificity of L. Beethoven's cycle "Six Spiritual Songs of Gellert", but also its inclusion in the general history and evolution of the German chamber and vocal cycle as a whole. **Conclusions.** L. Beethoven's chamber and vocal heritage is consistent with all periods of the composer's activity and reveals quite original spiritual and worldview aspects of the artist's work, which even today require careful musicological research. The genre and intonation specificity of L. Beethoven's vocal cycle "Six Spiritual Songs of Gellert" was formed at the intersection of the German religious and singing tradition and the spiritual traditions of early German romanticism. The concept of the cycle is directly related, on the one hand, to the spiritual and educational poetry of K. Gellert, who laid the foundation of German moral culture, on the other - to the spiritual and religious guidelines of L. Beethoven's own worldview, which, despite various influences, gravitated towards the confession of "his own faith" and the formation of a personal path to the discovery and comprehension of the sacred truths of Christianity. The latter determined the substantive meaning of the "Six Spiritual Songs of Gellert", which reproduces the idea of the embodiment of the spiritual and vital Path of man under the slogan "from darkness to light". Accordingly, the genre and intonation specificity of the musical language of L. Beethoven's cycle bears the imprint of the traditions of German Protestant choral, psalmody, the poetics of "sacred song" and spiritual song-aria.

Key words: Vocal creativity of L. Beethoven, "Six Spiritual Songs of Gellert", vocal cycle, genre, style, cycle, cyclicity, "sacred song".

Актуальність теми дослідження. Вокальний цикл є одним з базових жанрів європейської музики останніх століть, в якому органічно поєднано, з одного боку, традиції різних національних культур, з іншого – оригінальні творчі пошуки, що ґрунтувалися на жанрово-стильових вподобаннях свого часу та

на особливостях бачення синтезу вокалу, інструменталізму та поетичного слова. Традиційно відлік початку історії камерно-вокального циклу пов'язують з романтизмом та іменами його видатних репрезентантів – Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса та їх сучасників. Проте, усвідомлення його провідних типологічних настанов передбачає також розгляд його генези, одним з яскравих проявів якої є камерно-вокальна творчість Л. Бетховена. В останньому випадку частіше всього згадується про цикл «До далекої коханої». В той же час предметом зацікавленості з боку виконавців та дослідників в останні десятиліття є також і цикл «Шість духовних пісень Геллерта», жанрово-інтонаційна специфіка якого була сформована на перетині німецької релігійно-співацької традиції та духовних традицій романтизму. Зазначені ознаки вказаного твору, що є суттєвими і для вокалістів, і для представників української музикологічної бетховеніани, обумовлюють актуальність теми представленої статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багатогранна творча спадщина Л. Бетховена, починаючи з численних робіт Р. Роллана, вже давно стала предметом дослідницького інтересу. В українському музикознавстві останніх десятиліть виділяємо збірку «Бетховен – terra incognita» [9], в якій підіймаються актуальні питання щодо узагальнень авторського стилю композитора в різноманітних жанрових сферах та особливостях їх побутування в умовах культури ХІХ–ХХ століть. Їх доповнюють матеріали дисертації М. Чернявської [11] та публікацій Л. Шевченко [12], орієнтованих на всебічне дослідження фортепіанної творчості Л. Бетховена, зокрема, феномену «бетховеніанства».

Камерно-вокальна спадщина композитора є предметом науково-методичної роботи Т. Молчанової [8], а також публікацій Г. Ганзбурга [2], А. Давітадзе [5], М. Бурцева [1], L. Lockwood [18], G. Massenkeil [19] та ін. Більш розлогу інформацію щодо названої жанрової сфери надають матеріали дисертації М. Pilcher [21], в якій знаходимо детальну характеристику не тільки структурних показників вокальних опусів Л. Бетховена, але й їх музично-риторичних та образно-смыслових особливостей. Названі роботи суттєво доповнюються науковими роз-

відками щодо історії буття жанру камерно-вокального циклу, в яких побічно згадуються і вокальні циклічні композиції митця [4; 3; 7; 22]. Ряд досліджень безпосередньо торкається історії буття німецької Lied, генеза якої сходила ще до часів Середньовіччя та стала предметом національного відродження на теренах мистецтва романтизму та бідермаєру [17; 15; 1].

