

УДК 784.3

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-17>

Тетяна КНИШОВА

Заслужена артистка України, професор кафедри сольного співу, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0000-0003-4699-5464

Бібліографічний опис статті: Книшова, Т. (2025). «Пісні про померлих дітей» Г. Малера в річищі духовно-етичних та жанрово-стильових метаморфоз вокального циклу в європейській музиці початку XX століття. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 113–120, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-17>

«ПІСНІ ПРО ПОМЕРЛИХ ДІТЕЙ» Г. МАЛЕРА В РІЧИЩІ ДУХОВНО-ЕТИЧНИХ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИХ МЕТАМОРФОЗ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЦІ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

У дослідженні на прикладі вокального циклу «Пісні про померлих дітей» Г. Малера узагальнено особливості трансформації цього жанру в умовах європейської музично-історичної традиції доби модерну.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Пісень про померлих дітей» Г. Малера в руслі жанрово-стильової еволюції камерно-вокального циклу в європейській музиці початку XX століття.

Методологія роботи ґрунтується на засадах інтонаційного, жанрово-стильового, музично-культурологічного та аналітико-музикознавчого методів дослідження.

Наукова новизна роботи визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки жанрово-інтонаційну специфіку «Пісень про померлих дітей» Г. Малера, але й їх духовно-філософський контекст і особливості його темброво-фактурного відтворення, що засвідчують один з напрямків еволюції вокального циклу в умовах музичного модерну.

Висновки. Камерно-вокальний цикл є однією з провідних сфер творчості Г. Малера, що засвідчив його жанрово-стильові пріоритети, спрямовані до осмислення та відтворення поетико-інтонаційного світу музичного романтизму. Водночас, вокальний цикл, широко представлений в творчості композитора, засвідчує метаморфози цього жанру, обумовлені його контактністю з симфонією, завдяки чому поетика німецько-австрійської *Lied* поступово еволюціонує в бік «оркестрової пісні». Цикл «Пісні про померлих дітей» – один з найяскравіших зразків перетворення цього жанру. При відсутності оповідальності-наративності, цей цикл Г. Малера, створений на тексти Ф. Рюккерта, відзначений емоційно-сисловою цілісністю та наявністю провідної ідеї твору – емоційного переживання смерті рідної дитини. Поетико-інтонаційна специфіка «Пісень про померлих дітей» сформована, з одного боку, на тлі виразності музично-риторичних прийомів (*anabasis*, *catabasis*, *lamento*, фігура «хреста», хроматичні послідовності тощо) та їх поліфонічного фактурного втілення. З іншого боку, концепція циклу озвучена в межах тембрового багатства феномену «оркестрової пісні» з показовою для неї єдністю вокального та інструментального факторів, що засвідчує метаморфози вокального циклу в умовах музичного модерну початку XX століття.

Ключові слова: вокальний цикл, камерність, жанр, стиль, *Lied*, камерно-вокальна творчість Г. Малера, «Пісні про померлих дітей» Г. Малера, «оркестрова пісня».

Tetyana KNYSHOVA

Honored Artist of Ukraine, Professor of the Department of Solo Singing, A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music, 63 Novoselskogo St, Odessa, Ukraine, 65023

ORCID: 0000-0003-4699-5464

To cite this article: Knyshova, T. (2025). “Pisni pro pomerlykh ditei” H. Malera v richyshchi dukhovno-etychnykh ta zhanrovo-stylovykh metamorfoz vokalnogo tsyклу v yevropeiskii muzytsi pochatku KhKh stolittia [“Songs about Dead Children” by G. Mahler in the context of spiritual-ethical and genre-stylistic metamorphoses of the vocal cycle in European music of the early 20th century]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 113–120, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-17>

“SONGS ABOUT DEAD CHILDREN” BY G. MAHLER IN THE CONTEXT OF SPIRITUAL-ETHICAL AND GENRE-STYLISTIC METAMORPHOSES OF THE VOCAL CYCLE IN EUROPEAN MUSIC OF THE EARLY 20TH CENTURY

The study, using the example of the vocal cycle “Songs about Dead Children” by G. Mahler, summarizes the features of the transformation of this genre in the conditions of the European music-historical tradition of the modern era.

