

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-12>**Фан Яоліша**

ORCID: 0009-0007-9428-4022

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
olga@noc.od.ua

**ВОКАЛЬНИЙ ЦИКЛ Й. БРАМСА
«15 РОМАНСІВ З «МАГЕЛОНІ» Л. ТІКА»
ОР. 33 В РІЧИЩІ ДУХОВНО-СМИСЛОВИХ НАСТАНОВ
НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ**

Мета роботи — виявлення поетико-інтонаційної унікальності циклу Й. Брамса «15 романсів з «Магелони» Л. Тіка» в контексті жанрово-стильової специфіки творчості композитора та його образно-смыслових вподобань. має комплексний характер і базується на поєднанні засад міждисциплінарного, історико-типологічного, герменевтичного та жанрово-стилістичного методів дослідження. **Наукова новизна** роботи визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено жанрово-інтонаційну специфіку вокального циклу Й. Брамса «15 романсів з «Магелони» Л. Тіка» ор. 33 в контексті духовно-етичних та естетичних настанов німецького романтизму. **Висновки.** «15 романсів з «Магелони» Л. Тіка» ор. 33 Й. Брамса є одним з видатних зразків камерно-вокальної лірики композитора, що виник на перетині інтенсивного розвитку жанру вокально-циклу як одного з показових в добу романтизму та відродження духовно-мистецьких традицій німецької культури попередніх епох. Першоджерелом названого циклу став середньовічний лицарський роман у прозі *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, що датується приблизно 1438 роком. Оповідання про драматичну історію кохання П'єра та Магелони набуло неймовірної популярності в середньовічному світі, в тому числі й у німецьких перекладах, які на початку XIX століття привернули увагу Л. Тіка. Саме його поетична версія роману склала текстову основу циклу Й. Брамса. Твір сконцентровано на піднесеному оспівуванні теми Кохання, що єднає культуру Середньовіччя та духовно-етичні настанови німецького романтизму. Музична мова циклу композитора, з одного боку, відтворює показові риси музично-риторичного мислення німецької культури минулого (тональна семантика *Es-dur*, темброво-інтонаційний комплекс «золотий хід валторн», хоральний мелос тощо), з іншого — репрезентує ознаки романтичного музичного мислення (використання співставлення однойменних тональностей, або тональностей далекої

спорідненості, енгармонічних модуляцій, поєднання в циклі простих за фактурними засобами творів з більш розлогими композиціями аріозного типу).

Ключові слова: романтизм, німецький романтизм, камерно-вокальний цикл, жанр, стиль, камерно-вокальна творчість Й. Брамса, «Магелона» Л. Тіка.

Fang Yaolisha, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

J. Brahms's vocal cycle «15 Romances from L. Tick's «Magelone»» op. 33 in the context of the spiritual and semantic guidelines of German Romanticism

The purpose of the work is to identify the poetic-intonation uniqueness of the cycle by J. Brahms “15 Romances from “Magelone” by L. Tick” in the context of the genre-stylistic specificity of the composer’s work and his figurative-semantic preferences. **The methodology of the work** is complex and is based on a combination of the principles of interdisciplinary, historical-typological, hermeneutic and genre-stylistic research methods. **The scientific novelty** of the work is determined by the fact that it is the first in Ukrainian musicology to summarize the genre-intonation specificity of the vocal cycle by J. Brahms “15 Romances from “Magelone” by L. Tick” op. 33 in the context of the spiritual, ethical and aesthetic guidelines of German Romanticism. **Conclusions.** “15 Romances from “Magelone” by L. Tick” op. 33 by J. Brahms is one of the outstanding examples of the composer’s chamber and vocal lyrics, which arose at the intersection of the intensive development of the vocal cycle genre as one of the indicative in the era of romanticism and the revival of spiritual and artistic traditions of German culture of previous eras. The primary source of the named cycle was the medieval chivalric novel in prose *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, dating from approximately 1438. The story of the dramatic love story of Pierre and Maguelonne gained incredible popularity in the medieval world, including in German legends, which at the beginning of the 19th century attracted the attention of L. Tick. It was his poetic version of the novel that formed the textual basis of J. Brahms’ cycle. The work is focused on the sublime glorification of the theme of Love, which unites the culture of the Middle Ages and the spiritual and ethical guidelines of German Romanticism. The musical language of the composer’s cycle, on the one hand, reproduces the indicative features of the musical and rhetorical thinking of the German culture of the past (the tonal semantics of E-flat major, the timbre and intonation complex «golden horn step», choral melos, etc.), on the other hand, it represents the features of romantic musical thinking (the use of juxtapositions of the same tonality, or tonalities of distant relationship, enharmonic modulations, the combination in the cycle of works that are simple in terms of textural means with more extensive compositions of the arioso type).