Наведені першоджерела засвідчують суттєвість, попри провідну роль інструментальної сфери в спадщині Л. Бетховена, його камерно-вокальних творів, що є супутніми всім періодам його діяльності та відкривають досить оригінальні духовно-світотрядні сторони творчості митця, які і сьогодні потребують ретельного музикознавчого дослідження.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної специфіки вокального циклу Л. Бетховена «Шість духовних пісень Геллерта» в річищі духовно-сміслових настанов даного жанру. **Методологічна основа роботи** спирається на загальнонаукові та спеціальні методи, серед яких суттєвими є інтонаційно-стилістичний, історико-культурологічний, жанрово-стильовий, аналітико-музикознавчий в їх комплексному застосуванні. **Наукова новизна роботи** визначається її аналітичним ракурсом, який враховує не тільки жанрово-інтонаційну специфіку циклу Л. Бетховена «Шість духовних пісень Геллерта», але й його вписаність в загальну історію та еволюцію німецького камерно-вокального циклу в цілому.

Виклад основного матеріалу. Особливості історії розвитку камерно-вокальної жанрової сфери в європейській музиці різних епох невіддільні від універсалізму феноменів циклу і циклічності, що охоплюють практично всі рівні людського буття, оскільки природа цього явища у буттійно-філософському сенсі є глобальною, тобто тою, що відноситься до будь-яких явищ, що перебувають у розвитку. Цикл, як відомо, передбачає різноманітні варіанти колообразного руху та повторюваності, що, власне, й зосереджено в його етимології – «цикл» – «коло». У риторичній традиції це поняття у духовному його тлумаченні співвідноситься з символікою сакрального світу і Богом та визначає його образно-сміслову смислову багатогранність, закодовану на ідеї

нескінченності, досконалості та безперервності розвитку світобудови, часу, життя, їх взаємодії.

Європейська камерно-вокальна традиція має безпосередній зв'язок з феноменами циклу і циклізації та їх зазначеними духовно-смысловими показниками. І хоча вокальний цикл як художнє явище європейської музичної культури остаточно формується лише у XIX ст., ідея циклізації на рівні пісенної збірки існувала і раніше, наприклад, у вокально-поетичній творчості мейстерзінгерів і перш за все у зібраннях духовних пісень німецької протестантської церкви з їх відповідними духовно-етичними настановами.

Вокальний цикл, що народжувався на оригінальному перетині відродження традицій німецької Lied та їх мистецько-композиторського осмислення в контексті культурно-історичних настанов романтизму та бідермаєру, «в символічній формі фіксує уяву про життєвий *Шлях* людини у буттєво-суттєвому та побутово-життєвому проявах, що відверто естетизує та секуляризує принципи духовних пісенних циклів лютеран, тому що саме в них ідея Шляху як життєвого призначення людини займає виключно важливе місце» та є суголосною зі згадуваною етимологією слова «цикл», зосередженою на ідеї «Нескінченності», «Бога», «Сакруму», співвідсною й з «життям Серця, Духу, Душі» індивіда [4, с. 4].

Показово, що етимологічна символіка «циклу – кола» проявляється в німецькій камерно-вокальній традиції XVIII – початку XIX століть і у понятті «Liederkreis», яке в свій час використовував в своїй вокальній творчості і Л. Бетховен. Л. Пеакє в своїй статті, присвяченій особливостям побутування вокальної спадщини Л. Бетховена, зазначає, що Liederkreis або його варіанти (Liederkrantz, Liederkreis) у зазначену епоху мали відношення перш за все до гуртків любителів поезії та музики, що були неформальним об'єднанням аматорів камерного співу, домашнього музикування. Останнє, як відомо, набуло статусу важливої складової культури німецького бідермаєру [20]. Крім того, «Liederkreis» також мав на увазі публікації вокальних збірок («пісенних вінків») для музикантів-аматорів. Ця тради-

ція була відомою в Німеччині ще з XVII століття, починаючи з Venuskränzlein (1609) Йогана Шейна [22].

Зазначимо також, що, при всій значущості зростання суб'єктивного, емоційно-чуттєвого підходу у процесі створення музично-поетичної композиції, показового для даного часу, суттєве місце в такого роду пісенних зібраннях відігравали й духовно-етичні, християнсько-просвітницькі ідеї, що склали ґрунт для так званої «священної пісні». Вона представляла собою камерно-вокальний твір для голосу та фортепіано з яскраво вираженим сакральним змістом поетичної основи, що частіше всього представляв собою оригінальний переказ фрагменту біблійного першоджерела.

