

Анастасія МУЛЯР,

orcid.org/0000-0003-4567-9064

доктор філософії,

викладачка кафедри спеціального фортепіано

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) anastasia9774655087@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ МАНЕРИ АРТУРА ШНАБЕЛЯ У ТРАКТУВАННІ ФОРТЕПІАННИХ СОНАТ ЛЮДВІГА ВАН БЕТХОВЕНА

Мета даної статті полягає у виявленні та характеристиці особливостей інтерпретації фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена у виконавській практиці Артура Шнабеля, зокрема у визначенні жанрово-стилістичних рис сонатного циклу композитора та аналізі специфіки їх сценічного прочитання у трактуванні видатного австрійського піаніста. **Методологія** включає вивчення історико-біографічних аспектів творчості композитора, структурно-драматургічного аналізу сонат, а також дослідження виконавських прийомів, які формують індивідуальне прочитання творів. Узагальнення результатів дозволяє визначити місце інтерпретацій А. Шнабеля в контексті розвитку світового піанізму ХХ століття. **Наукова новизна статті** полягає у висвітленні специфіки інтерпретаційного підходу Артура Шнабеля до фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена як цілісного явища у світовій виконавській традиції. У роботі вперше узагальнено жанрово-стильові риси бетховенського сонатного циклу крізь призму виконавської практики Шнабеля, що дозволяє глибше осмислити його внесок у формування сучасних уявлень про трактування бетховенської спадщини. **Висновки.** Фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена становлять унікальний пласт світової музичної культури, у якому втілюються новаторські жанрово-стильові риси, що визначили подальший розвиток фортепіанного мистецтва. Їхнє виконання вимагає не лише високої технічної майстерності, але й глибокого інтерпретаційного проникнення у композиторський задум. Артур Шнабель, один із найвизначніших піаністів ХХ століття, заклав основи сучасного розуміння бетховенського сонатного циклу. Його інтерпретації поєднують романтичну емоційність із класичною врівноваженістю, що надає виконанню філософсько-епічного виміру. У трактуванні сонат він звертав увагу на індивідуалізацію інтонацій, особливості фразування, динамічні контрасти та логіку драматургічного розвитку. Завдяки своєму підходу Шнабель сформував авторську концепцію виконання, яка й сьогодні залишається еталоном у світовій піаністичній практиці. Його внесок полягає у створенні цілісного образу бетховенських сонат як єдиного драматургічного циклу, де кожна частина має органічне місце в загальній концепції. Таким чином, дослідження виконавських принципів Артура Шнабеля дозволяє глибше зрозуміти художній світ Бетховена і розширює уявлення про інтерпретаційні можливості фортепіанного мистецтва.

Ключові слова: Людвіг ван Бетховен, Артур Шнабель, фортепіанні сонати, інтерпретація, виконавські принципи, стилістика, піаністичне мистецтво ХХ століття.

Anastasiia MULIAR,

orcid.org/0000-0003-4567-9064

Doctor of Philosophy (PhD),

Lecturer at the Department of Special Piano

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) anastasia9774655087@gmail.com

FEATURES OF ARTHUR SCHNABEL'S PERFORMANCE STYLE IN THE INTERPRETATION OF LUDWIG VAN BEETHOVEN'S PIANO SONATAS

The purpose of this article is to identify and characterize the peculiarities of interpreting Ludwig van Beethoven's piano sonatas in the performing practice of Arthur Schnabel, in particular to define the genre and stylistic features of the composer's sonata cycle and to analyze the specificity of their stage realization in the interpretation of the outstanding Austrian pianist. The methodology includes the study of historical and biographical aspects of the composer's work, structural and dramaturgical analysis of the sonatas, as well as the examination of performance techniques that shape the individual reading of the works. The generalization of results makes it possible to determine the place of Schnabel's interpretations in the context of the development of twentieth-century world pianism. The scientific novelty of the article lies in highlighting the specifics of Arthur Schnabel's interpretative approach to Beethoven's piano sonatas as a holistic phenomenon within the global performance tradition. The study provides, for the first time, a generalization of the genre and stylistic traits of Beethoven's sonata cycle through the prism of Schnabel's performing practice, which allows for a

