

## НІМЕЦЬКИЙ РОМАНТИЗМ: МУЗИКА ЯК КЛЮЧ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

**Соколова А. В.**

доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри теоретичної та прикладної культурології  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
ORCID ID: 0000-0002-4841-6342  
E-mail: asmoonlux@gmail.com

**Тютюнник Б. І.**

магістр  
Одеської національної музичної академії імені А. Н. Нежданової

**Метою** дослідження є виявлення особливостей німецької музики епохи романтизму як синтетичного культурного феномену, що об'єднав філософські, естетичні та національні ідеї XIX століття у Німеччині, а також аналіз впливу музики на формування німецької ідентичності. **Методологія дослідження.** У дослідженні застосовано комплексний підхід, що поєднує культурно-історичний аналіз, міждисциплінарний історико-культурологічний та аналітико-музикознавчий підходи. Такий методологічний синтез дав змогу розкрити глибинні зв'язки між музичною мовою, філософськими ідеями та національною ідентичністю Німеччини. Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі німецького музичного романтизму як багатовимірного соціокультурного явища, що стало ключовим чинником формування національної ідентичності Німеччини в XIX столітті. У роботі вперше акцентовано увагу на тому, що музика в німецькому культурному контексті здобула автономію як універсальна мова нації, що поєднала філософську думку, народну традицію, аристократичну естетику та релігійну спадщину. **Висновки.** Німецька романтична музика стала ключовим явищем, що органічно синтезувало філософські ідеї, естетичні цінності та національну ідентичність у XIX столітті. Вона відобразила дух епохи, виражаючи пріоритети духовності, свободи та внутрішньої гармонії, які протистояли механізації та матеріалізму того часу, формуючи культурний контекст, у якому розвивалися суспільні ідеали. Музика в Німеччині того часу набула статусу автономного культурного феномену, що глибоко взаємодіяв із літературою, філософією та іншими видами мистецтва. Саме завдяки цій інтеграції музика стала важливим елементом національного самовираження, об'єднуючи різні соціокультурні традиції: від аристократичних салонів до народних хорів практик. Композитори-романтики, як-от Франц Шуберт, Роберт Шуман і Фелікс Мендельсон, через свої твори створювали культурний діалог, який сприяв формуванню та консолідації німецького етносу.

**Ключові слова:** німецький романтизм, духовність, національна ідентичність, універсальна мова, культурна автономність, синтез музики й літератури, німецька музика XIX століття.

### German romanticism: music as a key to national identity

**Sokolova A.V.**

Doctor of Art History,  
Professor of the Department of Theoretical and Applied Culturology  
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

**Tyutyunnyk B.I.**

Master  
A.V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music

**The aim of this study** is to identify the unique features of German music during the Romantic era as a synthetic cultural phenomenon that united philosophical, aesthetic, and national ideas of the 19th century, as well as to analyze its influence on the formation of German identity. **Research Methodology.** The research applies a comprehensive approach that combines cultural-historical analysis, an interdisciplinary historical-cultural perspective, and analytical tools of musicology. This methodological synthesis made it possible to reveal the deep interconnections between musical language, philosophical ideas, and national identity. Scientific Novelty. The scientific novelty of this research lies in its complex analysis of German musical Romanticism as a multidimensional socio-cultural phenomenon that became a key factor in shaping Germany's national identity in the 19th century. For the first time, the study emphasizes that in the German cultural context, music acquired autonomy as a universal language of the nation, one that synthesized philosophical thought, folk tradition, aristocratic aesthetics, and religious heritage. **Conclusions.** German Romantic music became a key phenomenon that organically synthesized philosophical ideas, aesthetic values, and national identity in the 19th century. It reflected the spirit of the era, expressing the priorities of spirituality, freedom, and inner harmony, which opposed the mechanization and materialism of the time, thus shaping the cultural context in which social ideals developed. Music in Germany at that time acquired

