УДК 785.6:78.085.2:781.7(481)
DOI https://doi.org/10.32782/3083-6069/2026/1.7

ФОЛЬКЛОР ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В КОНЦЕРТІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ A-MOLL ЕДВАРДА ГРІГА

Мірошниченко С. В.
кандидат мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри теорії музики та композиції
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0009-0005-2105-0757
E-mail: svet12024@gmail.com

***Мета** дослідження – виявити особливості художньої репрезентації норвезької національної ідентичності в Концерті для фортепіано з оркестром a-moll Едварда Гріга крізь призму переосмислення фольклорної традиції, а також визначити роль народно-музичних елементів у формуванні індивідуального композиторського стилю. **Методологічна основа** – комплексне поєднання культурологічного та музикознавчого підходів. Історико-культурний метод застосовано для висвітлення суспільно-культурних передумов становлення норвезької національної композиторської школи; культурологічний і семіотичний підходи – для інтерпретації фольклорних елементів як носіїв культурної пам'яті та маркерів національної ідентичності; музично-аналітичний метод – для виявлення інтонаційних, ладово-гармонічних, метроритмічних особливостей норвезького фольклору в музичній тканині концерту. **Наукова новизна** полягає в культурологічному осмисленні Концерту для фортепіано з оркестром a-moll Е. Гріга як музичного тексту, у якому фольклорна традиція постає засобом художнього конструювання та репрезентації національної ідентичності. Запропоновано інтерпретацію характерних ознак норвезького музичного фольклору як системи культурних кодів, що реалізуються на інтонаційному, ладово-гармонічному, ритмічному та жанровому рівнях музичної організації твору. **Висновки.** Звернення Е. Гріга до норвезького музичного фольклору виходить за межі стилізації народних мелодій і становить процес творчого переосмислення традиційної музичної спадщини. Національна своєрідність Концерту виявляється через характерні інтонаційні звороти, ладову мінливість, ритмічну варіативність, жанрові ознаки народних танців, зокрема халлінгу, і особливості музичної драматургії. Зазначені елементи набувають значення культурних маркерів, через які здійснюється символічна репрезентація норвезької національної самобутності. Концерт для фортепіано з оркестром a-moll Е. Гріга розглянуто як форму актуалізації культурної пам'яті та художньої репрезентації національної ідентичності в європейському музичному просторі XIX століття.*

***Ключові слова:** Едвард Гріг, фортепіанний концерт, норвезький фольклор, національна ідентичність, культурна пам'ять, культурні коди, музичний романтизм, фольклорна традиція.*

Folklore as a representation of national identity in Edvard Grieg's piano concerto in a minor

Miroshnychenko S. V.
Candidate of Art History, Professor,
Honored Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Music Theory and Composition
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

***The purpose** of this study is to identify the distinctive features of the artistic representation of Norwegian national identity in Edvard Grieg's Piano Concerto in A minor through the lens of a reinterpretation of the folk tradition, as well as to determine the role of folk musical elements in the formation of the composer's individual style. **The methodological basis** is based on a comprehensive combination of cultural studies and musicological approaches. The historical-cultural method is applied to highlight the socio-cultural preconditions for the emergence of the Norwegian national school of composition; cultural studies and semiotic approaches are used to interpret folk elements as carriers of cultural memory and markers of national identity; the musical-analytical method is used to identify the intonational, modal-harmonic and metrorhythmic characteristics of Norwegian folklore within the musical fabric of the concerto. **Scientific novelty** lies in the cultural studies-based interpretation of Edvard Grieg's Piano Concerto in A minor as a musical text in which the folk tradition serves as a means of artistic construction and representation of national identity. An interpretation is proposed of the characteristic features of Norwegian musical folklore as a system of cultural codes realised at the intonational, modal-harmonic, rhythmic and genre levels of the work's musical organisation. **Conclusions.** Edvard Grieg's engagement with Norwegian musical folklore goes beyond the stylisation of folk melodies and constitutes a process of creative reinterpretation of the traditional musical heritage. The national character of the concerto is revealed through characteristic intonational turns, modal shifts, rhythmic variability, genre features of folk dances – in particular the halling – and the distinctive*

features of its musical dramaturgy. These elements take on the significance of cultural markers through which a symbolic representation of Norwegian national identity is realised. Edvard Grieg's Piano Concerto in A minor is examined as a form of actualising cultural memory and the artistic representation of national identity within the European musical landscape of the nineteenth century.

