

Павло МУЛЯР,

orcid.org/0000-0001-7214-2460

*кандидат мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри спеціального фортепіано*

*Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) mulyar.pavell@gmail.com*

ФОРТЕПІАННІ СОНАТИ Л. ВАН БЕТХОВЕНА І Ф. ШУБЕРТА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАЛЕЛІ

Статтю присвячено порівняльному аналізу жанрово-стильових паралелей у фортепіанних сонатах Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта. **Актуальність дослідження** зумовлена потребою переосмислення історичних і художніх зв'язків між пізнім класицизмом і раннім романтизмом, що концентровано виявляються саме у сфері фортепіанного жанру. Соната як універсальна форма інструментального мислення постає лабораторією еволюції музичного стилю, де відображено зміну естетичних ідей, типів тематизму, драматургічних принципів і образно-сміслових моделей.

Метою статті є виявлення спільних і відмінних жанрово-стильових рис у трактуванні форми, тематизму, гармонічної мови, фактури та образної сфери фортепіанних сонат обох композиторів. **Методологічну основу** становлять порівняльно-аналітичний, структурно-семантичний, стильовий і герменевтичний методи, що дозволяють поєднати суто музично-аналітичний і естетичний підходи до матеріалу. Особлива увага приділена аналізу пізніх сонат Бетховена (оп. 109–111) і Шуберта (D. 958–960), у яких жанрова форма перетворюється на філософські роздуми, а розвиток музичної думки набуває рис духовного самозаглиблення.

Наукова новизна статті полягає у спробі системно визначити жанрово-стильові паралелі між пізніми сонатами обох композиторів як прояв наступності художнього мислення: від бетховенської драматичної діалектики до шубертівського лірично-медитативного світовідчуття. У статті висвітлено спільні принципи варіаційності, тематичної єдності, узагальнення інтонаційного матеріалу, а також відмінності у трактуванні сонатного конфлікту й часу музичного розгортання.

У **висновках** наголошено, що фортепіанні сонати Бетховена і Шуберта становлять два полюси єдиного художнього процесу, який поєднує класичну логіку форми з романтичним світовідчуттям. Їх порівняльна інтерпретація розкриває діалектичну єдність традиції й новаторства, сприяє глибшому розумінню історичної спадкоємності у фортепіанному мистецтві та виявляє внутрішній зв'язок між драматично-філософським і лірично-сповідальним типами музичної виразності.

Ключові слова: фортепіанна соната, Людвіг ван Бетховен, Франц Шуберт, музичне мислення, тематизм, жанрово-стильові паралелі, музична поетика.

Pavlo MULIAR,

orcid.org/0000-0001-7214-2460

*PhD in Art Studies, Professor, Honored Artist of Ukraine
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) mulyar.pavell@gmail.com*

PIANO SONATAS OF L. VAN BEETHOVEN AND F. SCHUBERT: GENRE-STYLE PARALLELS

The article is devoted to a comparative analysis of genre-style parallels in the piano sonatas of Ludwig van Beethoven and Franz Schubert. The relevance of the study is determined by the need to rethink the historical and artistic connections between late classicism and early romanticism, which are concentrated in the field of the piano genre. The sonata as a universal form of instrumental thinking appears as a laboratory for the evolution of musical style, which reflects the change in aesthetic ideas, types of thematism, dramaturgical principles and figurative-semantic models.

The aim of the article is to identify common and distinctive genre-style features in the interpretation of form, thematism, harmonic language, texture and figurative sphere of the piano sonatas of both composers. The methodological basis is made up of comparative-analytical, structural-semantic, stylistic and hermeneutic methods, which allow combining purely musical-analytical and aesthetic approaches to the material. Particular attention is paid to the analysis of the late sonatas of Beethoven (op. 109–111) and Schubert (D. 958–960), in which the genre form turns into philosophical reflections, and the development of musical thought acquires the features of spiritual self-absorption.

The scientific novelty of the article lies in the attempt to systematically identify genre-stylistic parallels between the late sonatas of both composers as a manifestation of the continuity of artistic thinking: from Beethoven's dramatic

dialectics to Schubert's lyrical-meditative worldview. The article highlights the common principles of variation, thematic unity, generalization of intonation material, as well as differences in the interpretation of sonata conflict and time of musical development.