*the status of an autonomous cultural phenomenon, deeply interacting with literature, philosophy, and other forms of art. Thanks to this integration, music became an important element of national self-expression, uniting diverse sociocultural traditions – from aristocratic salons to folk choral practices. Romantic composers such as Franz Schubert, Robert Schumann, and Felix Mendelssohn created through their works a cultural dialogue that contributed to the formation and consolidation of the German ethos. Thus, German Romantic music emerges as a complex cultural phenomenon – a synthesis of philosophy, aesthetics, and national self-awareness, reflecting the worldview of the 19th century and significantly influencing the cultural landscape of Germany and Europe as a whole.*

**Key words:** German Romanticism, spirituality, national identity, universal language, cultural autonomy, synthesis of music and literature, 19th-century German music.

**Актуальність дослідження.** Романтична доба в Німеччині стала періодом небувалого духовного піднесення, коли музика, література, філософія та естетика формували єдиний культурний простір. Саме музика в цей час перетворилася на головний інструмент національного самовираження, засіб подолання культурної роздробленості та символ колективної ідентичності. У німецькому романтизмі звук набуває статусу універсальної мови – такої, що здатна одночасно бути національною та інтернаціональною, сакральною та земною.

У XXI столітті, в епоху цифрової фрагментації культури й втрати локальної ідентичності, звернення до феномену «золотого століття» німецької музики набуває особливої актуальності. По-перше, це дає змогу глибше усвідомити, як мистецтво може відігравати роль цементуючої сили в процесах націєтворення, поєднуючи різні соціальні, релігійні та культурні елементи. По-друге, вивчення романтичного синтезу музики й літератури актуалізує проблему діалогу між мистецтвами в сучасному міждисциплінарному просторі. По-третє, творчість композиторів тієї доби (від Баха до Вагнера) досі залишається джерелом естетичного та філософського натхнення для митців, режисерів, музикознавців і культурологів.

Музика Німеччини XIX століття – це жива традиція, яка знову й знову переосмислюється в сучасному мистецтві: у сценічних реконструкціях, авторських інтерпретаціях, кіно, медіарті й освітніх практиках. Саме тому дослідження цього феномену – спроба окреслити гуманістичний потенціал музики XIX століття, який може пролунати у XXI столітті.

**Виклад основного матеріалу.** Проблема вивчення романтичного періоду полягає у відсутності будь-якої єдності в позначенні поняття «романтизм».

Учений Артур Онкен Лавджой дійшов висновку, що сама спроба дати єдине визначення романтизму стикається з проблемою множинних, часом взаємовиключних тенденцій, що співіснують у рамках цього культурного феномену [9]. Так, у XVIII столітті слово «романтичний» як в англійській, так і в німецькій мові означало поетичний, химерний чи фантастичний, зазвичай із негативним відтінком. Романтична людина була відірвана від суспільства й сучасності, губилася в думках і була схильна до емоційного хаосу.

Найбільш виразною й об'єднувальною рисою романтизму є уявлення про мистецтво та красу як ключові цінності. Романтики вважали, що мистецтво повинне впливати на повсякденне життя людини, формуючи її внутрішній світ, етику та відчуття прекрасного. У цьому контексті саме музика, як синтетичне мистецтво, стала головним виразником романтичного світогляду. Її здатність викликати емоції, втілювати метафізичні ідеї та поєднувати в собі інтелектуальне й чуттєве зробила музику ідеальним засобом самовираження романтичної епохи.

Німецький романтизм посідає особливе місце серед національних форм європейського романтизму [12]. Естетичне мислення, що сформувалося в Німеччині в період між 1796 і 1802 роками, асоціюється з так званім раннім романтизмом (Frühromantik) і спирається на глибоко розроблену філософську основу, яка охоплює епістемологічні, метафізичні, етичні й естетичні ідеї [2].

Німецький романтизм характеризувався глибоким сприйняттям природи як одухотвореного початку, інтересом до надприродних і людських емоцій, пошуком втраченого ідилічного минулого, повернення до традиційних цінностей. Водночас романтизм відкидав індустріалізацію та торговельні відносини. Поставивши художню трансгресію та емоції вище за розум, романтики змінили уявлення про мистецтво.