deeper understanding of his contribution to the formation of modern conceptions of Beethoven's heritage. **Conclusions.** Ludwig van Beethoven's piano sonatas represent a unique layer of world musical culture, in which innovative genre and stylistic features were embodied, defining the further development of piano art. Their performance requires not only high technical mastery but also profound interpretative penetration into the composer's intention. Arthur Schnabel, one of the most distinguished pianists of the twentieth century, laid the foundations of modern understanding of Beethoven's sonata cycle. His interpretations combine Romantic expressiveness with Classical balance, endowing his performance with a philosophical and epic dimension. In his readings of the sonatas, he paid close attention to the individualization of intonation, features of phrasing, dynamic contrasts, and the logic of dramaturgical development. Through this approach, Schnabel created an authorial concept of performance that remains an enduring benchmark in world pianistic practice. His contribution lies in presenting Beethoven's sonatas as an integral dramaturgical cycle, where each part has its organic place within the overall concept. Thus, the study of Arthur Schnabel's performance principles enables a deeper comprehension of Beethoven's artistic world and broadens the understanding of interpretative possibilities in piano art.

Key words: Ludwig van Beethoven, Arthur Schnabel, piano sonatas, interpretation, performance principles, stylistics, twentieth-century pianism.

Фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена (1770–1827) належать до найвизначніших здобутків віденського класицизму та посідають чільне місце у сучасному фортепіанному виконавстві. Ці твори вирізняються глибиною художнього змісту й водночас надзвичайною складністю для виконання, що вимагає уважного вивчення авторського нотного тексту з урахуванням специфіки його піаністичного втілення. Дослідження інтерпретаційних підходів Артура Шнабеля до 32 фортепіанних сонат Л. ван Бетховена дозволяє збагатити сучасні уявлення про стилістичні особливості цих творів та піаністичну майстерність композитора. Мета даної статті полягає у виявленні та характеристиці особливостей інтерпретації фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена у виконавській практиці Артура Шнабеля, зокрема у визначенні жанрово-стилістичних рис сонатного циклу композитора та аналізі специфіки їх сценічного прочитання у трактуванні видатного австрійського піаніста. Інтерпретація бетховенських сонат у виконанні А. Шнабеля позначена відсутністю раціоналістичного підходу: його гри притаманні романтична сила й глибина емоцій, поєднані з класичною зрівноваженістю виражальних засобів. Виконання Шнабеля вражає філософсько-епічною спрямованістю; він приділяє особливу увагу індивідуальному трактуванню характерних елементів твору: інтонаційно-речитативних фрагментів, каденцій, синкопування та інших стилістичних компонентів, що формують оригінальне авторське прочитання музики композитора. Свою концепцію інтерпретації сонат А. Шнабель вибудовує на засадах цілісності, спираючись на епічні риси композиторського стилю.

Різні аспекти творчості Бетховена та особливостей виконання його сонат знайшли відображення у працях багатьох дослідників. Біографічні та стилістичні грані його спадщини висвітлено у роботах П. Беккера, Р. Роллана, Н. Горюхіної, А. В. Маркса та інших. Однак питання специфіки

підходу Артура Шнабеля до бетховенських сонат залишається актуальним з огляду на унікальність його внеску в розуміння цієї музики.

Творчість Бетховена ознаменувала якісно новий етап у розвитку фортепіанного стилю. Композитор активно розширював акустичні можливості інструмента: сміливо зіставляв віддалені регістри, використовував масивні акордові фактури, багатопланові текстури, експериментував з педалью та тембровими ефектами. Бетховенська манера звуковидобування зламала усталені уявлення про клавірну гру кінця XVIII століття, наблизивши фортепіано до оркестрового мислення. Вже в ранніх сонатах (наприклад, опус 2 №1) відчутний відхід від камерності попередників і прагнення до оркестрового звучання фортепіано.

Більшість новаторських композиційних рішень, що згодом визначили драматургію симфоній, спершу апробовані саме у фортепіанних сонатах. Так, траурний марш другої частини Сонати №12 (As-dur, op. 26) передує аналогічному епізоду в Третій симфонії, а прийом об'єднання частин без пауз, застосований у Сонаті №23 (Апасіонаті), згодом з'являється в П'ятій симфонії. Певні сонати ніби пророкують народження нових жанрів: перша частина сонати №14 c-moll, op. 27 №2 витримана в стилі замисленого ноктюрна, а друга частина Сонати №25 G-dur, op. 79 нагадує «пісню без слів».