Key words: romanticism, German romanticism, chamber and vocal cycle, genre, style, chamber and vocal works of J. Brahms, «Magelone» by L. Tieck.

Актуальність теми дослідження. У Першому посланні апостола Павла до коринтян серед інших духовних констант наведене визначення сутності любові в її християнському розумінні: «Любов – довготерпелива, любов – лагідна, вона не заздрить, любов не чваниться, не надимається, не бешкетує, не шукає свого, не поривається до гніву, не задумує зла; не тішиться, коли хтось чинить кривду, радіє правдою; все зносить, в усе вірить, <...> все перетерпить <...> А тепер залишаються віра, надія, любов, оці три. А найбільша між ними любов!» (1 до Коринтян 13: 4–13). В цій характеристиці зосереджено не тільки сутність християнства, в якому категорія любові в її широкому розумінні займає одне з провідних місць, але й сформованої на її тлі європейської культури. В межах останньої широкий спектр розуміння та тлумачення любові складає одну з визначальних тем у всі часи її існування. Сказане співвідносно й з культурою німецького романтизму та його філософією, де тема кохання є онтологічною категорією, у світлі якої вирішуються проблеми буття світу, існування людини та її внутрішнього духовного життя. Відповідно, любов у романтичному світовідчутті мислиться у вселенському масштабі, охоплюючи одночасно у якості гармонізуючого початку і мікро- та макрокосмос людського буття. Г. В. Ф. Гегель визначає любов як «живий зв'язок самих істот, у якому зникають усі роз'єднання, усі обмежені відношення, тому що немає більше обмежень для добродетностей» [7, с. 59].

Такого роду всеосяжне трактування теми любові пронизує перш за все романтичну літературу та музику. Яскравим зразком її відтворення виступає типологія камерно-вокального циклу, репрезентована в творчості багатьох авторів, в тому числі Й. Брамса, спадщина якого демонструє широкий спектр тлумачення названої теми – від глибокого людського особистісного почуття, що єднає різні епохи від Середньовіччя і до XIX століття, аж до зазначеного вище біблійного її розуміння. Сказане є показовим і для його циклу 15 романсів з «Прекрасної Магелони» на тексти Л. Тіка, що нині прикрашають репертуар видатних вокалістів сучасності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Бібліографія, присвячена творчості Й. Брамса як видатного представника німецького музичного романтизму, достатньо різноманітна. Найбільш детальна інформація щодо біографії митця та його спадщини представлена у фундаментальних монографіях М. Кальбека та К. Гейрінгера [16]. Узагальнення жанрово-стильових особливостей його камерно-вокальної спадщини знаходимо в ключових положеннях робіт D. Stevens [19], С. Floros [15] та ін. Українське музикознавство відзначене різноманітністю дослідницьких спрямувань у вивченні творчості Й. Брамса. В їх числі і «культурна традиція як моральний імператив творчої діяльності композитора», що складає предмет наукових розвідок Я. Котенко [5; 6], і узагальнення авторського стилю композитора [13], і вивчення його поліфонічної складової [14]. Предметом особливо активного дослідження є фортепіанні композиції Й. Брамса, «вписані» в контекст історії європейського інструменталізму ХІХ століття, як це знаходимо в монографії Н. Кашкадамової [3], а також у дисертації Д. Кашуби [4], присвяченій фортепіанним концертам митця. Важливою складовою дослідження О. Муравської [8] є хорова спадщина композитора, зокрема, його «Німецький реквієм». Сукупний погляд на камерно-вокальні цикли Й. Брамса представлено у статтях Л. Горелік [1] та О. Петрової [11], зосереджених на виявленні внеску композитора в дану жанрову сферу в межах стильових вподобань культури німецького романтизму та його духовних шукань. У центрі уваги дослідників вокальні твори ор. 57, а також останній цикл композитора – «Чотири серйозні пісні». Не менш цікавим вважаємо й задум циклу ор. 33 «15 романсів з «Магелони» Л. Тіка», що давно увійшов до репертуару видатних вокалістів минулого та сучасності, але поки не став предметом дослідницької уваги українських музикознавців.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності циклу Й. Брамса «15 романсів з «Магелони» Л. Тіка» в річищі жанрово-стильової специфіки творчості композитора та його образно-смыслових вподобань. **Методологія роботи** має комплексний характер і базується на поєднанні засад між-