The conclusions emphasize that the piano sonatas of Beethoven and Schubert constitute two poles of a single artistic process that combines the classical logic of form with a romantic worldview. Their comparative interpretation reveals the dialectical unity of tradition and innovation, contributes to a deeper understanding of historical continuity in piano art, and reveals the internal connection between the dramatic-philosophical and lyrical-confessional types of musical expression.

Key words: piano sonata, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, musical thinking, thematism, genre-style parallels, musical poetics.

Фортепіанна творчість Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта посідає одне з провідних місць у європейському музичному просторі першої половини XIX століття і є предметом численних наукових досліджень. Вже за життя обох митців їх творчість викликала активні дискусії, пов'язані з новаторством форми, семантичним наповненням музичного образу та індивідуального самовираження в межах жанру сонати. Проблеми розуміння авторських концепцій композиторів, індивідуальної логіки формотворення, образної символіки та жанрової трансформації залишаються актуальними і сьогодні, зберігаючи потенціал нових інтерпретацій у контексті сучасної музикознавчої думки.

Фортепіанні сонати Бетховена і Шуберта репрезентують особливий пласт європейської музичної спадщини, у якому відображено не лише еволюцію жанрової структури, а й глибинні зміни у художньому мисленні доби. Обидва композитори, кожен у власний спосіб, розширили межі класичної сонатної форми, перетворивши її на засіб філософського узагальнення, внутрішнього діалогу та поетичного самовираження.

Проблематика фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта широко представлена у європейському музикознавстві. У працях А. Маркса, Б. Асаф'єва, Т. Ліванової, Л. Баренбойма, М. Соломона, Ч. Розена, А. Бренделя, К. Дальгауса розглянуто різні аспекти їх стилю – від структурно-аналітичних до естетико-філософських. Бетховен традиційно сприймається як реформатор жанрової форми, у творчості якого драматичний розвиток і варіаційність тематизму набувають філософського змісту. Шуберт, натомість, осмислюється як носій лірично-контемплативного типу мислення, у якому форма стає простором емоційного споглядання.

Попри численні дослідження, порівняльний аналіз пізніх сонат Бетховена і Шуберта залишається фрагментарним. У більшості праць увага зосереджена на творчості одного композитора, тоді як питання взаємозв'язків між їхніми жанрово-стильовими моделями висвітлюється побіжно.

Саме необхідність системного розгляду цих паралелей, що розкривають перехід від класичної до романтичної парадигми мислення, визначає актуальність і наукову новизну даної статті. Усвідомлення цих паралелей дозволяє не лише оцінити новаторський внесок кожного митця, а й простежити загальні тенденції розвитку європейського фортепіанного мистецтва першої половини XIX століття.

Дослідження жанрово-стильових паралелей між сонатами Бетховена і Шуберта дозволяє не лише простежити еволюцію музичної мови від класицизму до романтизму, а й виявити ті глибинні структурні й семантичні зв'язки, які поєднують двох митців у спільному культурному континуумі. Такий підхід відкриває можливість осмислення фортепіанної сонати як жанру, що інтегрує інтелектуальне, емоційне та духовне начала, а також актуалізує проблему «пізнього стилю» як феномену художнього узагальнення в європейській музичній традиції.

Метою даного дослідження є системне визначення жанрово-стильових паралелей у фортепіанних сонатах Бетховена і Шуберта, а також виявлення характерних ознак, що визначають їх внесок у формування пізнього сонатного стилю.