Key words: *Edvard Grieg, piano concerto, Norwegian folklore, national identity, cultural memory, cultural codes, musical Romanticism, folklore tradition.*

Актуальність дослідження зумовлена зростанням наукового інтересу до проблем національної культурної ідентичності. В умовах глобалізаційних процесів особливого значення набуває осмислення фольклору як носія культурної пам'яті, що забезпечує спадкоємність національної культури. У цьому контексті звернення до творчості Едварда Гріга дозволяє простежити особливості взаємодії фольклорної та академічної музичних традицій, а також визначити роль музичного мистецтва у збереженні й утвердженні національної самобутності.

На особливу увагу заслуговує Концерт для фортепіано з оркестром a-moll Е. Гріга. У цьому творі характерні риси норвезького музичного фольклору набувають нового художнього осмислення в межах європейської романтичної традиції. Інтонаційні, ладово-гармонічні, ритмічні та жанрові особливості народної музики постають своєрідними культурними кодами, через які репрезентуються національні художні традиції та історично сформовані уявлення про культурну самобутність Норвегії.

Культурологічний підхід до вивчення зазначеного твору відкриває можливості для осмислення процесів трансформації фольклорних елементів у професійному музичному мистецтві. Актуальність дослідження полягає в необхідності розгляду Концерту для фортепіано з оркестром a-moll Е. Гріга як культурного тексту, у якому відбуваються переосмислення, збереження та художня репрезентація норвезької національної ідентичності в контексті європейської музичної культури XIX століття.

Мета дослідження – виявити особливості художньої репрезентації норвезької національної ідентичності в Концерті для фортепіано з оркестром a-moll Едварда Гріга крізь призму переосмислення фольклорної традиції, а також визначити роль народно-музичних елементів у формуванні індивідуального композиторського стилю.

Виклад основного матеріалу. Національно-визвольний рух першого десятиліття XIX століття в Норвегії, пов'язаний зі шведсько-норвезькою унією 1814 року, проявив інтерес до норвезького національного мистецтва, зокрема й музики. Патріотичний підйом позначився на всій норвезькій культурі. У музичному світі Норвегії з'являються такі імена, як Людвіг Матіас Ліндеман, органіст і фольклорист, який проводить велику роботу зі збирання народних вокальних та інструментальних мелодій, скрипаль Уле Булль, який вивчив спадщину «хардінгфеперів» (народних скрипалів західної Норвегії). Звернення до рідної норвезької музики пожвавило музичне життя Норвегії, як у виконавському, так і у творчому середовищі. Серед інших норвезьких композиторів виділяється автор численних романсів Хальфдан Кьерульф, Рікард Нурдрок, який є автором музики національного норвезького гімну, а також Юхан Северин Свенсон.

На цьому тлі гідних співвітчизників спалахнуло ім'я Едварда Гріга, видатного норвезького композитора. Саме Е. Гріг з надзвичайною любов'ю і глибоким інтересом використовував у своїх творах національні норвезькі мелодії, створював образи народних музикантів, поетичні картини норвезької природи. Побудувавши свою творчість на фундаменті таких багатих скарбів, як народні мелодії батьківщини, глибоко перейнявшись характером свого народу, Е. Гріг створив справді високе національне мистецтво.

Самобутність і оригінальність творчості Е. Гріга багато в чому зумовлені глибокими коренями й міцними зв'язками з багатовіковими національними музичними традиціями, що своєрідно проявляються в кожному конкретному випадку. Характерна особливість норвезького фольклору – уміння виразити багато чого в декількох словах – завжди приваблювала Е. Гріга. Саме від народного мистецтва він успадкував одну із цінних якостей своєї музики – стислість і мудру простоту. Е. Гріг завжди лишається доступним і зрозумілим, які б складні почуття і проблеми він не передавав. «Ми (норвежці) завжди любили стислість і ясність і навіть нашу розмовну мову, ясну і точну. До такої ясності й точності прагнемо ми і в нашому мистецтві» [4, с. 7].

Варто зауважити, що світ народної музики інтегрувався в музичній свідомості Е. Гріга не шляхом етнографічного запозичення, а завдяки глибокому проникненню в корінні особливості національних наспівів, упровадження в «серце» народної мелодії, що природним чином сприяло збагаченню музичної мови композитора. У праці над своїми творами Е. Гріг широко користувався різними джерелами: власними записами та записами фольклористів, але ніколи не зводив своє завдання до відтворення зовнішніх ознак національної норвезької музики.