Характерною рисою бетховенського стилю є сміливі динамічні контрасти та акценти. Композитор значно розширив діапазон гучності, ввів нові прийоми динамічного розвитку – поступові кресендо до раптового піано, різкі зміни від форте до піанісимо тощо. У рукописах своїх сонат Бетховен детально позначав усі відтінки, ретельно прописував як наростання, так і спади напруження відповідно до розвитку музичної тканини. Надзвичайного значення надавав композитор і акцентуванню. Сучасники відзначали, що для вдалого виконання його творів необхідно уважно

ставитися до акцентів, пропрацьовувати вільне положення рук та співуче legato фактури. Артур Шнабель неодноразово наголошував, що сенс музичного виконання полягає не лише у точному відтворенні нотного тексту, а у створенні цілісної художньої логіки (Schnabel, 1969: 22).

Ця думка особливо важлива у контексті виконавської практики бетховенських сонат, де інтонаційна чіткість, співуче legato й відчуття пауз формують глибинний рівень музичного вислову. Для Шнабеля акцент і артикуляція були не зовнішнім засобом виразності, а органічною частиною драматургії твору. Саме тому він підкреслював, що увага виконавця має зосереджуватися не лише на звукові, а й на «просторі між звуками», адже там розгортається справжня музична дія (Schnabel, 1969: 22).

Сам Бетховен, як піаніст, застосовував акценти частіше, ніж інші виконавці свого часу. Він акцентував затримання – характерні дисонуючі інтервали (особливо малі секунди) у мелодії аби надати вислову типової пристрасності, відмінної від звичних прийомів клавірної гри кінця XVIII ст.

Ще однією важливою особливістю стилю Бетховена є ретельно продумана артикуляція. Він дуже скрупульозно нотував штрихи у своїх творах, що дає виконавцю чітке уявлення про авторський задум і його втілення. З одного боку, композитор залишав певну свободу у виборі артикуляції, але лише в межах єдиної логіки фразування; з іншого – власноруч вказував у нотах моменти, де бажав змінити стандартне артикулювання фрази. Таким чином, артикуляція у Бетховена виступає потужним стилістичним чинником і одним із головних засобів формування характерного звукового образуючого фортепіанної музики.

Популярність бетховенських сонат у концертному репертуарі піаністів залишається незмінною до сьогодні. Водночас у різні епохи погляди на їх інтерпретацію суттєво змінювалися. Якщо протягом майже всього XIX ст. панувало романтичне сприйняття спадщини Бетховена, то на межі XIX–XX ст. підходи до виконання сонат склалися досить контрастні. Деякі піаністи трактували їх підкреслено патетично й драматично, інші – академічно та стримано, уникаючи будь-якої емоційної надмірності. Такі відмінності були пов'язані не лише зі смаками публіки чи традиціями фортепіанної педагогіки, а й з індивідуальними артистичними уподобаннями виконавців.

На початку XX століття деякі піаністи виконували сонати Бетховена у пристрасному, романтично піднесеному ключі – типовим прикладом є гра Ежена д'Альбера, учня Ф. Ліста. Натомість

інші майстри, такі як Ферруччо Бузоні, пропонували яскраві, образно витончені інтерпретації. У 1930–1940-х роках в європейському виконавстві переважають вже академічні тенденції – точність дотримання тексту, темпоритмічна стабільність, ясність інтонаційної структури фактури й фразування. Уособленням такого підходу можна вважати творчість австрійського піаніста Артура Шнабеля.

Саме А. Шнабелю вдалося у своїх інтерпретаціях бетховенських сонат віднайти і підкреслити ті стилістичні компоненти музики композитора, в яких той випередив час, передбачивши парадокси піанізму майбутнього. Передусім це стосується масштабності задуму: нерідко «думки Бетховена розростаються далеко за межі фортепіанної виразності», і здається, ніби «під руками демонічного віртуоза руйнується інструмент, який може дати лише віддалений натяк на те, чого вимагає творча воля артиста». Так яскраво охарактеризував бетховенський розмах П. Беккер, описуючи ефект виконання цих творів (Bekker, 1912: 56).

Упродовж XX століття підходи до інтерпретації бетховенських сонат зазнали відчутної еволюції, проте зберегли міцний зв'язок із традиціями минулих епох. Особливу роль у цьому відіграла австрійська піаністична школа, якій завжди було притаманне «живе відчуття спадщини XVIII століття» (Badura-Skoda Paul., Badura-Skoda Eva., 1962: 15).