дисциплінарного, історико-типологічного, герменевтичного та жанрово-стилістичного методів дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена тим, що в ній вперше в українському музикознавстві узагальнено жанрово-інтонаційну специфіку вокального циклу Й. Брамса «15 романсів з «Магелони» Л. Тіка» ор. 33 в контексті духовно-етичних та естетичних настанов німецького романтизму

Виклад основного матеріалу. Творчість Й. Брамса являє собою досить оригінальне явище, в якому органічно поєднано, з одного боку, новітні шукання романтичної доби, з іншого – прагнення до віднайдення духовних і мистецьких першовитоків німецької національної культури. Водночас, такого роду творча позиція автора, що тяжіла до певної інтертекстуальності, є суголосною з шуканнями німецької культурно-історичної традиції його часу, в якій віднайдення «нових берегів» у мистецтві завжди сусідило зі збереженням національних традицій та патріархальних «канонів» людського буття. Останнє виявилось в оригінальній стильовій основі німецької культури ХІХ століття, що розвивалася на перетині традицій романтизму та бідермаєру, ідеї яких були однаково близькими і для багатой за жанровими та образно-смісловими вподобаннями творчої спадщини Й. Брамса.

Камерно-вокальна музика є супутньою всім періодам творчої діяльності композитора. Він створив більше 200 творів для голосу й фортепіано, а також і для вокального ансамблю (дуети, тріо, квартети). Їх жанрово-інтонаційний спектр відрізняється неймовірною різноманітністю, охоплюючи практично всі сфери побутування німецької вокальної лірики – від відтворення жанрової специфіки німецької народної пісні, яку він вважав основою творчості будь якого музиканта, традицій домашнього вокально-ансамблевого музикування («Пісні кохання» ор. 52) з апелюванням до типологічних показників німецької Hausmusik аж до духовно-філософських пісень пізнього періоду (цикл «Чотири серйозні пісні»).

Водночас, слід зазначити, що переважна кількість камерно-вокальних опусів мають скоріше ознаки своєрідних «піснених вінків», поєднаних часом створення, належністю до конкрет-

ного опусу та звертанням до певного кола тем та образів, споріднених перш за все, навіть при відсутності певного сюжетного оповідання, з всебічним відтворенням теми кохання. Більшість дослідників вважають, що у великій камерно-вокальній спадщині Й. Брамса присутні лише два традиційні («сюжетні») цикли, серед яких особливе місце посідають «15 романсів з “Магелони” Л. Тіка» ор. 33.

Такого роду неоднозначність структурно-типологічних, змістовних ознак та принципів циклізації виявляє не тільки оригінальність камерно-вокальної сфери в творчості Й. Брамса, але й жанрово-семантичної природи камерно-вокального циклу в цілому. На думку Л. Горелік, що в своїй дисертації досліджує його історію побутування в європейській музично-історичній традиції минулого та сучасності, «камерний вокальний цикл, народжений «великим німецьким століттям» (за визначенням Гуго фон Гофмансталя), 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». При цьому ««Шлях» символічних героїв вокального циклу сконцентрований перш за все на виявленні емоційної сторони їх буття <...> суттєвий сенс цього жанру камерної вокальної музики узгоджується також з етимологією слова «цикл», що у культурологічній символіці уособлює «коло» (втілення «Нескінченності», «Бога», «Космосу») досить значущих життєвих явищ, тобто «життя Серця, Духу, Душі», найбільш повно та ємно реалізованих в епоху романтизму саме засобами камерного вокалу» [2, с. 4].

Додамо також, що оригінальний перетин у вокальному циклі національних традицій та авторського початку досить часто сусідить в ньому з автобіографічністю, тяжінням до сповідальності висловлювання, в межах якого реалізується бідермасрівський принцип втілення «великих» тем «малими» (камерними) засобами вираження, показовими і для мистецтва німецької Hausmusik.