Серед народних інструментів Норвегії, звучання яких Е. Гріг намагався імітувати у своїх творах, можна назвати ріжок, козячий ріг, сільєфлейту (вербову флейту), тюссефлейту (дерев'яну флейту), мунхарп-варган, лангелейк, хардінгфеле (хардангерську народну скрипку) і тради-

ційну скрипку. У побуті були особливо поширені обрядові жанри. Колискові, пізніше частушки, до наших днів живуть у народі, сягаючи своїм корінням середньовіччя, балади, релігійні піснеспіви, пісні-змагання, пісні тролів, лицарські та жартівливі пісні. Варто зазначити, що поділ народної музики на вокальну й інструментальну багато в чому умовний [10].

Цікавим є і трактування Е. Грігом різних народних танців. У Норвегії поширилися танці із дводольним і тридольним розмірами такту. Тридольні танці – спрингар, спринглейк – відрізнялися один від одного різним використанням синкоп, акцентами, характерними змінами метру, що й надавало неповторної своєрідності кожному танцю.

Танці із дводольним розміром поділяються на два типи: 2/4 і 6/8. Передусім це гангар і халлінг. Гангар, парний танець-процесія, був поширений у східних районах поширення хардінгфеле. *Халлінг* (зазвичай має більш швидкий темп, ніж гангар), сольний чоловічий танець, був відомий на більшій частині території країни, незалежно від традицій виконання на хардангерській скрипці або звичайній. У західних районах поширення хардінгфеле дводольний танець називається рулл.

Мелодика норвезької народної музики має низку характерних особливостей. Передусім вражає незвичайність її інтервальних послідовностей. Нерідко мелодійна лінія розгортається як складний орнамент, у нашаруванні різних форшлагів, мордентів, трелей, мелодійних затримок або коротких закличних інтонацій. Гармонійній мові норвезької народної музики властиві ладова мінливість, модальність, широке використання лідійського ладу. У результаті утворюється «тональна зігра», яка оживляє ритмодію, надає рухливості, імпульсивності й терпкості звучанню.

Особливо характерний для композитора й часто використовується у творах великий септакорд. Широко введені у структуру творів інші елементи фольклору, наприклад, нонакорд мелодійних і гармонійних утворень, басові квінти, що створюють ефект «бурдону» народної скрипки, рухи й нашарування на органних пунктах, строкатість хроматичних альтерацій у дусі награшів сільських скрипалів, терцова ладова мінливість.

Особливе значення в норвезькому музичному фольклорі має ритм, характерною рисою якого, як і для ладу, є мінливість. Примхливі зміни дводольності та тридольності, химерні розстановки акцентів, зміни групувань тактових розмірів – усе це типово для норвезької народної музики. У ній важливим фактором виступає контрастність образного змісту, насиченість мінливими настроями, раптовими переходами від патетики до важких роздумів, від меланхолії до світлого гумору, що породжує часом особливий баладний тон, багато в чому похідний від контрастів життя і пейзажів Норвегії.

Народному мистецтву Норвегії притаманні імпровізаційність і варіантність. Один мотив – навіть найпростіший – рідко повторюється двічі однаково. За кожного повторення вносяться нові риси, що урізноманітнює його ритмічний початок, фактуру викладу тощо. Усе це створює враження майстерного розвитку вихідного матеріалу. Те ж саме можна сказати і про ритмічну структуру музики Е. Гріга, завжди несподівану у своїх поворотах і зламах [10].

Типові риси норвезького музичного фольклору знайшли своєрідне відображення у *фортепіанній музиці* Е. Гріга й багато в чому визначили самобутність її стилістики.

Проникнення у твори композитора елементів норвезького народного музичного побуту, виявлення специфічних рис музичного фольклору, асиміляція Е. Грігом інтонаційно-смислових звукових структур (ладово-гармонічних, мелодичних і ритмічних) норвезької музики, а також звернення до характерної палітри звучання народних інструментів.

Творчість Е. Гріга спирається на насичені контрастним змістом і мінливими настроями народні мелодії. У ній самобутньо передані дух народу та пейзажі рідної країни. Норвезька народна мелодика відзначається низкою характерних особливостей, які визначили своєрідність музичного стилю Е. Гріга. Складний орнамент мелодійної лінії – *велика кількість трелей, мордентів і форшлагів; баладний тон мелодій; ходи із септимою на квінту* (вступний тон дозволяється не в тоніку, а в домінанту, що створює звичайний для норвезької мелодики терцевий хід) – усе це типові риси норвезької музики, використані композитором у своїх творах.