The purpose of the work is to identify the poetic and intonational uniqueness of “Songs about Dead Children” by G. Mahler in the context of the genre and style evolution of the chamber vocal cycle in European music of the early twentieth century.

The methodology of the work is based on the principles of intonation, genre and style, music-culturological and analytical-musicological research methods.

The scientific novelty of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the genre and intonational specificity of “Songs about Dead Children” by G. Mahler, but also their spiritual and philosophical context and the features of its timbre and texture reproduction, which indicate one of the directions of the evolution of the vocal cycle in the conditions of musical modernity.

Conclusions. *The chamber-vocal cycle is one of the leading areas of G. Mahler’s work, which testified to his genre-style priorities aimed at understanding and reproducing the poetic-intonational world of musical romanticism. At the same time, the vocal cycle, widely represented in the composer’s work, testifies to the metamorphoses of this genre, due to its contact with the symphony, due to which the poetics of the German-Austrian Lied gradually evolves towards an “orchestral song”. The cycle “Songs about Dead Children” is one of the most striking examples of the transformation of this genre. In the absence of narrative, this cycle by G. Mahler, created on the texts of F. Rückert, is marked by emotional and semantic integrity and the presence of the leading idea of the work – the emotional experience of the death of one’s own child. The poetic and intonational specificity of “Songs about Dead Children” is formed, on the one hand, against the background of expressive musical and rhetorical techniques (anabasis, catabasis, lamento, the figure of the “cross”, chromatic sequences, etc.) and their polyphonic textural embodiment. On the other hand, the concept of the cycle is voiced within the timbre richness of the phenomenon of “orchestral song” with the indicative unity of vocal and instrumental factors for it, which testifies to the metamorphoses of the vocal cycle in the conditions of musical modernity of the early twentieth century.*

Key words: *vocal cycle, chamber music, genre, style, Lied, chamber-vocal work of G. Mahler, “Songs about Dead Children” by G. Mahler, “orchestral song”.*

Актуальність теми. Леонард Бернстайн в свій час зазначав: «Якщо коли-небудь існував композитор свого часу, то це був Малер, пророчий лише в тому сенсі, що він вже знав те, що світові належало дізнатися і прийняти через півстоліття» (Ло Юйхан, 2023, с. 335). Творчу постать Г. Малера можна вважати найяскравішим втіленням духовно-етичних шукань та прагнень людини початку ХХ століття. Сказане обумовлене не тільки покликами його епохи, але й високим загальним етичним призначенням музики, спрямованим до гармонізації людського ества. Саме так композитор і сприймав сутність цього мистецтва. Закономірним в цьому плані є звертання Г. Малера до «вічних тем» людського буття, в тому числі й до антиномії «життя – смерть», що завжди була предметом його релігійно-філософських та творчих міркувань. Сам композитор неодноразово підкреслював: «Не я обираю тему – тема обирає мене» (Густав Малер, 2025). Одним з яскравих її втілень можна вважати вокальний цикл «Пісні про померлих дітей», що став своєрідним підсумком камерно-вокальної спадщини композитора і, водночас,

засвідчив нові напрямки еволюції цього жанру у творчій діяльності митців ХХ століття. Затребуваність згадуваного циклу Г. Малера у виконавській (Д. Ф. Діскау, О. Образцова, К. Феррьер, Петер Маттей, Кріста Людвиг, Анне Софі фон Оттер, Семюел Кідд, Томас Хемпсон та ін.) та музикознавчо-дослідницькій практиці обумовлює актуальність теми представленої статті.

Аналіз досліджень і публікацій. Бібліографічна малеріана сьогодення відзначена різноманітними напрямками дослідження творчості та особистості цього автора. Базисом для узагальнень його спадщини в руслі духовно-естетичних покликів його доби можна вважати монографії Т. Adorno (Adorno, 1996), К. Blaukopf (Blaukopf, 1969), Н. Eggebrecht (Eggebrecht, 1986), J. Fischer (Fischer, 2011), С. Floros (Floros, 1998), D. Mitchell (Mitchell, 2003, 2005, 2002) та ін. Їх доповнюють наукові розвідки, спрямовані до узагальнення типових рис провідних жанрових сфер творчої діяльності Г. Малера, серед яких виділяємо дослідження В. Вишинського (Вишинський, 2012), С. Пенцзо (Пенцзо, 2023), А. Станько (Станько, 2010).