Дослідники неодноразово відзначали складний і багатовимірний характер творчих взаємин між Людвігом ван Бетховеном та Францем Шубертом. Хоча Шуберта іноді називають «другим Бетховеном», його фортепіанний стиль не є прямим продовженням бетховенської традиції. Насправді він виступає як своєрідна художня реакція на спадщину попередника, одночасно демонструючи новаторське переосмислення класичної форми та стилю. Особливий інтерес для музикознавців становлять пізні фортепіанні сонати обох композиторів – у Бетховена: №30 E-dur, op. 109; №31 As-dur, op. 110; №32 c-moll, op. 111, та у Шуберта: G-dur, D. 894; c-moll, D. 958; A-dur, D. 959; B-dur, D. 960. Ці твори нерідко порівнюють між собою, оскільки вони створювалися майже одночасно (початок 1820-х рр. у Бетховена та 1828 р. у Шуберта) і репрезентують зрілий індивідуальний стиль кож-

ного митця. Водночас, сонати значно відрізняються за художнім змістом і стилістичними характеристиками, відображаючи дві неповторні творчі особистості та різні підходи до жанрово-стильового освоєння фортепіанного жанру.

Віденська музична культура перших десятиліть XIX століття формувалася під потужним впливом Людвіга ван Бетховена. Молодий Франц Шуберт, вихований на традиції Моцарта та Гайдна, не міг залишатися осторонь від авторитету «титана», чия слава за життя набула легендарного масштабу. Впродовж 1820-х років світоглядна й естетична позиція Франца Шуберта зазнала помітної еволюції. Дослідники (М. Solomon, 1988; О. Е. Deutsch, 1946; В. Newbould, 1997) що саме в цей період композитор зосередив особливу увагу на камерно-інструментальній спадщині Бетховена – передусім до його квартетів та симфоній, які стали для нього своєрідною школою композиційної майстерності. Близько 1822 року простежується фактичне подолання внутрішньої дистанції щодо творчості старшого сучасника, що можна розглядати як символічне «примирення» з бетховенською традицією. Показовим свідченням цього стало присвята Бетховену Варіацій для фортепіано в чотири руки, ор. 10 (D. 624) – жест, який засвідчив не лише глибоку повагу, а й усвідомлене прийняття його естетичної спадщини як етичного та художнього орієнтира.

Як слушно зазначає М. Соломон, для Шуберта «Бетховен був не стільки суперником, скільки викликом, що змушував його осмислити власну творчу ідентичність» (Solomon, 1979: 118). Цей вислів точно відображає сутність їхнього естетичного зв'язку: він не зводився до наслідування, а являв собою внутрішній діалог, у якому шубертівська ліричність вступає у взаємодію з бетховенською героїкою.

Історична перспектива демонструє поступовий шлях від юнацького спротиву до шанування та змістовного творчого діалогу. Пізні сонати Шуберта відгукуються на ключові ідеї бетховенської сонатної концепції, водночас артикуючи власну, автономну естетику. Як зауважував Альфред Брендель, Шуберт «співвідноситься з Бетховеном, реагує на нього, але майже не слідує за ним» – у цій дистанції й полягає його авторська самобутність (Brendel, 1990: 135).

Порівняння гармонічного та тематичного мислення Бетховена і Шуберта дозволяє виявити складну взаємодію двох композиторських систем, що формують різні типи естетичного мислення. Цей діалог поєднує елементи спадкоємності та новаторства: у творчості обох митців не спостерігається прямої опозиції, а радше типологічна співприсутність двох світоглядних моделей, які

відображають перехід від класично-структурного до романтично-індивідуалізованого типу музичного мислення.

Аналіз фортепіанних сонат показує, як кожен із композиторів по-своєму трактує драматургію розвитку та взаємодію тематичного матеріалу з гармонічними структурами. У Бетховена спостерігається тенденція до логічної впорядкованості й поліфонічної розробки тем, що підкреслює філософсько-драматичний вимір його пізнього стилю. У Шуберта, навпаки, домінує ліричний, медитативний підхід, у якому мелодична лінія й гармонічні переходи формують атмосферу камерної інтимності – відмінну від драматичної напруги бетховенського світу.

Такий порівняльний підхід дозволяє виділити спільні риси, такі як пошук цілісності формотворення та тематичної єдності, і одночасно простежити відмінності у способі артикуляції образного змісту, трактуванні часу й розвитку музичної думки. У результаті формується комплексне уявлення про два типи пізнього сонатного стилю, що виявляють взаємопроникнення класичної традиції та романтичного світогляду, підтверджуючи концепцію музичного діалогу між Бетховеном і Шубертом.