Зазначені типологічні риси вокального циклу представлені і у згаданому творі Й. Брамса «15 романсів з “Магелони” Л. Тіка» оп. 33. Історія його появи є досить цікавою та оригінальною. Одного разу до рук композитора попав анонімний лицарський роман у прозі *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, що датується приблизно 1438 роком. Його головний персонаж – П’єр (Петер), син графа Прованського, почувши численні оповідання про красу Магелони, дочки короля Неаполя, відправляється до Італії. Зустріч з прекрасною принцесою стає початком їх неймовірного взаємного кохання. Але драматична доля їх розлучає на довгі роки. П’єр попадає у полон до сарацинів, що привозять його до свого султана. Завдяки своїй освіченості та прекрасним особистісним якостям він досить швидко став довіреною особою східного володаря, шукаючи, водночас, можливість повернення на батьківщину та нової зустрічі з коханням свого життя. В той же час, Магелона як паломниця приїжджає до Провансу, де засновує притулок для хворих бідняків. Через багато років до цього притулку попадає й П’єр, що дивним чином зустрічає тут свою кохану.

Ще за часів Середньовіччя ця неймовірна історія кохання набуває популярності не тільки у французькій версії, але й у німецьких переказах, в тому числі й у так званій «Народній книзі» (*Volksbuch*). В останній вона була відомою під назвою «*Die sehr lustige Histori vonn der schönen Magelona... und von einem Ritter genannt Peter mit den silberin schlüsseln*» [див. про це детальніше: 18]. Саме ця версія стала основою для її подальшої переробки напочатку XIX століття в творчості Людвіга Тіка [20].

Видатний німецький романтик неодноразово звертався до цього сюжету. Оповідання Л. Тіка увійшло до тритомної збірки «Народні казки за редакцією Петера Лебрехта» (*Volksmärchen herausgegeben von Peter Lebrecht*). Пізніше Л. Тік працював над драмою за мотивами цього середньовічного роману, яка, проте, залишилася незавершеною. В 1811 році «Прекрасна Магелона» увійшла до складу його збірки «Фантазус». Крім того, створені Л. Тіком на основі цього оповідання вірші були опубліковані окремо у вигляді ліричного циклу «Любов юнака» (*Des Jünglings*

Liebe) [20]. Саме вони склали в подальшому основу й згадуваного циклу ор. 33 Й. Брамса.

Подібного роду зацікавленість щодо названого літературного першоджерела у період розквіту німецького романтизму є досить закономірною. Суттєвим в даному випадку є його неймовірний інтерес до середньовічної культури, котра саме у XIX столітті переживає своє відродження. Показовим в цьому плані є й духовна складова оповідання про П'єра та Магелону, що проходять свій життєвий шлях в оточенні численних випробувань, котрі не тільки зміцнюють їх почуття, але й формують їх духовний світ та характер. Зазначений мотив шляху виконує в даному разі не тільки функцію створення певного сюжету, але й своєрідного засобу розгортання характерів головних персонажів у часі, для яких саме високе, священне почуття Кохання наповнює глибинним сенсом все їх життя, що набуває ознак циклу-кола в його сакральному розумінні, відтвореному в його етимологічному визначенні (див. вище). Фінал їх доленосного життя ознаменований щасливим вистражданим возз'єднанням, знаменуючи тим самим для обох героїв досягнення найвищої гармонії та духовної досконалості.

Закономірним в цьому плані виступає не тільки інтерес до такого роду оповідання з боку німецьких літераторів-романтиків, але й композиторів, що реалізують його саме через типологію камерно-вокального циклу. Аналізований твір Й. Брамса не є виключенням. Більшість біографів композитора [19; 16] впевнені, що джерелом натхнення для митця були не тільки вірші Л. Тіка з показовим для нього романтизованим сприйняттям середньовічної культури, але й досвід перших композиторів-романтиків, зокрема, Ф. Шуберта та його циклу «Прекрасна млинарка», а також вокальна спадщина Р. Шумана, творчість і особистість якого була своєрідним дороговказом для Й. Брамса. В опусах названих авторів, що були створені ще у першій половині XIX століття, глибоко та всебічно розкрито провідну тему романтиків – тему кохання, що, з одного боку, є джерелом натхнення і щастя і, водночас, страждань для романтичного героя, з іншого – стимулює розкриття його неймовірного глибокого

внутрішнього світу, сформованого на межі критичного сприйняття дійсності та безкінечного прагнення до високого ідеалу, бо «характерною рисою німецького романтизму є неясне томління по вищій, ідеальній дійсності, по досконалій гармонії життя і мистецтва (Sehnsucht)» [10].