Як засвідчує М. Бурцев, що досліджує роль християнських образів у західноєвропейській камерно-вокальній музиці XIX–XX століть, «розвиток та популяризація вокальних жанрів у виконавській практиці XIX століття супроводжувались тенденцією до переміщення богослужбових піснеспівів до концертних залів <...> Виокремлення церковного жанру відбилося і на традиції виконання григоріанського хоралу, що склалася наприкінці XVIII століття, наприклад, у Франції. “Затиснуте” звуковидобування, тиха монотонність озвучуваного тексту хоча й створюють особливу атмосферу, але емоційно відсторонюють пересічну людину від глибокого переживання релігійних почуттів <...> Однак <...> сутність романтизму потребувала їх особистісного переживання, пропускання крізь “горнило” власного досвіду, що наділяло духовні жанри місіонерською роллю в мистецтві тогочасного суспільства» [1, с. 28].

Бетховенський вокальний цикл «Шість духовних пісень Геллерта» цитований дослідник вважає одним з яскравих зразків такого роду творів в зазначену епоху. Водночас, він засвідчує й глибинне сприйняття самим композитором та його сучасниками питань віри та релігії. В останньому випадку мається на увазі відродження в Німеччині на рубежі XVIII–XIX століть провідних настанов лютеранського світобачення та пієтизму. Зазначимо, що їх позиції у поєднанні з духовно-повчальною специфікою німецького Просвітництва визначили й ключові позиції

літературної діяльності Крістіана Геллєрта, чії «Духовні пісні та оди» склали поетичну основу циклу Л. Бєтховєна.

Згадувана збірка К. Геллєрта виявляє три провідні мети їх автора, серед яких виділяється повчання читача, формування його схильності до релігії та всебічний розвиток у людині релігійних почуттів. У духовних ліричних текстах поет-просвітник прагнув до загальної ясності викладення, співвідносної з мовою Священного Писання. Зразковим в цьому плані К. Геллєрт вважав переклад Біблії Мартіном Лютером, незважаючи на його «стародавність» [6]. Крім того, поет пропонує своє розуміння сутності та завдань духовної поезії та формулює відповідну низку правил, якими він сам керувався при складанні своїх творів. Насамперед – це обов'язковий поділ духовної поезії на «повчальні оди» (Lehroden) та «оди для серця» (Oden für das Herz) [14]. Стислість і ясність є обов'язковою умовою написання перших, які переважали у творчості автора, в той час як в «одах для серця» ясність викладення провідної духовної думки мала поєднуватися з живою і образною мовою. Такого роду підхід до духовної поезії, в якій просвітництво органічно поєднувалося з риторичним проповідництвом, обумовив популярність творчості Геллєрта, до якої в свій час звертався Ф. Е. Бах, а на початку ХІХ століття – Л. Бєтховєн. Н. Інюточкіна вказує, що в німецькомовних землях К. Геллєрта «шанували як національного поета, й до могили якого стікалися тисячі паломників» [7, с. 58].

Звернення композитора до духовної поезії, яку сучасники розглядали як перефрази псалмів, відповідно, підіймає питання про його духовно-релігійні погляди. Ця тема в українському музикознавстві поки що залишається відкритою. Згідно з численними свідченнями, що наводяться в зарубіжній бєтховєніані [13], на формування релігійного світогляду Л. Бєтховєна вплинули різні чинники, серед яких виділяємо і його виховання з дитинства у сімейному католицькому середовищі, і вплив ідей німецького Просвітництва з показовим для нього деїзмом, і інтерес до протестантського віровчення, і масонство К. Г. Нефе тощо. В кінцевому підсумку більшість дослідників засвідчує спрямованість Л. Бєтховєна до формування настанов «власної віри»

та формування особистого шляху до відкриття та осягнення сакральних істин. При цьому мистецтво мислиться композитором одним із втілень релігії, тобто як засіб, що наближує людину до сакрального світу. Згадаємо відомий бетховенський вислів – «Музика – це одкровення, що є значно вищим, ніж мудрість і філософія». Такого роду підхід, на наш погляд, безпосередньо передує формуванню духовних настанов власне романтичного духовного світобачення, в якому християнський містеріальний фактор займав одне з провідних місць.