Зокрема, у пізніх сонатах Бетховена (ор. 109, 110, 111) особливо помітне прагнення до структурної інтеграції різних музичних елементів, що засвідчує якісно новий рівень формотворення. Тематичний матеріал розвивається не лише через послідовну варіаційність, а й через складні поліфонічні перетворення, які надають музичному процесу характеру внутрішнього діалогу. Поліфонічна логіка мислення стає основою для розкриття глибинного символізму: контрапунктична взаємодія тем уособлює діалектику протилежних начал – земного та духовного, людського й трансцендентного. Гармонічна мова цих сонат вирізняється сміливими модуляційними ходами, нерідко віддаленими від традиційної функціональної системи, що створює враження розширення звукового простору й формує напружену драматургію духовного пошуку.

У сонатах ор. 109–111 зовнішня симетрія поступається місцем внутрішній рівновазі: контрастні розділи підпорядковуються єдиній ідеї духовного розвитку, а тематичні протиставлення поступово трансформуються у єдність. Замість традиційної драматичної конфронтації, притаманної середньому періоду, Бетховен стверджує принцип духовної інтеграції, коли зіткнення полярних тем завершується гармонійним примиренням. Цей процес особливо виразний у фіналі сонати

ор. 110, де поліфонічна fuga переходить у світлу, майже трансцендентну аріозність, символізуючи подолання трагізму через духовне відродження.

Пізні сонати демонструють синтез логічної строгості, інтелектуальної зосередженості та філософської глибини, що робить їх вершиною бетховенського стилю. Кожен елемент – від гармонічного зсуву до ритмічного мотиву – набуває змістової ваги у межах загальної духовної концепції твору. Бетховен досягає стану, коли форма перестає бути лише конструкцією і перетворюється на засіб філософського пізнання, а музика стає мовою етичного й метафізичного самовираження. У цьому контексті пізні сонати постають не лише як підсумок композиторського шляху, а як своєрідний звуковий код духовного досвіду людина.

У Шуберта (D. 958–960, D. 894, D. 959) тематичний розвиток набуває переважно ліричного, сповідального характеру: мелодії розгортаються у довгі, плавні фрази, часто з внутрішньою повторюваністю та поступовим варіаційним розвитком, що створює відчуття безперервного музичного потоку. Гармонічні переходи в його сонатах вирізняються використанням віддалених тональностей, несподіваних хроматичних рухів і м'яких модуляцій, які підкреслюють психологічну глибину музичного змісту. Особливе значення мають тонкі нюанси динаміки та артикуляції, що дозволяють мелодії «дихати» і підкреслюють камерно-інтимний характер творів.

У пізніх сонатах Шуберта музична форма перестає бути лише засобом логічної структуризації і стає інструментом емоційного та психологічного дослідження: контрастні частини та теми органічно переплітаються, створюючи цілісний, глибоко індивідуальний музичний світ. Ця здатність поєднувати внутрішню ліричну експресію з чіткою формальною організацією визначає унікальність шубертівського пізнього стилю та його самобутній внесок у розвиток сонатного жанру.

Можна констатувати, що тематичне мислення обох композиторів демонструє різні типи музичної драматургії. У Бетховена тема функціонує як активний носій дії та конфлікту, що зазнає трансформацій і взаємодії з іншими мотивами, створюючи драматичну логіку та напружену емоційну динаміку. Гармонічна структура його сонат вирізняється складними модуляціями, використанням віддалених тональностей і поліфонічних переплетень, що підкреслює філософсько-драматичний характер музичного розвитку. У Шуберта, навпаки, тема сприймається як образ або стан, її завдання – формувати простір для споглядання й емоційного

занурення. Так, у c-moll сонаті D. 958 контраст між головною та побічною темами не створює драматичної боротьби, а відображає перехід від трагічного напруження до меланхолійного спокою. Отже, Бетховен прагне до структурної та драматичної інтеграції музичного матеріалу, тоді як Шуберт – до ліричної, емоційно зваженої форми, що формує інтимну та медитативну атмосферу. Попри різницю у підходах, обидва композитори демонструють глибоку увагу до цілісності формотворення та єдності тематичного розвитку, що засвідчує взаємопроникнення класичної традиції та романтичного світогляду у їх пізніх сонатах.