Значущим чинником є й педагогічна традиція: Шнабель був учнем Теодора Лещетицького, котрий, своєю чергою, навчався у Карла Черні – безпосереднього учня Бетховена. Таким чином, «лінія педагогічної генеалогії простежується від самого Бетховена до Шнабеля» (Brendel Alfred, 2015: 22). Ця спадкоємність визначила не лише глибоку повагу Шнабеля до авторського тексту, але й його індивідуальну свободу в інтерпретації. Як він сам наголошував: «інтерпретатор ніколи не має бути рабом партитури, він її партнер» (Schnabel, 1969: 37).

Інтерпретації 32 фортепіанних сонат Л. ван Бетховена у виконанні Артура Шнабеля відзначаються своєрідним поєднанням глибоко індивідуального підходу. Піаніст знаходить у кожному творі власний зміст, не вихолощуючи при цьому бетховенського духу. Для манери Шнабеля характерні, з одного боку, схвильованість і пристрасність у драматичних епізодах, а з іншого – інтимність та ліризм у повільних частинах. Відомо, що він підходив до різних сонат дуже диференційовано. Так, соната №32 c-moll, op. 111 у трактуванні Шнабеля вражає грандіозністю задуму і

драматизмом першої частини, поєднаними з найтоншим відчуттям духовної просвітленості у другій частині; натомість сонату №31 As-dur, op. 110 він грає з надзвичайно тонким лірико-пісенним відчуттям, акцентуючи співучість інтонацій.

Серед виконавських засобів та прийомів гри Шнабеля при відтворенні бетховенських сонат домінують увага до контрастів, організуюча роль рівномірного акцентного ритму і прагнення до симфонічної повноти фортепіанного звучання. Завдяки такому підходу піаністу вдалося досягти вражаючих результатів у створенні цілісних інтерпретацій кожного твору. Це виразно підтверджує його редакторська робота – видання всіх 32 сонат Бетховена з детальними примітками та коментарями. Звернення А. Шнабеля до редагування цих творів було для нього особливим способом проникнення в композиторський задум: численні редакторські зауваги й міркування, зафіксовані піаністом, свідчать про цілісне бачення образного змісту бетховенського тексту. Шнабель через досконале вивчення мовних (інтонаційних) та ритмічних формул Бетховена прагнув знайти ключ до природи його стилю та визначити межі допустимої інтерпретаційної свободи.

Виконавські вказівки композитора, якими б детальними вони не були, завжди допускають варіативність і можуть по-різному реалізовуватися у виконанні. Артур Шнабель, високо цінуючи індивідуальний підхід до твору, наголошував, що мистецтво інтерпретації потребує від піаніста не лише уяви, а й сміливості (Schnabel, 1969: 41). Поєднання виконавської творчості з редакторською роботою створило для Шнабеля відчуття внутрішньої незалежності та свободи втілення задуму. Фактично, завдяки глибинному освоєнню партитури всіх сонат, він виробив власну концепцію прочитання бетховенського циклу – авторське бачення цієї музики.

Показовим прикладом творчого підходу Артура Шнабеля до бетховенської спадщини є його інтерпретація Сонати №7 D-dur, op. 10 №3. Піаніст вибудовує драматургію цього твору як цілісний епічний наратив, наповнений контрастними образами.

У першій частині (Presto) панує піднесений, життєрадісний настрій. Уже проведення головної теми окреслює динаміку розвитку: всупереч авторській вказівці *f-p*, Шнабель виконує її легко та стрімко, поступово нарощуючи звучність (від *piano* до *crescendo*) і прискорюючи рух до фінального акценту фрази. Така цілеспрямована «векторна» динаміка надає музиці пориву вперед і надалі відчувається в кожному наступному прове-

денні головної партії та інших розділах, де домінує швидкий рух. Побічна партія різко контрастує з цим піднесеним поривом: вона світла за характером, співуча за інтонацією, позначена рисами ранньокласичної граційності й вирізняється спокійнішим, врівноваженим рухом порівняно з головною темою. Така лірична інтонаційність побічної партії витонченим чином відтіняє загальну емоційну схвилюваність першої частини. Шнабель дотримується стійкого темпу: рівномірна пульсація пронизує як експозицію (обидві теми), так і розробку та репризу. Виконанню властиві велика пружність і чіткість артикуляції, гострі й водночас легкі метричні акценти, ясні динамічні співвідношення – усе це свідчить про оркестрове мислення піаніста у трактуванні фортепіанної фактури.