Глибина релігійного світовідчуття Л. Бетховена, доповнена його любов'ю до поезії, неодноразово мотивувала композитора до створення оригінальних вокальних опусів духовної спрямованості. А. Landau зазначає, що поезія є для Бетховена такою ж доброю музою, як і будь-яка інша: «Якщо Бетховен знаходить вірш, який виражає його *віру в етичну силу* (курсив наш – Л. Г.) та лідерство, його композиція виходить за межі суспільних розваг» [17, с. 11].

Зазначені духовно-релігійні вподобання Л. Бетховена знайшли відтворення й у задумі вокального циклу «Шість духовних пісень Геллерта». Його основна ідея сконцентрована саме на ключових *духовних настановах життєвого шляху людини*, що є також своєрідним дороговказом у подоланні нею усіх проблем та сумнівів. Перші дві пісні («Молитва» та «Любов до ближнього») і за текстом, і за своїм інтонаційним втіленням орієнтовані на провідні постулати християнської церкви в цілому з показовим для неї усвідомленням величної постаті Бога та його влади над небом та землею, теми шанобливого ставлення людини до свого оточення як визначної риси християнина. Обидві пісні написані в дусі гармонізованого протестантського хоралу з показовою для останнього стриманістю, уповільненим рухом та чергуванням хорального типу мелодики та псалмодійності. Показовим можна вважати й вибір тональностей: E-dur (перша пісня), що в творчості композиторів-романтиків є символом ідеалу, в той час як Es-dur у спадщині Л. Бетховена та його попередників має досить широкий виразний сенс – від величної героїки, закарбованої в поетиці 3 симфонії композитора аж до тонального символу Святої Трійці у німецькому музичному бароко.

Третя пісня «Смерть» стає уособленням ключового образу будьяких релігій, межою між сакральним та земним світами. Усвідомлення її сутності ще у стародавніх містеріях фактично відкривало шлях до осмислення високих духовних істин. Водночас, смерть (в тому числі й в аналізованій пісні Бетховена) – це своєрідне нагадування про швидкоплинність життя. Саме цей аспект є провідним у пісні Бетховена, що й обумовлює її ладо-інтонаційну природу, в якій підкреслено фрігійський нахил *fis-moll*, хроматику, патетичну зменшену септиму тощо. Акордова фактура та метро-ритмічні особливості пісні, показові для фортепіанної партії, органічно поєднуються тут з жанровими настановами сарабанди.

Суворості цієї частини циклу Бетховена, зосередженої на перетворюючому житті людини осмисленні сутності смерті, протистоять четверта («Небеса віщають славу Бога») та п'ята («Могутність Творця») пісні, об'єднані відкриттям безмежної величі Божої Слави. Сказане обумовлює й апелювання автора до типологічних ознак гімну, точніше до «алілуйно-славослівної парадигматики» європейської духовно-музичної традиції [10], що єднає всі її різноманітні конфесійні прояви. Для цих розділів циклу показове використання «туттійно-оркестрального» багатоголосся, що чергується з потужними октавними дублями вокальної партії. Підкреслений діатонізм *C-dur* доповнюється також домінуванням в мелодиці тризвукових фанфарних зворотів.

Заключна пісня циклу Бетховена («Пісня каяття») стає його своєрідним підсумком. Це найбільший за масштабами розділ твору, що стає уособленням особистої молитви його умовного героя, в якій каяття межує з образами надії. Відповідно, цей розділ циклу, що нагадує духовну пісню-арію, включає дві частини, що відтворюють рух авторської думки від покайного *a-moll* до оптимістичного та енергійного *A-dur*. Такого роду тональний план фінальної пісні фактично стає своєрідною предтечею майбутніх концепцій сонатно-симфонічних циклів композитора, побудованих на ідеї боротьби-подолання життєвих та духовних випробувань, узагальнених у тезі «з п'тьми до світла», що, власне, й насичує *життєвий Шлях* людини високим сенсом в його сакральному розумінні.