Висновки. Порівняльний аналіз фортепіанних сонат Людвіга ван Бетховена та Франца Шуберта дозволив виявити комплекс жанрово-стильових паралелей, які відображають еволюцію музичного мислення на зламі класицизму та романтизму. Сонатна творчість обох композиторів постає не лише як підсумок історичного розвитку жанру, але й як новий етап його філософсько-естетичного осмислення, що перетворює сонату на форму духовної рефлексії, внутрішнього монологу та художнього самопізнання.

У пізніх сонатах Бетховена (ор. 109–111) виявляється тенденція до максимальної структурної концентрації та духовної узагальненості музичного матеріалу. Композитор створює своєрідну метаформу, у якій кожен тематичний елемент набуває символічного значення, а гармонічна напруга і поліфонічна складність формують драматургію, що перевищує межі традиційної сонатної логіки. Поліфонічна складність, зокрема у фіналах ор. 110 та ор. 111, слугує не лише засобом конструктивного розвитку, а й засобом вираження ідеї єдності протилежностей, перетворення хаосу на лад, болю – на спокій. Бетховенська соната пізнього періоду постає як своєрідна «музична філософія», де розвиток тем ототожнюється з процесом мислення, а формальна логіка – з етичним змістом.

Пізні сонати Бетховена утворюють вершину його художньої еволюції – перехід від драматичного до метафізичного рівня музичної виразності. Вони виходять за межі жанрової традиції, постаючи як узагальнення не лише музичного, а й філософсько-етичного досвіду доби, де музика стає мовою духовної істини.

Шуберт, своєю чергою, розвиває інший тип художнього мислення, у центрі якого лірично-медитативне споглядання, засноване на внутрішній інтонаційній безперервності, розмитості драматичних контурів і домінуванні емоційного стану над подієвим розвитком. Його пізні сонати (D. 958–960,

D. 894, D. 959) характеризуються особливою часовою протяжністю, розгорнутістю музичної оповіді та схильністю до широких побудов, що створюють ефект «розчинення часу» у звуковому просторі. Для Шуберта час перестає бути виміром драматичної дії – він стає простором існування музичної думки, яка вільно розгортається у межах контемплативної, зосередженої поетики.

Структурна логіка цих творів вибудовується не на принципі тематичного протиставлення, а на внутрішній варіаційності, що забезпечує цілісність розвитку через поступові інтонаційні зміни. Тематизм у Шуберта перетворюється на процес безперервного «дихання» музичного образу: мелодійні фрази розгортаються у плавній хвилі, кожна з яких народжується з попередньої, утворюючи враження безперервного плину звукової матерії. Гармонічні відхилення й модуляції не створюють гострих контрастів чи драматичних зламів – вони виступають як природні зсуви емоційного стану, як поступові коливання свідомості, що фіксують найтонші відтінки душевного переживання. Ритмічна організація часто ґрунтується на плавних остинатних фігураціях, що створюють відчуття пульсації часу, а динаміка і фактура спрямовані на досягнення прозорості звучання та камерності вислову.

Така концепція формотворення зумовлює принципово інший тип сонатної драматургії – не конфліктно-діалектичний, як у Бетховена, а медитативно-контемплативний, зорієнтований на внутрішній монолог і духовне самозаглиблення у якому музика постає не як арена боротьби протилежностей, а як простір споглядання де час і звук набувають метафізичного виміру.

Жанрово-стильові паралелі між пізніми сонатами Бетховена і Шуберта виявляються передусім у спільному прагненні до цілісності музичної форми, інтонаційної єдності, узагальнення тема-

тичного матеріалу та глибинного синтезу емоційного і раціонального начал. Обидва композитори долають межі класичної системи функціональної драматургії, розширюючи її в напрямку духовної та метафізичної виразності. У цьому контексті шубертівська поетика може розглядатися як ліричне «віддзеркалення» бетховенської філософичності, а їх діалог – як прояв єдиної еволюційної лінії європейського музичного мислення.