Друга частина (Largo e mesto) різко контрастує за настроєм: це повільний трагічний монолог, сповнений невимовного внутрішнього смутку у шнабелівській інтерпретації. Вже з початку частини відчувається розмірений ритм скорботної ходи. Піаніст рельєфно розкриває логіку мелодичного розгортання, яке неухильно прямує до кульмінації твору. У коді помітне певне прискорення: вісім тактів фігурацій звучать як єдине ціле, створюючи ефект наростання хвилі емоційного напруження. Лише в заключній коді з'являється нова інтонація – відблиск філософського роздуму, ніби відлуння розв'язки трагедії. Характерною рисою задуму Шнабеля в цій частині є особлива організація часу і руху. Він обирає надзвичайно повільний темп, через що кожна восьма нота мелодії звучить відокремлено, скандовано, і фразування часто переривається драматичними паузами. Така речитативна виразність виключає будь-яку усталеність: музична оповідь переривається експресивними затримками, що надають ледь помітної пульсації розвитку музичної тканини та підкреслюють найбільш значущі звуки й мотиви. Для Шнабеля ця трагічна повільна частина стала смисловим центром усього циклу: його інтерпретація Largo e mesto настільки глибока й пронизлива, що міцно закарбовується в свідомості слухача і суттєво впливає на сприйняття як наступних частин, так і твору в цілому.

Третя частина (Menuetto. Allegro) традиційно покликана внести просвітлення після трагедії попереднього розділу. Однак у трактуванні Шнабеля загальний настрій менуету залишається стриманим, без відкритих зовнішніх ефектів. Рух тут врівноважений, манера інтонування ближча до співучої, пісенної, ніж до типово танцювальної. У тріо Шнабель дещо загострює метричні акценти, надаючи звучанню іронічних відтінків,

ніби посмішка крізь сльози, що нагадує про пережиту драму.

Фінал (Rondo. Allegro) повертає слухача до світу ясної, життєрадісної рухливості. В його епізодах відроджується впевнена моторика швидкого темпу, подекуди з відтінком грайливої жвавості. Віртуозна майстерність Шнабеля у володінні динамічними та артикуляційними засобами дозволяє йому надзвичайно переконливо передати всі зміни настрою: чергування розмовних, запитально-відповідних інтонацій і розповідних реплік головної теми, раптові вибухи енергійних пасажів та легковесні ігрові вставки. Загалом Соната D-dur у виконанні Шнабеля сприймається як наскрізно цілісний художній образ, об'єднаний єдиним внутрішнім стрижнем. В основі такої єдності лежить активний бетховенський тонус – мужній і рішучий характер, підтриманий єдиним організуючим ритмом, що пронизує всі частини твору і згладжує будь-які стилістичні контрасти між ними.

Висновки. Фортепіанні сонати Людвіга ван Бетховена становлять унікальний пласт світової музичної культури, у якому втілювалися новаторські жанрово-стильові риси, що визначили подальший розвиток фортепіанного мистецтва. Їхнє виконання вимагає не лише високої технічної майстерності, але й глибокого інтерпретаційного проникнення у композиторський задум. Артур Шнабель, один із найвизначніших піаністів XX століття, заклав основи сучасного розуміння бетховенського сонатного циклу. Його інтерпретації поєднують романтичну емоційність із класичною врівноваженістю, що надає виконанню філософсько-епічного виміру. У трактуванні сонат він звертав увагу на індивідуалізацію інтонацій, особливості фразування, динамічні контрасти та логіку драматургічного розвитку. Завдяки своєму підходу Шнабель сформував авторську концепцію виконання, яка й сьогодні залишається еталоном у світовій піаністичній практиці. Його внесок полягає у створенні цілісного образу бетховенських сонат як єдиного драматургічного циклу, де кожна частина має органічне місце в загальній концепції. Таким чином, дослідження виконавських принципів Артура Шнабеля дозволяє глибше зрозуміти художній світ Бетховена і розширює уявлення про інтерпретаційні можливості фортепіанного мистецтва.

Повний цикл із 32 сонат Бетховена Шнабель уперше виконав у зрілий період своєї кар'єри, ретельно продумавши послідовність творів у кон-

цртах як своєрідні етапи духовного та творчого становлення самого митця. На думку піаніста, зміст кожної окремої сонати найповніше розкривається лише у світлі цілісного задуму всього історичного циклу, тобто при виконанні всіх сонат у єдності. Такий концептуальний підхід свідчить про глибоко продуману програму Шнабеля та його прагнення донести до слухача еволюцію бетховенського генія від першої до останньої сонати.