Висновки. Отже, камерно-вокальна спадщина Л. Бетховена є супутньою всім періодам діяльності композитора та відкриває досить оригінальні духовно-світоглядні сторони творчості митця, які і сьогодні потребують ретельного музикознавчого дослідження. Жанрово-інтонаційна специфіка вокального циклу Л. Бетховена «Шість духовних пісень Геллерта» була сформована на перетині німецької релігійно-співацької традиції та духовних традицій раннього німецького романтизму. Концепція циклу безпосередньо пов'язана, з одного боку, з духовно-просвітницькою поезією К. Геллерта, що заклав фундамент німецької моральної культури, з іншого – з духовно-релігійними настановами світобачення самого Л. Бетховена, що, попри різні впливи, тяжів до сповідання «власної віри» та формування особистого шляху до відкриття та осягнення сакральних істин християнства. Останнє визначило змістовний сенс «Шести духовних пісень Геллерта», що відтворює ідею втілення духовного та життєвого Шляху людини під гаслом «від темряви до світла». Відповідно, жанрово-інтонаційна специфіка музичної мови циклу Л. Бетховена несе на собі відбиток традицій німецького протестантського хоралу, псалмодіювання, поезики «священної пісні» та духовної пісні-арії.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бурцев М. В. Християнські образи у камерній вокальній музиці Західної Європи XIX–XX століть. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2023. Вип. 66. С. 27–41.
2. Ганзбург Г. І. Пісня Людвіга ван Бетховена «Sehnsucht» та систематика вокальних форм. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2016. 1(30). С. 115–121.
3. Говорухіна Н. О. Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський державний університет імені І. П. Котляревського. Харків, 2009. 18 с.
4. Горелік Л. М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 16 с.
5. Давітадзе А. Г. Двадцять ірландських пісень з тріо-супроводом (WOO153) в обробці Л. ван Бетховена: на перетині національного та авторського стилів. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 240–246.

6. Добролюбська Ю. А., Присяжнюк О. М. Маловідома філософська спадщина Християна Фюрхтегotta Геллєрта: спроба концептуалізації. *Науково-теоретичний альманах «Грані»*. 2019. № 22(4). С. 36–44.
7. Інюточкіна Н. В. Джерела формування німецького вокального циклу в аспекті розвитку інструментальної складової вокально-фортепіанного ансамблю. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2025. Вип. 76. С. 49–67.
8. Молчанова Т. О. Вокальні твори Л. Бетховена у концертмейстерському класі: Методико-виконавські поради для викладачів і студентів музичних вузів. Київ, 1996. 36 с.
9. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. Вип. 45. Бетховен – terra incognita. Харків : Видавництво «С. А. М.», 2015. 244 с.
10. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності): монографія. Одеса : Астропринт, 2020. 344 с.
11. Чернявська М. С. Л. ван Бетховен і фортепіанна культура кінця XVIII – початку XIX ст. (проблема формування фортепіанної фактури): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ, 2001. 19 с.
12. Шевченко Л. М. Альтернативи бетховеніанства – моцартіанства в піаністичних перевагах XIX–XX століть. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 111–117.
13. Chong Nicholas. *The Catholic Beethoven*. Oxford University Press, 2025. 336 p.
14. Christian Fürchtegott Gellert. URL: https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_F%C3%BCrchtegott_Gellert (дата звернення: 12.01.2026).
15. Gorrell L. *The Nineteenth-Century German Lied*. Amadeus, 2005. 400 p.
16. Whitton Kenneth. *Lieder. An Introduction to German Song*. Julia MacRae, 1984. 203 p.
17. Landau A. *The lied: the unfolding of its style*. Washington, D. C. : University Press of America, 1980. 138 p.
18. Lockwood L. Beethoven's Sket ches for Sehnsucht (WoO 146). *Beethoven Forum*. 1993. № 2 (2). Pp. 97–115.
19. Massenkeil G. 6 Klavierlieder op. 48. Beethoven. *Interpretationen seiner Werke / hrsg. von A. Riethmuller, C. Dahlhaus, A. L. Ringer. Bd. I. Laaber*. Laaber-Verlag, 1994. S. 342–350.
20. Peake L. E. The Antecedents of Beethoven's Liederkreis. *Music and Letters*. 1982. Vol. 63. Pp. 242–260.
21. Pilcher M. A. *Structure, Rhetoric, Imageri: Intersections of Literary Expression and Musical Narrative in the Vocal Works of Beethoven*. (PhD thesis). The University of Manchester, 2013. <https://www.escholar.manchester.ac.uk/uk-ac-man-scw:188257> (дата звернення: 12.01.2026).
22. Tunbridge L. *The Song Cycle*. Cambridge University Press, 2010. 230 p.