Водночас аналіз засвідчує істотні відмінності між творчими системами композиторів. Якщо Бетховен прагне до логічної структурної завершеності, активної трансформації тем і драматичного розгортання музичного часу, то Шуберт зосереджується на інтимно-психологічному вимірі, розкриваючи глибини внутрішнього досвіду через ліричну розповідність, просторове розгортання й гармонічну палітру віддалених тональностей. Таким чином, у їх пізніх сонатах окреслюються два полюси єдиного процесу – філософсько-драматичний і лірично-медитативний, які спільно визначають напрям подальшої еволюції європейської сонатної форми.

Отже, фортепіанні сонати Бетховена і Шуберта становлять феномен цілісного художнього процесу, у якому класична логіка форми перетворюється на носій глибокого духовного змісту, а жанр сонати – на універсальний простір для вираження людської індивідуальності. Їх порівняльне дослідження дозволяє не лише виявити діалектичну єдність традиції і новаторства, але й окреслити концепцію «пізнього стилю» як однієї з найважливіших категорій музичного романтизму. Результати аналізу сприяють розширенню уявлень про історичну спадкоємність фортепіанного мистецтва та поглиблюють розуміння духовно-естетичних засад європейської музичної культури першої половини XIX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горюхіна Н. Еволюція сонатної форми. Київ, Музична Україна, 1970. 316 с.
2. Тарабанов А. Виконавський часопростір фортепіанних Сонат ор. 27 № 2 Л. ван Бетховена та D. 958 Ф. Шуберта. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків. 2022. Вип. 62. С. 55–78.
3. Bekker P. Beethoven. Berlin: Schuster & Loeffler, 1912. 610 p.
4. Solomon M. Schubert and Beethoven. *Nineteenth-Century Music*. 1979. Vol. 3, No. 2. P. 114–123.
5. Rosen Ch. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: Norton, 1971. 520 p.
6. Brendel A. *Music Sounded Out: Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts*. London: Robson Books, 1990. 245 p.
7. Lockwood L. *Beethoven: The Music and the Life*. New York: W. W. Norton & Company, 2005. 624 p.
8. Kinderman W. Schubert's Tragic Perspective. In: Frisch W. (ed.) *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1986. P. 65–83.
9. Badura-Skoda P. *Interpreting Schubert: Critical Insights on His Music Performance*. New York: Routledge, 2018. 258 p.
10. Schumann R. Schubert's Grand Sonata (1838). In: Schumann R. *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Bd. 1. Leipzig, 1888. S. 144–147.

REFERENCES

1. Horiukhina N. (1970). *Evoliutsiia sonatnoi formy* [Evolution of the Sonata Form]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
2. Tarabanov A. (2022). *Vykonavskyi chasoprostir fortepiannykh sonat op. 27 № 2 L. van Betkhovena ta D. 958 F. Shuberta* [Performing Space-Time of Piano Sonatas Op. 27 No. 2 by L. van Beethoven and D. 958 by F. Schubert]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education], 62, 55–78. Kharkiv. [in Ukrainian].
3. Bekker P. (1912). *Beethoven*. Berlin: Schuster & Loeffler. 610 p. [in German].
4. Solomon M. (1979). Schubert and Beethoven. *Nineteenth-Century Music*, 3(2), 114–123.
5. Rosen Ch. (1971). *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: Norton. 520 p.
6. Brendel A. (1990). *Music Sounded Out: Essays, Lectures, Interviews, Afterthoughts*. London: Robson Books. 245 p.
7. Lockwood L. (2005). *Beethoven: The Music and the Life*. New York: W. W. Norton & Company. 624 p.
8. Kinderman W. (1986). Schubert's Tragic Perspective. In: Frisch W. (Ed.), *Schubert: Critical and Analytical Studies* (pp. 65–83). Lincoln: University of Nebraska Press.
9. Badura-Skoda P. (2018). *Interpreting Schubert: Critical Insights on His Music Performance*. New York: Routledge. 258 p.
10. Schumann R. (1888). Schubert's Grand Sonata (1838). In: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Bd. 1 (pp. 144–147). Leipzig. [in German].

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 24.11.2025

Дата публікації: 19.12.2025