Зазначена тема в циклі Й. Брамса здебільшого реалізована «від імені» головного персонажа (12 романсів), висловлювання якого оригінальним чином поєднують у собі, з одного боку, лицарську мужність, героїзм та стійкість, з іншого – тяжіють до неймовірно глибокого та вишуканого відтворення ліричного початку. Разом з тим, їх диференціювання в даному творі не виключає їх єдності, бо і лицарство в його високому розумінні, і кохання передбачають одухотворене служіння, що власне й визначає сутність життєвого шляху героїв цього середньовічного оповідання та їх духовного сходження. Глибинне осмислення такого роду тематики виступає своєрідною єдиною ланкою між культурою Середньовіччя та німецького романтизму.

Специфіка задуму твору та його концертного «життя» в різні часи виявляє різноманітність підходів до його інтерпретації. Зазвичай у концертній практиці цей цикл Й. Брамса звучить у виконанні чоловічого голосу у супроводі фортепіано. Проте існує й інша – більш театралізована версія, орієнтована на ідею романтичного синтезу мистецтв, коли до співака приєднується актор або актриса, що фрагментарно озвучують текст середньовічного роману (у переказі Л. Тіка), який чергується власне з виконанням романсів цього циклу. Й. Брамс, як відомо, не писав опер, але в деяких своїх творах, в тому числі в даному циклі, прагнув до певної узагальненої театралізації. Такого роду підхід посилює «оповідальність» твору та його духовно-сміслові деталі, що приваблює деяких виконавців цього циклу.

Разом з тим, сам композитор мислив цей твір перш за все як самостійний авторський вокальний цикл і вважав, що «в романах з Магелони не слід шукати взаємозв'язків, а тим більш зв'язків з романом. Мабуть тільки німецька ґрунтовність примусила мене покласти всі ці номери на музику» [17, с. 297]. У такому визнанні очевидною є скоріше позиція авторського тлумачення

відомого середньовічного першоджерела з духовно-естетичних та світоглядних настанов німецького композитора-романтика, для якого середньовічний роман стає своєрідним поштовхом у відтворенні найпопулярнішої теми у мистецтві різних часів.

Умовна «сюжетність» циклу ор. 33 Й. Брамса визначає певною міру його побудування та образно-смыслову завершеність. Перший та останній романси сконцентровані на констатації тези про вічність Кохання у людському бутті. При цьому в першому номері це констатація істини, що вже давно існує, в той час як останній романс циклу стає підсумком попередніх його складових, що засвідчують віхи духовного та емоційно-чуттєвого буття героїв твору. Четвертий романс символізує появу кохання в їх житті. Розвиток їх почуттів від сумнівів до екстатичного натхнення засвідчують п'ятий, шостий та сьомий романси. Перелом в оповіданні пов'язаний з восьмим романсом, зосередженим на темі вимушеного розлучення закоханих, на їх почуттях «здалеку», типових й для лицарської лірики Середньовіччя, акцентованих також і у дев'ятому романсі, що нагадує колискову. Відчай головного героя (десятий романс), що акцентує увагу на типових для німецького романтизму паралелях між бурним станом природи та особистими почуттями приводить до пробудження в його душі філософських міркувань щодо швидкоплинності життя та людського щастя (романси 11 та 12), навіть коли поряд з ним знаходиться прекрасна Суліма – дочка султана, котра щиро кохає лицаря (13 романс). Нарешті дві останні пісні циклу Й. Брамса символізують повернення героя на батьківщину, до свого щастя, зосередженого на «справжньому коханні», що є вічним.