Предметом особливої уваги науковців виступає вокальна творчість композитора, що поступово еволюціонує від традиційних камерних форм, типових для німецько-австрійського романтизму, аж до «оркестрової пісні». Зазначене спрямування розвитку названої жанрової сфери в творчості митця засвідчують матеріали монографій Р. Revers (Revers, 2000), Е. Schmierer (Schmierer, 1991), а також робіт І. Ботвінової (Ботвінова, 2001), С. Винника (Винник, 2023), Ло Юйхан (Ло Юйхан, 2023). Особлива роль циклу «Пісні про померлих дітей» в загальній еволюції поезики камерно-вокальної творчості Г. Малера знаходить висвітлення в роботах А. Odefey (Odefey, 1999), Р. Russel (Russel, 1991), Е. Kravitt (Kravitt, 1978), І. Rentsch (Rentsch, 2015) та ін. Проте вокальна спадщина композитора (в тому числі й згадуваний цикл), що відрізняється неймовірною глибиною втілення багатого внутрішнього світу свого сучасника, і нині потребує узагальнень духовно-естетичного та музикознавчого порядку.

Мета роботи – виявлення поетико-інтонаційної унікальності «Пісень про померлих дітей» Г. Малера в руслі жанрово-стильової еволюції камерно-вокального циклу в європейській музиці початку ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Камерно-вокальна сфера творчості є однією з провідних у спадщині Г. Малера. Вона увібрала в себе не тільки ключові жанрово-стилістичні показники австрійської Lied, але й відтворила еволюційні шляхи камерно-вокального циклу в європейській музично-історичній традиції ХІХ – початку ХХ століть. Розвиток цього жанру багато в чому засвідчив специфіку змістовно-інтонаційного мислення європейського музичного романтизму та його спадкоємців (в тому числі й у особі Г. Малера). Узагальнюючи його типологічну сутність, Л. Горелік зазначає: «Камерний вокальний цикл, народжений “великим німецьким століттям” (за визначенням Гуго фон Гофманстала), в символічній формі фіксує уяву про життєвий Шлях людини у буттєво-суттєвому та побутово-життєвому проявах, що відверто естетизує та секуляризує принципи духовних пісennих циклів лютеран, тому що саме в них ідея Шляху як життєвого призначення людини займає виключно важливе місце <...> 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» (Горелік, 2006, с. 4).

Численні зразки втілення зазначених настанов камерно-вокального циклу демонструють твори Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Й. Брамса, їх сучасників та послідовників, які мали суттєвий вплив і на формування творчої особистості Г. Малера, що в історії світової музики позиціонується саме як представник пізнього романтизму. Жанр пісні та вокального циклу супроводжує весь творчий шлях композитора. Водночас, вокальна лірика композитора стала одним із знакових етапів в історії розвитку жанру Lied, позаяк пройшла шлях від ранніх пісень, що символізували відродження шубертівської традиції, до масштабних пізніх балад, а також численних циклічних композицій, серед яких рубіжними можна вважати «Чарівний ріг хлопчика» та пісні на вірші Ф. Рюккерта.

Очевидна прогресивність мислення Г. Малера в названій жанровій сфері надає можливості виділити провідні етапи її еволюції в творчості митця, зафіксовані у більшості бібліографічних першоджерел. Перший етап (1866–1880) пов’язаний з юнацькими шуканнями молодого композитора. Другий період (1880–1901) характеризується формуванням пісенного стилю Г. Малера у процесі роботи над циклом «Чарівний ріг хлопчика». Нарешті, третій етап (1901–1904) позначений зверненням композитора до поезії Ф. Рюккерта, підсумком чого стало створення «Пісень про померлих дітей». Глибинне відчуття романтичної поезії цього автора в цей період органічно поєдналося в його вокальній спадщині з ідеєю симфонізації вокального циклу, формування «оркестрової пісні», що суттєво розширює його виразні та темброві можливості, а також співвідношення сольної вокальної та інструментально-оркестрової складової.