Перехід від ліберальних до консервативно-традиційних установок пояснюється насамперед реакцією романтиків на терор Французької революції. Спочатку німці бачили у Французькій революції торжество свободи, розуму та демократії над деспотизмом. Проте нестримне насильство та втрачені можливості відлякували багатьох сентиментальних і добропорядних німців. З іншого боку, твердження англійського поета та художника В. Блейка: «Аристократи... палати громад і палати лордів [є] чимось іншим, але не людським життям» – [5; 9] демонструє революційну природу романтиків.

Багато романтиків зберігали вірність революційним ідеалам, визнаючи руйнівні наслідки Французької революції, що змусило їх коригувати своє ставлення до республіканських ідеалів, але ж відмовитися від них. Романтики вважали, що демократична республіка є найбільш успішною політичною структурою. На переконання лідерів романтичного руху, справжня демократія мала гармонійно поєднувати в собі аристократичні

та монархічні елементи. Цей синтез уявлявся їм єдиним і, мабуть, природним шляхом розвитку держави. У їхньому розумінні освічена еліта мала стати на чолі держави і служити інтересам суспільства. У своїх «Атенеїських фрагментах» (№ 214) Фрідріх Шлегель розвиває ідею ідеальної республіки та стверджує, що справедливі закони створюються в атмосфері свободи, проте елементи державного будівництва утворюють органічне ціле, що базується на триєдності – любові, мистецтві й естетиці.

Романтики припускали, що мистецтво – це дієвий інструмент досягнення політичних перетворень і цілей. Вони розглядали естетичний початок як силу, здатну гармонізувати суспільні відносини та сприяти створенню досконалішого державного устрою. Таким чином, доходимо висновку, що політична складова відіграла важливу роль у романтичній філософії. Потрібно відзначити, що взаємодія між двома формами мистецтва, літературою та музикою, ніде не була настільки помітною, як у Німеччині у 1800–1850 роках, у так зване золоте століття романтичної музики. У жодній іншій європейській країні цей зв'язок не був настільки яскраво виражений.

Німецька романтична література та музика були так тісно переплетені, що важко було відокремити одну від одної. Багато німецьких літераторів та філософів вважали музику вищою і найбільш виразною квінтесенцією романтичного мистецтва, здатною передати те, що неможливо було б висловити словами: непізнаване та метафізичне, нескінченне та кінцеве. Вплив був взаємним, література стала багатим джерелом натхнення для німецьких композиторів у галузі інструментальної, фортепіанної та вокальної музики, породивши безліч нових форм і стилів. ХХ століття ознаменувалося переходом від структурованих форм класичної музики до більш виразних та об'ємних композицій [10].

Синтез німецької романтичної музики та літератури отримав значно більше висвітлення з боку літературознавців, аніж музикознавців. Одним із ґрунтовних досліджень у цій сфері є праця Джорджа К. Скулфілда «Фігура музиканта в німецькій літературі», яка проливає світло на особливості зображення музичного начала в літературному дискурсі. Попри це, помітною залишається нестача системного аналізу витоків і механізмів взаємодії музики та літератури в епоху романтизму. Тим часом саме літературні напрями відігравали визначальну роль у формуванні художнього мислення романтичної музики, зумовлюючи естетичні засади творчого процесу [13, с. 87–90].

Зазначимо, що Дж. Керман, на відміну багатьох інших музикознавців, визнавав і значний вплив німецької філософії та естетики на музику [6, с. 19–21].

Так, німецький історик і філософ, автор блискучих праць з основ теорії та історії музики Карл

Дальхаус ніколи не практикував «чистий» аналіз творів і розглядав музику суто в контексті естетики та філософських поглядів, відкидав зв'язок музики з іншими суміжними науками як соціально марний контекст [1]. Австрійський музикознавець і музичний критик Едуард Ганслік стверджував, що музика – безумовна, отже, не несе жодного історичного підтексту.