Показово, що Й. Брамс у відтворенні даної теми використовує цілий ряд інтонаційно-фактурних комплексів, типових і для його інших камерно-вокальних та хорових опусів, тобто творів, пов'язаних зі словом, певним колом образів та їх різноманітним тлумаченням, що відкривають глибинний смисловий підтекст його композицій. Показовими в цьому плані виступають згадані перший та останній романси циклу, що констатують вічність «справжнього одухотвореного кохання». Характерно, що в цих розділах композитор звертається до тональності Es-dur,

семантика якої в німецькій музично-історичній традиції має різноманітні тлумачення – від тональності «Святої Трійці» в німецькому музичному бароко (в тому числі й у творчості Й. С. Баха) аж до її піднесеної символіки в «Героїчній симфонії» Л. Бетховена. Зазначені постаті німецької музики, як відомо, були священними для Й. Брамса. Es-dur в аналізованому циклі митця асоціюється не тільки з лицарською героїкою, але й з духовною величчю його головного персонажу (можливо, у певній аналогії з бетховенською посвятою 3 симфонії «пам'яті великої людини»). Показові в цьому плані і тризвукові звороти, що поєднують головну партію твору Л. Бетховена та початок першого романсу Й. Брамса.

Крім того, у названих романсах, а також у №№ 2 та 3 композитор неодноразово звертається до інтервальної послідовності, відомої як «золотий хід валторн», особливо яскраво підкреслений в умовах згаданого Es-dur. В даному випадку він асоціюється не тільки з поетикою пасторалі як символу злиття природи та людської душі, але й високим почуттям Любові як ознаки високої Гармонії людського та Божественного. Як відомо, музично-поетична творчість німецьких романтиків ніколи не обмежується відтворення власне любовної тематики, позаяк для митця цієї доби це також привід зазирнути до власної душі та відчутти себе частиною Всесвіту.

Водночас, зазначена тональна семантика Es-dur та інтервальна послідовність «золотого ходу валторн» в німецькій музично-історичній традиції має також свою культово-релігійну генезу. «В даному випадку мова йде про так звані “валторнові” “Хубертові меси”, що з'явилися ще на початку Середньовіччя <...> До XVI століття меса св. Хуберта (“Апостола з Арден”) відправлялася традиційним способом – за участю хору та органу. У XVI–XVII ст. в якості підтримки хору були введені мисливські роги, а в XIX ст. вони вже використовувалися замість хору. Подібного роду практика була популярною як у Франції, так і у Німеччині» [9, с. 324]. Такого роду духовно-сміслові тлумачення вказаного темброво-інтонаційного комплексу виявляло глибинний підтекст, наприклад, «Чарівного стрільця» К. М. Вебера, де він

набув ознак своєрідного лейтмотиву, а також і аналізованого вокального циклу ор. 33 Й. Брамса, що завжди стояв на позиціях збереження та мистецького відтворення національних традицій духовної культури Німеччини.

Крім того, піднесений образ Кохання, що «приходить з далекої країни», Й. Брамс репрезентує, спираючись на романтичне коло музичних виразних засобів, як це представлено у романсі № 4, де домінує тональність Des-dur, що є типовою саме для романтиків у відтворенні цього почуття. В інтерпретації композитора її смислові можливості виявляються поєднаними ще з одним інтонаційно-фактурним комплексом Й. Брамса, що досить часто фігурує в його «Німецькому реквіємі», будучи пов'язаним з образами «блаженства» як найвищої гармонії людського та сакрального. У згадуваному романсі та аналогічних творах композитора домінують повільний темп, динаміка у межах *p*, розлогі тонічні органні пункти, а також звернення до «квітчастого» фігуративного типу мелодики хорального походження. Цей синтез музичних засобів створює піднесений образ Любові як відтворення досконалої реальності, позбавленої страждань, та просякнутої настроєм спокою, блаженства.

Такого роду пограниччя між ідеальним і реальним, буттям та інобуттям є типовим і для відтворення образів сну, котрий досить часто зустрічається в творах Й. Брамса та отримує різноманітне тлумачення. В аналізованому циклі ор. 33 він представлений романсі № 9, що і за текстом, і за музично-виразним комплексом має ознаки колискової, очевидні і в апелюванні автора до повільного темпу, повторюваних нестійких синкопованих ритмо-інтонацій, максимально обмеженої динаміки. Проте більш глибинний підтекст ключового образу романсу – лицаря, що охороняє сон своєї коханої – виявляє й його положення у самому циклі. Цей твір знаходиться поміж найбільш драматичними розділами всієї композиції – «вимушеним розлученням» (№ 8) закоханих та «відчаєм» (№ 10) головного героя.