Такого роду метаморфози камерно-вокального циклу в творчості композитора, водночас, виявляють максимальне зближення вокальної та симфонічної сфер його спадщини, про що писав J. Fischer: «Безперечно, у творчості Г. Малера перехрещення пісні та симфонії є неймовірно тісним і не має жодних аналогів

у інших композиторів в історії музики» (Fischer, 2011, с. 215), результатом чого став його пізній вокально-симфонічний цикл для двох солістів та оркестру «Пісня про Землю», – твір, жанр якого сам автор визначив як «симфонія у піснях».

Аналізуючи жанрову специфіку творчості композитора, А. Станько зазначає: «Творча спадщина Г. Малера вражає самообмеженням. Жодної опери, хоча кращі оперні труппи світу були в його розпорядженні. Жодного фортепіанного твору, хоча, як свідчать сучасники, він прекрасно володів фортепіано і міг вибрати кар'єру концертуючого піаніста. *Тільки симфонії і пісні* (курсив наш – Т. К.). Здавалось би, величезна дистанція між цими двома жанрами. Але в творчості Г. Малера вони тісно пов'язані між собою, взаємно проникають один в одного. І в цьому проявляється глибока суть творчості композитора» (Станько, 2010, с. 272). Розмірковуючи далі про специфіку співвідношення камерно-вокальної та симфонічної типології у спадщині митця, цитований автор констатує: «Для Г. Малера пісенний образ – це вже симфонія в потенції, ембріон, зерно симфонії, пісня симфонії. Звідси взаємопроникнення симфонізму у вокальні цикли і вокальності у симфонії. У творах Г. Малера, написаних для голосу в супроводі оркестру чи фортепіано неможливо відокремити вокальну партію. Вона існує на рівні інших голосів у супроводі, що свідчить про те, що композитор трактував голос як інструмент. “*Задумуючи велике музичне полотно, – стверджував Г. Малер, – я завжди, доходжу до моменту, коли мушу вжити “слово”, як носія моєї музичної ідеї*”» (Станько, 2009, с. 273).

Вершиною втілення зазначеної концепції творчості Г. Малера можна вважати вокальний цикл «Пісні про померлих дітей» (1901–1904), що був створений на тексти Ф. Рюккерта. Відомо, що автор поетичних текстів в свій час втратив двох дітей, які померли від скарлатини. Намагаючись змиритися з цією втратою, він написавши збірку із 448 віршів, яку назвав «Пісні про померлих дітей». «Збірка вперше була опублікована посмертно у 1872 р. Вірші мали автобіографічне значення для поета, і багато хто припускав, що такими ж були вони і для Малера. Увагу 41-річного композитора до них привернула найтрагічніша подія його дитинства – смерть брата Ернста 13-річному

віці (Густаву на той момент було 14)» (Винник, 2023, с. 54).

З урахуванням великої ролі духовно-етичного забарвлення творчості Г. Малера, зазначимо, що тема смерті як рубіжного етапу в бутті людини займає одне з найсуттєвіших місць в його світосприйнятті і тісно пов'язана з релігійно-філософськими переконаннями композитора. Останні ґрунтуються на численних джерелах, що утворюють в його свідомості оригінальний симбіоз юдаїзму, християнства, шукань німецької релігійно-філософської думки XIX століття, пантеїзму, в тому числі й ідей Г. Т. Фехнера (див.: Kravitt, 1978, с. 349).

Останній з названих авторів у своїй «Книжечці про життя після смерті» наводить власну концепцію бачення провідних етапів життя людини – до народження, від народження до смерті і після смерті. У зв'язку з суттєвим впливом ідей цього філософа на особистість Г. Малера, зокрема, на провідні ідеї «Пісень про померлих дітей», «слід брати до уваги Фехнерове розуміння третього щаблю людського життя – життя після смерті, на якому людина не тільки зливається із всезагальним Духом, але й набуває нового духовного – і суто індивідуального! – існування. Після смерті людина продовжує існування у тих ідеях, силах і впливах, які вона залишила в поцейбічному житті» (Гоян, 2011, с. 21), – зазначає І. Гоян.