Завдяки фольклорній спадщині склалися такі особливості гармонії, характерні для творів композитора:

– повсюдне використання як дорійського, так і лідійського ладів;

– велика кількість органних пунктів;

– характерна гра «світла» і «тіні», що виражається гнучкою мінливістю ладів;

– альтерація в мінорі й підвищення IV ладового ступеня в мажорі.

Загалом, мова творів Е. Гріга дуже образна і яскрава, барвиста. У ній присутня велика кількість багатотерцевих акордів, що характерно для фольклору Норвегії. Як пише Д. Шельдеруп-Еббе, норвезький музикознавець, «саме ця нестабільність ладу так вражає в музиці Гріга, що нерідко важко вирішити: чи належить дана послідовність мажору чи мінору» [10].

Одним із яскравих прикладів використання Е. Грігом народних мотивів є Концерт для фортепіано з оркестром a-moll, створений у 1868 році. Спочатку концерт був присвячений Рікарду Нудроку – молодому композитору, з яким Е. Гріг познайомився, приїхавши до Копенгагена після навчання в Лейпцигу.

«Е. Гріг був одним з останніх видатних композиторів кінця XIX – початку XX століття на Заході, які водночас були і видатними піаністами-концертантами, як-от Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, Ф. Ліст, Й. Брамс» [1, с. 8]. Цей концерт часто порівнюють з до-мінорним концертом Р. Шумана, проте, за більш глибокого аналізу, схожість здебільшого лише зовнішня. Музика Р. Шумана привертає увагу глибоким психологізмом. Концерт Е. Гріга є насамперед відображенням народно-жанрового початку, любові до рідної північної природи та її пейзажу. Він передає свої почуття через повноту буття, відкриваючись глибоко спорідненому навколишньому прекрасному світу.

Природна мальовничість, пейзажність – важливі елементи у творчості композитора – розкрилися повно й різноманітно саме в цьому концерті й виражені з настільки натхненною простотою і легкістю, яку важко уявити у творі віртуозного, концертного плану.

Концерт a-moll – унікальний, типово норвезький твір, повний несподіваних контрастів і змін настроїв, рельєфний і різноманітний тематично. Особливе значення має віртуозна партія фортепіано, в якій використовується велика кількість виконавських прийомів, що передають неймовірну гаму різноманітних почуттів і настроїв і, безумовно, яскраве національне начало, яке простежується з перших тактів вступу завдяки низхідному тону від септими у квінту, характерному для норвезької мелодики.

Перша частина концерту – *Allegro molto moderato* – віртуозна і яскрава, повна ліричних і романтичних поривів, але водночас стверджує вольове начало. Різні образні грані, що переростають зі світлої і спокійної лірики у схвильовану, спрямовану в розвиток мелодію, підкреслюються динамічними контрастами, напруженим звучанням гармоній, акордовою, рухливою фактурою. Національний колорит вступу проявляється в різних елементах музики: в інтонаційній будові (уже згаданий спадний хід від VII ступеня до V), ритмічних фігураціях (початок головної теми) і ладовій забарвленні (мінливість мажору і мінору в головній партії).

Після потужного віртуозного пасажу соліста, що охоплює майже всю клавіатуру, несподівано тихо та спокійно звучить головна тема, дещо сувора, романтично поривчаста, зібрана в чітко пунктирному ритмі, що складається зі схожих на танець мелодійних фігур. Постійні переходи з мінору в мажор передають емоційну невизначеність звучання, то радісне, то сумне. Другий елемент головної теми вирізняється романтичною спрямованістю. Експресію висхідних тритонових ходів підсилює гостра гармонія вступного септакорду.

Зв'язуюча тема представляє цілий жанровопобутовий епізод, вона звучить, як халлінг. *Халлінг* – традиційний народний танець Норвегії, розміром 6/8 або 2/4. Спочатку це одиночний чоловічий танець, з різними послідовностями кроків і елементами акробатики. Особливістю танцю є мить, коли танцюрист у стрибку намагається збити ногою капелюх, який на висоті, за допомогою жердини, тримає інша людина.

У зв'язній темі риси халлінгу підкреслені гострим ритмом і жорсткими секундними співзвуччями, що відповідають звучанню народних інструментів. Халлінг має самостійне значення серед образів першої частини, поступово переходячи на сполучну частину, поривчасту й повну переливів, ніби відволікає від побутової сцени і переносить увагу на неймовірну північну природу, її красу.