Зазначимо також, що різноманітна та «інтертекстуальна» за своїми виразними можливостями мова вокального циклу Й. Брамса на тексти з «Магелони» Л. Тіка несе на собі відбиток

не тільки музично-риторичних особливостей німецької музики минулих епох, але й поетико-інтонаційної специфіки музичного романтизму. В числі ознак останньої широке використання співставлення однойменних тональностей, або тональностей далекої спорідненості, енгармонічних модуляцій, поєднання в циклі простих за фактурними засобами творів з більш розлогими композиціями аріозного типу, відзначених посиленням самостійності фортепіанної партії, що виступає органічною складовою твору Й. Брамса про «вічну» тему Кохання.

Висновки. Отже, «15 романсів з “Магелони” Л. Тіка» оп. 33 Й. Брамса є одним з видатних зразків камерно-вокальної лірики композитора, що виник на перетині інтенсивного розвитку жанру вокального циклу як одного з показових в добу романтизму та відродження духовно-мистецьких традицій німецької культури попередніх епох. Першоджерелом названого циклу став середньовічний лицарський роман у прозі *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, що датується приблизно 1438 роком. Оповідання про драматичну історію кохання П'єра та Магелони набуло неймовірної популярності в середньовічному світі, в тому числі й у німецьких переказах, які на початку XIX століття привернули увагу Л. Тіка. Саме його поетична версія роману склала текстову основу циклу Й. Брамса. Твір сконцентровано на піднесеному оспівуванні теми Кохання, що єднає культуру Середньовіччя та духовно-етичні настанови німецького романтизму. Музична мова циклу композитора, з одного боку, відтворює показові риси музично-риторичного мислення німецької культури минулого (тональна семантика *Es-dur*, темброво-інтонаційний комплекс «золотий хід валторн», хоральний мелос тощо), з іншого – репрезентує ознаки романтичного музичного мислення (використання співставлення однойменних тональностей, або тональностей далекої спорідненості, енгармонічних модуляцій, поєднання в циклі простих за фактурними засобами творів з більш розлогими композиціями аріозного типу).

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Горелік Л. М. Вокальний цикл Й. Брамса «Чотири серйозні пісні»: Духовні та жанрово-стильові аспекти. *Музичне мистецтво і культура*. 2020. Випуск 30. Книга 2. С. 6–20.
2. 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.
3. Кашкадамова Н. Йоганнес Брамс. Історія фортеп'янного мистецтва : підручник. Тернопіль : Астон, 2006. С. 326–363.
4. Кашуба Д. В. Діалог у Фортепіанних концертах Й. Брамса: композиторський та виконавський аспекти : дис. ... доктора філософії : 025 – Музичне мистецтво / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2023. 222 с.
5. Котенко Я. М. Культурна традиція як моральний імператив творчої діяльності Й. Брамса : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури / ХДАК. Харків, 2012. 20 с.
6. Котенко Я. М. Творчість Й. Брамса в дослідженнях західних музикознавців: нові аспекти аналізу. *Мистецтвознавчі записки*. Київ : Міленіум, 2010. Вип. 18. С. 89–97.
7. Миргородський А. О. Концепт любові у філософії російського Срібного віку : дис. ... канд. філософських наук : 09.00.05 – історія філософії / Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ, 2014. 189 с.
8. Муравська О. В. Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури XVII–XX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2004. 16 с.
9. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII–XX століть : монографія. Одеса : Астропринт, 2017. 564 с.
10. Німецький романтизм. URL: uk.wikipedia.org/wiki/Німецький_романтизм (дата звернення: 19.01.2026).
11. Петрова О. В. Пісні Й. Брамса ор. 57 (до питання композиційно-драматургічної цілісності циклу). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 208–213.
12. Романтизм у культурній генезі: матеріали міжнар. наук. конф. «Німецький романтизм і європейська культура XX століття» / ред. кол. Т. Біленко [та ін.]; Дрогобицький держ. педагогічний ін-т ім. І. Франка. Кафедра філософії. Дрогобич : Вимір, 1998. 308 с.
13. Садовнікова О. С. Авторський стиль Й. Брамса (теоретико-методологічний та аналітичний аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський державний університет імені І. П. Котляревського. Харків, 2007. 18 с.