Інтерпретації А. Шнабеля вражають своєю філософсько-епічною спрямованістю: кожен твір він виконує виважено, інтелектуально осмислено, ніби розгортаючи перед слухачем масштабну музичну розповідь. У такому музичному часопросторі для нього особливо важливим є індивідуальний підхід до інтонування речитативних фрагментів, оригінальне прочитання авторських каденцій, відчуття синкопованого ритму та інших стильових компонентів, які формують унікальне бачення твору. Шнабель будує свої бетховенські концепції на принципі цілісності, спираючись на епічні характеристики композиторської мови й драматургії. Кожен елемент інтерпретації підпорядкований єдиному задуму, а музичний розвиток, хоч і може відбуватися різними шляхами, у його виконанні завжди логічно виважений і точно реалізований у просторі й часі художньої форми.

Піаністична майстерність Артура Шнабеля та його новаторські підходи до трактування бетховенських сонат справили значний вплив на подальший розвиток світового фортепіанного виконавства. Якщо сам Бетховен відкрив нові шляхи розвитку сонатно-симфонічного жанру, то саме Шнабель у першій половині XX століття – як представник віденської піаністичної школи – зміг парадоксальним чином поєднати легкість і витонченість традиційного віденського стилю з монументальністю та драматичною силою бетховенського звучання. Він багато в чому встановив стандарти інтерпретації цього циклу творів. Недарма Шнабель став першим піаністом, який здійснив записи всіх 32 сонат Бетховена (у 1932–1935 роках), причому цей легендарний комплект платівок не перевидається і донині, вважаючись своєрідним еталоном бетховенського виконання. Сучасники і нащадки одностайно визнають, що у мистецтві інтерпретації сонат Бетховена Артур Шнабель досяг вершин, які й досі залишаються неперевершеними за силою проникнення в авторський задум і масштабом художнього мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Badura-Skoda P., Badura-Skoda E. Interpreting Mozart on the Keyboard. Oxford: Clarendon Press, 1962. 313 p.
2. Bekker P. Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler, 1912. 610 p.
3. Brendel A. Music, Sense and Nonsense: Collected Essays and Lectures. London: Robson Press, 2015. 454 p.
4. Brendel A. On Music: Collected Essays. Chicago : A Cappella Books, 2001. 418 p.
5. Kinderman W. Beethoven. Berkeley: University of California Press, 2009. 374 p.
6. Lockwood L. Beethoven: The Music and the Life. New York : W. W. Norton & Company, 2005. 604 p.
7. Rosen Ch. Beethoven's Piano Sonatas: A Short Companion. New Haven : Yale University Press, 2002. 256 p.
8. Schnabel A. Music and the Line of Most Resistance. New York: Da Capo Press, 1969. 112 p.
9. Solomon M. Beethoven. New York: Schirmer Books, 1977. 570 p.
10. Taruskin R. Music in the Late Twentieth Century: The Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford University Press, 2010. 586 p.

REFERENCES

1. Badura-Skoda Paul., Badura-Skoda Eva., (1962), Interpreting Mozart on the Keyboard. Oxford: Clarendon Press, P. 313.
2. Bekker Paul., (1912), Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler, P. 610.
3. Brendel Alfred., (2015), Music, Sense and Nonsense: Collected Essays and Lectures. London: Robson Press, P. 454.
4. Brendel Alfred., (2001), On Music: Collected Essays. Chicago: A Cappella Books, P. 418.
5. Kinderman William., (2009) Beethoven. Berkeley: University of California Press, P. 374.
6. Lockwood Lewis., (2005), Beethoven: The Music and the Life. New York: W. W. Norton & Company, P. 604.
7. Rosen Charles., (2002), Beethoven's Piano Sonatas: A Short Companion. New Haven: Yale University Press, P. 256.
8. Schnabel Artur., (1969), Music and the Line of Most Resistance. New York: Da Capo Press. P. 112.
9. Solomon Maynard., (1977), Beethoven. New York: Schirmer Books. P. 570.
10. Taruskin Richard., (2010), Music in the Late Twentieth Century: The Oxford History of Western Music. Oxford: Oxford University Press. P. 586.

Дата першого надходження рукопису до видання: 09.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025