REFERENCES

1. Burtsev, M. V. (2023). Christian images in chamber vocal music of Western Europe of the 19th–20th centuries. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 66, 27–41 [in Ukrainian].
2. Hanzburh, H. I. (2016). Ludwig van Beethoven's song "Sehnsucht" and the taxonomy of vocal forms. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny im. P. I. Chaykovs'koho*. 1(30), 115–121 [in Ukrainian].
3. Hovorukhina, N. O. (2009). Evolution of the vocal cycle and the regularities of cycle formation (using the example of the works of R. Schumann, H. Wolf, A. Schoenberg). Extended abstract of doctor's thesis. Kharkiv: Kharkivs'kyi derzhavnyy universytet imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].
4. Gorelik, L. M. (2006). Vocal cycle in the genre-specificity of chamber singing. Extended abstract of doctor's thesis. Odesa : Odesa State Academy of Music named after A. V. Nezhdanova [in Ukrainian].
5. Davitadze, A. H. (2019). Twenty Irish Songs with Trio Accompaniment (WOO153) arranged by L. van Beethoven: at the intersection of national and authorial styles. *Kul'tura i suchasnist'*. 1, 240–246 [in Ukrainian].
6. Dobrolyubs'ka, YU. A., Prysyzhnyuk, O. M. (2019) The little-known philosophical legacy of Christian Fürchtegott Gellert: an attempt at conceptualization. *Naukovo-teoretychnyy al'manakh «Hrani»*. 2(4), 36–44 [in Ukrainian].
7. Inyutochkina, N. V. (2025). Sources of the formation of the German vocal cycle in the aspect of the development of the instrumental component of the vocal-piano ensemble. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 76, 49–67 [in Ukrainian].
8. Molchanova, T. O. (1996). Vocal works by L. Beethoven in the concertmaster's class: Methodological and performance advice for teachers and students of music universities. Kyiv [in Ukrainian].
9. Problems of interaction between art, pedagogy and theory and practice of education: collection of scientific articles, volume 45. *Beethoven – terra incognita* (2015). Kharkiv: Vydavnytstvo «S. A. M.» [in Ukrainian].
10. Tatarnikova, A. A. (2020). The Alleluian Paradigm of European Culture and Music (from Gothic to Modernity): Monograph. Odesa: Astropynt [in Ukrainian].
11. Chernyavs'ka, M. S. (2001). L. van Beethoven and the piano culture of the late 18th – early 19th centuries (the problem of the formation of piano texture). Extended abstract of doctor's thesis. Kyiv : NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
12. Shevchenko, L. M. (2018). Alternatives to Beethovenianism and Mozartianism in the pianistic preferences of the 19th–20th centuries. *Kul'tura i suchasnist'*. 2, 111–117 [in Ukrainian].
13. Chong, Nicholas (2025). *The Catholic Beethoven*. Oxford University Press [in English].
14. Christian Fürchtegott Gellert (2026). Retrieved from: https://de.wikipedia.org/wiki/Christian_F%C3%BCrchtegott_Gellert

15. Gorrell, L. (2005). The Nineteenth-Century German Lied. *Amadeus* [in English].
16. Kenneth, Whitton (1984). *Lieder. An Introduction to German Song.* Julia MacRae [in English].
17. Landau, A. (1980). *The lied: the unfolding of its style.* Washington, D. C. : University Press of America [in English].
18. Lockwood, L. (1993). Beethoven's Sketches for *Sehnsucht* (WoO 146). *Beethoven Forum.* (2), 97–115 [in English].
19. Massenkeil, G. (1994). *6 Klavierlieder op. 48. Beethoven. Interpretationen seiner Werke / hrsg. von A. Riethmüller, C. Dahlhaus, A. L. Ringer. Bd. I.* Laaber: Laaber-Verlag [in German].
20. Peake, L. E. (1982). The Antecedents of Beethoven's *Liederkreis.* *Music and Letters.* 63, 242–260 [in English].
21. Pilcher, M. A. (2013). *Structure, Rhetoric, Imagery: Intersections of Literary Expression and Musical Narrative in the Vocal Works of Beethoven.* (PhD thesis). The University of Manchester. Retrieved from: <https://www.escholar.manchester.ac.uk/uk-ac-man-scw:188257>
22. Tunbridge, L. (2010). *The Song Cycle.* Cambridge University Press [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 17.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025