14. Червинська Н. В. Інтертекстуальний простір поліфонії Й. Брамса: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський національний університет імені І. П. Котляревського. Харків, 2012. 16 с.

15. Floros C. Johannes Brahms 'Frei, aber einsam': ein Leben für eine poetische Musik. Zürich, Hamburg: Arche, 1997. 320 S.

16. Geiringer K. Brahms, His Life And Work. Boston : Houghton Mifflin, 1936. 398 p.

17. Johannes Brahms in seinen Schriften und Briefen. Berlin : B. Hahnfeld, 1943. 480 s.

18. Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Liebesgeschichte_der_sch%C3%B6nen_Magelone_und_des_Grafen_Peter_von_Provence (дата звернення: 03.01.2026).

19. Stevens D.B. Brahms's Song Collections: Rethinking a Genre. Michigan, 2008. 371 s.

20. Tieck L. Liebes geschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence. Tieck L. Maerchen aus dem «Phantasmus». Stuttgart, 2003. 351 S.

REFERENCES

1. Horelik, L. M. (2020). J. Brahms's vocal cycle "Four Serious Songs": Spiritual and genre-stylistic aspects. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 30, 2, 6–20 [in Ukrainian].

2. 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].

3. Kashkadamova N. (2006). Johannes Brahms. History of Piano Art: Textbook. Ternopil : Aston [in Ukrainian].

4. Kashuba, D. V. (2023). Dialogue in the Piano Concertos by J. Brahms: composer and performance aspects. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv : KHNUM imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].

5. Kotenko, YA. M. (2012). Cultural tradition as a moral imperative of J. Brahms' creative activity. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv : KHDAK [in Ukrainian].

6. Kotenko, YA. M. (2010). The work of J. Brahms in the studies of Western musicologists: new aspects of analysis. *Mystetstvovnavchi zapysky*. Kyiv : Milenium. 18, 89–97 [in Ukrainian].

7. Myrhorods'kyy, A. O. (2014). The concept of love in the philosophy of the Russian Silver Age. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv : Natsional'nyy pedahohichnyy universytet imeni M. P. Drahomanova [in Ukrainian].

8. Muravs'ka, O. V. (2004). German funeral music of the Lutheran tradition as a phenomenon of European culture of the 17th–20th centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa : Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A.V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

9. Muravs'ka, O. V. (2017). The Eastern Christian paradigm of European culture and music of the 18th–20th centuries : monograph. Odesa : Astroprint [in Ukrainian].

10. German Romanticism (2026). Retrieved from: uk.wikipedia.org/wiki/Німецький_романтизм

11. Petrova, O. V. (2020). Songs by J. Brahms, op. 57 (on the issue of the compositional and dramaturgical integrity of the cycle). *Visnyk National'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv: nauk. zhurnal.* 2, 208–213 [in Ukrainian].

12. Romanticism in cultural genesis: materials of the international scientific conference «German Romanticism and European Culture of the 20th Century» / ed. col. T. Bilenko [et al.]. Drohobych : Vymir [in Ukrainian].

13. Sadovnikova, O. S. (2007). The author's style of J. Brahms (theoretical, methodological and analytical aspects). Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv : Kharkivs'kyi derzhavnyi universytet imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].

14. Chervyns'ka, N. V. (2012). The intertextual space of J. Brahms' polyphony. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv : Kharkivs'kyi natsional'nyy universytet imeni I. P. Kotlyarevs'koho [in Ukrainian].

15. Floros, C. (1997). Johannes Brahms 'Frei, aber einsam': ein Leben für eine poetische Musik. Zürich, Hamburg: Arche [in German].

16. Geiringer, K. (1936). Brahms, His Life and Work. Boston : Houghton Mifflin [in English].

17. Johannes Brahms in seinen Schriften und Briefen (1943). Berlin : B. Hahnfeld [in German].

18. Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence. Retrieved from: https://en.wikipedia.org/wiki/Liebesgeschichte_der_sch%C3%B6nen_Magelone_und_des_Grafen_Peter_von_Provence

19. Stevens, D. B. (2008). Brahms's Song Collections: Rethinking a Genre. Michigan [in English].

20. Tieck, L. (2003). Liebes geschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence. Tieck L. Maerchen aus dem «Phantasmus». Stuttgart [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 21.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025