За пропозицією Ф. Ліста побічна тема була переписана Е. Грігом для труби, проте через роки композитор скасував це рішення і повернувся до початкового варіанта, віддавши партію віолончелі.

Побічна партія – характерний для Е. Гріга світлий, піднесений ліричний образ, що поступово переходить у потужне, драматичне звучання. Особливу виразність мелодії надає гармонійне забарвлення кожного її обороту, так само, як і в головній темі, що звучать то в мажорі, то в мінорі. Тема розвивається, поступово переходячи до акордового вихору з послідовними секвенційними підйомами та різким спуском мелодії по квартах.

Кожна лірична тема концерту отримала широкий динамічний розвиток. Жодна з них не залишається в рамках початкового образу. Розвиток побічної партії приводить до сильного, вольового образу заключної оркестрової теми, яка є симбіозом торжества і сумної північної патетики, яскраво завершуючи експозицію.

Розробка будується в основному на матеріалі головної теми й звучить переважно у виконанні оркестру, тоді як партія фортепіано складається в основному з переливчастих пасажів. Композитор поглибив ліричне забарвлення фраз, змінив їх образний лад. У розробці інтонації головної партії міцніють і в кінцевому підсумку приходять до вольового, владного звучання. У кульмінації розробки в партії фортепіано починають звучати вигуки вступу, перегукуючись з інтонаціями головної теми, яка продовжує звучати в оркестровій партії. Згодом торжество знову переходить у романтичний танець мелодійних фігур головної теми в її основному варіанті, що говорить про початок репризи.

У репризі привертає увагу побічна партія, що звучить у мі мажорі, а не в основній тональності. Її розвиток підводить до каденції, в якій продо-

вжують звучати мотиви головної партії в переосмисленому, імпровізаційному звучанні, для якої звичайні для каденції віртуозні пасажі є фундаментом.

Каденція – справжній вінець драматургії твору, кінцева точка накопичення енергії та волі, за якою ішов розвиток кожної з тем експозиції. Цей спалах романтичного піанізму підхоплює оркестр, відлунням звучить інтонаціями все тієї ж головної партії, підводячи першу частину концерту до коди.

Незадоволений початковим варіантом, Едвард Гріг переглядав роботу над концертом принаймні сім разів. Кількість змін і виправлень становила майже три сотні відмінностей від оригінальної оркестровки. Редакція першого видання не задовольнила композитора настільки, що він заборонив виконувати концерт за партитурою першого видання. В останні роки життя Е. Гріг знову повернувся до твору та вніс зміни не тільки в оркестровку, але і в розвиток тематичного матеріалу, а також гармонії. Фінальна версія концерту була завершена за кілька тижнів до смерті композитора, саме ця версія здобула світову популярність.

Висновки. Концерт для фортепіано з оркестром a-moll Едварда Гріга є не лише визначним зразком європейського музичного романтизму, а й своєрідною формою художньої репрезентації норвезької національної ідентичності. Звернення композитора до фольклорної спадщини постає як процес творчого переосмислення традиційних інтонаційних, ладово-гармонічних, ритмічних і жанрових моделей. Елементи народної музичної культури інтегруються в системі академічного музичного мистецтва.

З культурологічної позиції особливого значення набуває осмислення норвезького фольклору як носія культурної пам'яті, у якій закарбовано історично сформовані уявлення про національну самобутність, світосприйняття та художні традиції народу. Музична мова концерту може бути інтерпретована як система культурних кодів, що забезпечують символічний зв'язок між традиційною та професійною музичною культурами. Характерні інтонаційні звороти, ладова мінливість, ритмічна своєрідність, танцювальні формули та темброві алюзії на звучання народних інструментів набувають значення засобів художнього вираження національно-культурної специфіки.

Важливим аспектом культурологічного осмислення твору є взаємодія універсального та національно-специфічного. Усталену жанрову модель європейського романтичного інструментального концерту Е. Гріг наповнює елементами норвезької музичної традиції, формує індивідуальну художню концепцію. Національна самобутність виявляється у принципах музичного розвитку й образної драматургії. Особливо показовим є звернення до ритмоінтонаційних ознак традиційного танцю халлінг, які, виходячи за межі свого первинного побутового контексту, набувають нового художнього змісту у структурі академічного твору.