Крім того, визначальною у філософії Г. Т. Фехнера для формування духовно-світглядних настанов Г. Малера, на думку цитованого автора, можна вважати перш за все ідею «визнання усього світу внутрішньо одушевленим, таким, що бачить світло і в ньому внутрішньо живе (“*Tagesansicht*” – «денне бачення»)). Фехнер виступає проти розуміння світу як стану мертвої безжиттєвості і суцільного мороку, суцільної ночі (“*Nachtansicht*” – «нічне бачення»)). Натомість поняття “*Tagesansicht*” означає живе сприйняття фізичного світла усім світом, так само як і сприйняття духовно-морального світла і його перемогу над частковими перемогами зла» (Гоян, 2011, с. 21). Зазначимо, що показова для філософської концепції Г. Т. Фехнера ідея протиставлення образів світла та темряви відіграє суттєву роль як у поезії Ф. Рюккерта, так і в концепції вокального циклу Г. Малера, що знайшло відбиття у його ладово-інтонаційній мові, емоційному

тонусі цього твору в цілому та його обрано-змістовному «наповненні».

Порівняння «Пісень про померлих дітей» Г. Малера з попередніми камерно-вокальними циклічними композиціями митця виявляє певну еволюцію типології камерно-вокального циклу. Якщо «Пісні мандрівного підмайстра» мають ознаки романтичного твору та аналогії з відомими шубертівськими циклами та специфікою їх оповідальності, то в «Піснях про померлих дітей» наративний принцип як такий відсутній, позаяк герой цілком знаходиться у полоні особистих трагічних переживань, пов'язаних зі смертю власних дітей, та здійснює «шлях» внутрішнього подолання страшного горя. Як вважає J. Fischer, «на весь цикл поширюється, незважаючи на жалобу, тон ясної ніжності, що йде лише на початку п'ятої, останньої пісні. В інших випадках переважають максимальна стриманість та споглядальність. <...> Музика і поетичне слово кожної пісні циклу дає цілу і послідовну гаму переживань – від стриманої скорботи до крику розпачу, завершуючись смиренням, несподівано світлим резюме: “Вони приховані від бурі та грози, спокійно сплять, як у колисці; ані зливи, ані хуртовини не зачеплять їх спокій, бо вони надійно вкриті Господньою рукою”» (Fischer, 2011, с. 223).

Всі п'ять пісень аналізованого циклу, таким чином, відзначені емоційно-сисловою цілісністю, що обумовлено не тільки єдиною текстово-поетичною основою та наявністю спільної теми-ідеї твору – глибоко емоційного переживання смерті рідної дитини, – але й його поетико-інтонаційними показниками. Останні сконцентровані в широкому спектрі музично-риторичних фігур, що еднають практично всі складові цього циклу. В їх числі секундові інтонації, співвідносні з риториною *lamento*, широке використання хроматики, риторичної фігури «хреста», а також змістовної виразності висхідних (*anabasis*) та низхідних (*catabasis*) мелодичних ліній. Зазначимо також своєрідність функціонування останніх прийомів в циклі, що досить часто вступають в певні протиріччя з традиційним інтонаційним «озвученням» тексту. Сказане є показовим, наприклад, для першої пісні, де сприйняття смерті близької людини (дитини) знаходиться у співставленні зі сходом сонця. Останній образ супроводжується нисхідним

мелодичним рухом, символізуючи той факт, що смерть, як і схід сонця, є незмінними законами людського буття.

Разом з тим, зазначені вище риторичні фігури з широким використанням хроматичних послідовностей та відповідної інтерваліки засвідчують глибину переживання трагедії втрати. Вони доповнюються й семантикою провідних тональностей циклу, у послідовності яких простежується поступовий рух від *d-moll* (що в класичній музиці позиціонується як «тональність смерті») через *c-moll*, *Es-dur*, *es-moll* до *D-dur* фінальної пісні. Очевидним є прийом виразного співставлення однойменних ладів, що, за аналогією з Ф. Шубертом, уособлюють контрасти між світлом та темрявою в їх широкому тлумаченні та розумінні. Пітер Рассел у своїй книзі “*Light in Battle with Darkness: Mahler’s Kindertotenlieder*” зазначає, що коливання між батьківським горем і спробою прийняття того, що сталося в циклі, передано саме через відносини мажора і мінора (див. про це докладніше: Russell, 1991, с. 69). Крім того для циклу «Пісні про померлих дітей» є показовим прийом повторення фрагменту попередньої пісні на початку наступної.

Оригінальність тембрового рішення цього циклу визначена, з одного боку, специфікою вокальної партії, що розрахована як на виконання баритоном, так і меццо-сопрано. З іншого боку, виразність їх забарвлення доповнюється оркестровим супроводом, в яких суттєва роль належить тембральності груп дерев'яних духових та струнних інструментів. Крім того, ключові моменти образного співвідношення реального та ірреального в циклі підкреслені виділенням тембрів арфи та дзвіночків. Виразність різноманітних соло також позначена широким використанням Г. Малером поліфонічних прийомів. Ніби передбачаючи власний оркестровий стиль більш пізнього періоду, композитор зменшує щільність та насиченість інструментального багатоголосся супроводу, зводячи фактуру до тонких виразних контрапунктичних ліній.

Таким чином, поліфонія в «Піснях померлих дітей» виступає як переважний композиційно-фактурний принцип. Завдяки цьому суттєво змінюється й співвідношення вокальної та інструментальної (оркестрової) партій, що віднині мисляться як єдине композиційне

ціле, яке виключає «першість» або «другорядність» його складових. Крім того, змістовна специфіка аналізованого циклу, зверненого до осмислення вічної теми співвідношення життя та смерті та озвученого за допомогою духовно-інтонаційної виразності музичної риторики та завдяки широкому використанню поліфонічних прийомів викладення тематизму, надає можливості розцінювати твір Г. Малера як *духовний вокальний цикл*, генеза якого сходила й до «Шести духовних пісень на слова Геллерта» Л. Бетховена, і до циклу «Чотири серйозні пісні» Й. Брамса, і до багатьох вокальних композицій М. Регера, що виявляють глибинні етичні традиції німецько-австрійської музично-історичної традиції.

Висновки. Камерно-вокальний цикл є однією з провідних сфер творчості Г. Малера, що засвідчив його жанрово-стильові пріоритети, спрямовані до осмислення та відтворення поетико-інтонаційного світу музичного романтизму. Водночас, вокальний цикл, широко представлений в творчості композитора, засвідчує