Концерт для фортепіано з оркестром a-moll Едварда Гріга можна розглядати як приклад культурної трансформації фольклорної традиції, у процесі якої локальні музичні елементи набувають загальноєвропейського художнього звучання. Творчість композитора – важливий чинник утвердження норвезької культурної самобутності в європейському мистецькому просторі XIX століття, а сам Концерт є музичним текстом, у якому взаємодіють культурна пам'ять, національна традиція та індивідуальне авторське світобачення. Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим вивченням механізмів кодування та трансформації фольклорних елементів у професійній музичній творчості Е. Гріга.

ЛІТЕРАТУРА

1. Глазунова Г., Єрьоменко А. Едвард Гріг – піаніст, концертмейстер, ансамбліст, диригент: особливості виконавського стилю. *Слобожанські мистецькі студії.* 2024. Вип. 2 (05). С. 5–10. https://doi.org/10.32782/art/2024.2.1
2. Глазунова Г. Місце камерно-ансамблевого виконавства у творчості Е. Гріга. *Камерно-інструментальний ансамбль: український та світовий вимір :* матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 7–8 грудня 2022 року. Київ : Каравела, 2023. С. 201–204. https://doi.org/10.32782/978-966-8019-28-9
3. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с., нот.
4. Тодосова К. «Ліричні п'єси» Е. Гріга: стиль, жанри, інтерпретація : магістерська робота ; Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2022. 35 с.
5. Чуб М. Фортепіанний стиль Крістіана Сіндінга як складова європейського мистецтва. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти.* 2022. Вип. 63. С. 159–175.
6. Horton J. Grieg. London : J. M. Dent & Sons Ltd, 1974. 255 p.
7. Hurum H. Edvard Grieg's verden. Oslo, 1959. 138 p.
8. Johansen D. M. Edvard Grieg. 3 utg. Oslo : Gyldendal Norsk Forlag, 1956. 464 p.
9. Körsten B. Norwegian Music and Musicians. Bergen, 1975. P. 113–133.
10. Schielderup Ebbe D. Edvard Grieg (1858–1867). Oslo ; London, 1964. P. I. 362 p.

REFERENCES

1. Glazunova, G., & Yeromenko, A. (2024). Edvard Hrih – pianist, kontsertmeister, ansamblist, dyryhent: osoblyvosti vykonavskoho styliu [Edvard Grieg – pianist, accompanist, chamber musician, conductor: characteristics of his performing style]. *Slobozhansky Art Studies,* 2(05), 5–10. https://doi.org/10.32782/art/2024.2.1 [in Ukrainian].
2. Glazunova, G. P. (2023). Mistse kamerno-ansamblevoho vykonavstva u tvorchosti E. Hriha [The Role of Chamber Music Performance in the Work of E. Grieg]. *Chamber Instrumental Ensembles: Ukrainian and Global Perspectives*: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, 7–8 December 2022. Kyiv: Karavela, 201–204. https://doi.org/10.32782/978-966-8019-28-9 [in Ukrainian].
3. Kashkadamova, N. B. (2006). Istoriia fortepiannoho mystetstva XIX storichchia [A History of 19th-Century Piano Music]. Ternopil: Aston. 608 p. [in Ukrainian].
4. Todosova, K. (2022). "Lirychni piesy" E. Hriha: styl, zhanry, interpretatsiia [E. Grieg's Lyric Pieces: Style, Genres, Interpretation]. Master's thesis. M.V. Lysenko Lviv National Music Academy, 35 p. [in Ukrainian].
5. Chub, M. (2022). Fortepiannyi styl Kristiana Sindinha yak skladova yevropeiskoho mystetstva [Christian Sinding's piano style as a component of European art]. *Issues in the Interaction between Art, Pedagogy, and the Theory and Practice of Education*, 63, 159–175 [in Ukrainian].
6. Horton, J. (1974). Grieg. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 255 p.
7. Hurum, H. (1959). Edvard Grieg's verden. Oslo, 138 p. [in Norwegian].
8. Johansen, D. M. (1956). Edvard Grieg. 3 utg. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 464 p.
9. Körsten, B. (1975). Norwegian Music and Musicians. Bergen, 113–133.
10. Schielderup Ebbe, D. (1964). Edvard Grieg (1858–1867). Oslo; London. P. I. 362 p.

Дата надходження статті: 13.08.2026
Дата прийняття статті: 18.09.2026
Опубліковано: 25.11.2026