метаморфози цього жанру, обумовлені його контактністю з симфонією, завдяки чому поетика німецько-австрійської Lied поступово еволюціонує в бік «оркестрової пісні». Цикл «Пісні про померлих дітей» – один з найяскравіших зразків перетворення цього жанру. При відсутності оповідальності-наративності, цей цикл Г. Малера, створений на тексти Ф. Рюккерта, відзначений емоційно-сисловою цілісністю та наявністю провідної ідеї твору – емоційного переживання смерті рідної дитини. Поетико-інтонаційна специфіка «Пісень про померлих дітей» сформована, з одного боку, на тлі виразності музично-риторичних прийомів (anabasis, catabasis, lamento, фігура «хреста», хроматичні послідовності тощо) та їх поліфонічного фактурного втілення. З іншого боку, концепція циклу озвучена в межах тембрового багатства феномену «оркестрової пісні» з показовою для неї єдністю вокального та інструментального факторів, що засвідчує метаморфози вокального циклу в умовах музичного модерну початку ХХ століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ботвінова І. В. Образний склад та музична інтонація у вокальних циклах Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Вагнера, Г. Малера : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2001. 15 с.
2. Винник С. Й. Музично-поетичний світ камерно-вокальних циклів Густава Малера та Гуго Вольфа для баритона : наукове обґрунтування творчого мистецького проекту : 025 «Музичне мистецтво» / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2023. 157 с.
3. Вишинський В. В. Симфонізм Д. Шостаковича і Г. Малера: рух як структуруючий та музично-драматургічний фактор : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2012. 16 с.
4. Горелік Л. М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу : автореф. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2006. 16 с.
5. Гоян І. М. Філософські підвалини психофізичного закону Фехнера. *Вісник Черкаського університету*. 2011. Вип. 210. С. 17–24.
6. Густав Малер. URL: https://uk.wikiquote.org/wiki/Густав_Малер (дата звернення: 03.05. 2025).
7. Ло Юйхан. Стильові основи камерно-вокальної творчості Густава Малера: до проблеми виконавської форми. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Вип. 37. С. 332–347.
8. Пенцзо С. “Das Lied von der Erde” Густава Малера в жанрово-стильовому аспекті. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2023. Вип. 2. С. 95–102.
9. Станько А. «Малеріана» як продовження традиції транскрипцій. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2010. Вип. 24. С. 271–275.
10. Adorno T. W. Mahler: a musical physiognomy – Mahler: Eine musikalische Physiognomik. Chicago, London : The University of Chicago Press, 1996. 178 p.
11. Blaukopf K. Gustav Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft. Wien: Molden, 1969. 326 s.
12. Eggebrecht H. H. Die Musik Gustav Mahlers. München, Piper Verlag, 1986. 298 s.
13. Fischer J. M. Gustav Mahler. Der fremde Vertraute. München, Bärenreiter-Verlag Deutscher Taschenbuch Verlag, 2011. 992 s.
14. Floros C. Gustav Mahler – Visionär und Despot. Arche, Hamburg, 1998. 315 s.

15. Kravitt E. F. Mahler's Dirges for his Death: February 24, 1901. *The Music Quarterly* 64. 1978. No. 3. P. 329–353.
16. Mitchell D. Gustav Mahler: The Early Years. Rochester : The Boydell Press, 2003. 343 p.
17. Mitchell D. Gustav Mahler: The Wunderhorn Years. Chronicles and Commentaries. Woodbridge : The Boydell Press, 2005. 515 p.
18. Mitchell D. The Mahler Companion. Oxford: Oxford University Press, 2002. 647 p.
19. Odefey A. Gustav Mahlers "Kindertotenlieder": Eine semantische Analyse. Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH, 1999. 372 s.
20. Rentsch I. Gefangene Klanggeister. Mahlers *Kindertotenlieder* – eine musikalische Übersetzung von Rückerts Lyrik. "Lyrik aus der erster Hand". *Mahler und Rückert / hrsg. von H.-J. Hinrichsen, E. W. Partsch, I. Rentsch*. Würzburg : Königshausen&Neumann, 2015. S. 79–99.
21. Revers P. Mahlers Lieder. Ein musikalischer Werkführer. München : Verlag C. H. Beck, 2000. 132 s.
22. Russell P. Light in Battle with Darkness: Mahler's Kindertotenlieder. Berlin : Peter Lang, Inc., European Academic Publishers, 1991. 126 p.
23. Schmierer E. Die Orchesterlieder Gustav Mahlers. Kassel, Bärenreiter, 1991. 293 s.

REFERENCES:

1. Botvinova, I. V. (2008). Obraznyy sklad ta muzychna intonatsiya u vokal'nykh tsyklakh F. Shuberta, R. Shumana, R. Vahnera, H. Malera [Figurative composition and musical intonation in vocal cycles by F. Schubert, R. Schumann, R. Wagner, G. Mahler]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv : Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
2. Vynnyk, S. Y. (2023). Muzychno-poetychnyy svit kamerno-vokal'nykh tsykliv Hustava Malera ta Huho Vol'fa dlya barytona: naukovе obgruntuvannya tvorchoho mystets'koho proektu [The musical and poetic world of chamber and vocal cycles by Gustav Mahler and Hugo Wolf for baritone: scientific substantiation of a creative artistic project]. Lviv : L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka [in Ukrainian].
3. Vyshyns'kyi, V. V. (2012). Symfonizm D. Shostakovycha i H. Malera: rukh yak strukturuyuchyy ta muzychno-dramaturhichnyy faktor [Symphonism of D. Shostakovich and G. Mahler: movement as a structuring and musical-dramaturgical factor]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv : Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].
4. Horelik, L. M. (2006). Vokal'nyy tsykl u zhanrovo-vydoviy spetsyfytsi kamernoho spivu [Vocal cycle in the genre-specificity of chamber singing]. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa : Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].
5. Hoyan, I. M. (2011). Filosofs'ki pidvalyny psykhofizychnoho zakonu Fekhnера [Philosophical foundations of Fechner's psychophysical law]. *Visnyk Cherkas'koho universytetu*. 210, 17–24 [in Ukrainian].
6. Gustav Mahler (2025). URL: https://uk.wikiquote.org/wiki/Густав_Малер
7. Lo, Yuykhan (2023). Styl'ovi osnovy kamerno-vokal'noyi tvorchosti Hustava Malera: do problemy vykonavs'koyi formy [Stylistic foundations of Gustav Mahler's chamber and vocal works: to the problem of performance form]. *Muzychne mystetstvo i kul'tura*. 37, 332–347 [in Ukrainian].
8. Pentszo, S. (2023). "Das Lied von der Erde" Hustava Malera v zhanrovo-styl'ovomu aspekti ["Das Lied von der Erde" by Gustav Mahler in a genre and style aspect]. *Pivdenoukrayins'ki mystets'ki studiyyi*. 2, 95–102 [in Ukrainian].
9. Stan'ko, A. (2010). "Maleriana" yak prodovzhennya tradytsiyi transkryptsiy ["Maleriana" as a continuation of the tradition of transcriptions]. *Naukovi zbirkyy L'vivs'koyi natsional'noyi muzychnoyi akademiyi imeni M. V. Lysenka*. 24, 271–275 [in Ukrainian].
10. Adorno, T. W. (1996). Mahler: a musical physiognomy – Mahler: Eine musikalische Physiognomik. Chicago, London : The University of Chicago Press [in English].
11. Blaukopf, K. (1969). Gustav Mahler oder der Zeitgenosse der Zukunft. Wien: Molden [in German].
12. Eggebrecht, H. H. (1986). Die Musik Gustav Mahlers. München, Piper Verlag [in German].
13. Fischer, J. M. (2011). Gustav Mahler. Der fremde Vertraute. München, Bärenreiter-Verlag Deutscher Taschenbuch Verlag [in German].
14. Floros, C. (1998). Gustav Mahler – Visionär und Despot. Arche, Hamburg, 1998 [in German].
15. Kravitt, E. F. (1978). Mahler's Dirges for his Death: February 24, 1901. *The Music Quarterly* 64. 3, 329–353 [in English].
16. Mitchell, D. (2023). Gustav Mahler: The Early Years. Rochester : The Boydell Press, 2003 [in English].
17. Mitchell, D. (2005). Gustav Mahler: The Wunderhorn Years. Chronicles and Commentaries. Woodbridge : The Boydell Press [in English].
18. Mitchell, D. (2002). The Mahler Companion. Oxford : Oxford University Press [in English].

19. Odefey, A. (1999). Gustav Mahlers "Kindertotenlieder": Eine semantische Analyse. Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH [in German].
20. Rentsch, I. (2015). Gefangene Klanggeister. Mahlers *Kindertotenlieder* – eine musikalische Übersetzung von Rückerts Lyrik. "*Lyrik aus der erster Hand*". *Mahler und Rückert / hrsg. von H.-J. Hinrichsen, E.W. Partsch, I. Rentsch*. Würzburg : Königshausen&Neumann [in German].
21. Revers, P. (2000). Mahlers Lieder. Ein musikalischer Werkführer. Munchen : Verlag C. H. Beck [in German].
22. Russell, P. (1991). Light in Battle with Darkness: Mahler's Kindertotenlieder. Berlin : Peter Lang, Inc., European Academic Publishers [in English].
23. Schmierer, E. (1991). Die Orchesterlieder Gustav Mahlers. Kassel, Bärenreiter [in German].