Для німецької інтелектуальної еліти ХІХ особливе місце було відведено дослідженням у музичній сфері. У середині ХІХ століття в Німеччині було опубліковано серію біографічних словників та енциклопедій музики. Німецькі теоретики шукали маловідомі твори Баха, Моцарта й інших австро-німецьких композиторів. У проміжок між 1800 та 1843 роками було засновано понад 120 музичних товариств у переважно німецькомовних країнах. Основна діяльність цих товариств зводилася до організації концертів, незліченних салонних заходів і допомоги в публікаціях праць з теорії та історії музики. Обов'язкове музичне навчання в початкових і середніх школах, число кафедр Musikwissenschaft в університетах забезпечувало стійкий інтерес до музичної культури. Зрештою, німці були захоплені серйозною музичною літературою. Так звана музична новела стає одним із найпопулярніших жанрів.

Музичний романтизм – переважно німецький феномен. У ХХ столітті у європейському довіднику поняття «романтизм» визначалося виключно в термінах: «роль музики в естетиці німецького романтизму» [11]. Французька енциклопедія давала таке визначення німецькому романтизму: «загалом, німецький романтизм глибоко й різноманітно впливав на європейських музикантів».

У ХІХ столітті у сприйнятті німецької нації музика посідала особливе місце, вирізняючись майже канонізованою автономністю в межах європейського культурного простору. Такий рівень самостійності не був характерним для інших сфер німецької культури, зокрема літератури, образотворчого мистецтва чи навіть філософії. Музика стала ключовим чинником формування німецької національної ідентичності. Вона не лише відображала культурні цінності, а й активно формувала оцінки й уявлення про націю. Як зазначає відомий музикознавець Джозеф Керман, саме музика заклала підвалини тієї системи поглядів, яка згодом отримала назву «великої німецької традиції» [6, с. 45].

Зв'язок між музикою та німецьким етносом мав культурний і символічний характер. На думку Дж. М. Фішера, зростаюча складність музичної гармонії відображала глибинні трансформації національного характеру німців. Він писав: «Як музична гармонія досягла естетичної досконалості та органічної єдності, так і німецький дух невдовзі досягне внутрішньої гармонії» [3, с. 201–202].

Музика висловлювала найпотаємніші бажання німецького народу – бути великими. Націоналістична повістка маскувалася під хвалебні оди німецької музики. Завдяки музиці природна різноманітність долалася шляхом єднання.

«Жодне мистецтво не переплетено так тісно з німецьким почуттям (Empfindungsleben), як музика; ніяке мистецтво не приносить таких дорогих дарів німецькій душі та духовній культурі людства» [4, с. 79]. Саме музика була здатна розкрити німецьку природу. Незважаючи на одержимість своєю великою історією, саме в XIX столітті німці, що мислять національно, звільнилися від її тягаря, багато в чому завдяки досягненням німецьких композиторів.

Німці, як припускали деякі історики та філософи, мали вроджений потяг до музики. У 1821 році Франц Штопель писав: «...наші предки займалися музикою до того, як орди заповнили Південь та провінції імператорського Риму. Там, безумовно, завжди була чиста німецька музика. Мета німецької музики полягає у встановленні істини, яка свідчить, що божественна [іскра] музика – наша особлива спадщина, а не чужа рослина на чужій землі» [14, 28].

Такі аргументи стали основою расової теорії до кінця XIX століття, коли музичні критики стверджували, що почуття гармонії – унікальний атрибут, властивий лише німецькій нації. Таким чином, можна стверджувати, що есенціалізм (мистецтво визначати пріоритети) домінував у Німеччині протягом усього XIX століття.

Протягом століть лише німецькі музикознавці та виконавці виявляли непідробний інтерес до «національного питання». Перший фундаментальний життєпис І. С. Баха був написаний у 1802 році німецьким композитором і музикознавцем Й. Н. Форкелем та став важливою віхою у визнанні генія великого композитора. Й. Н. Форкель писав у передмові до своєї монографії: «І ця людина, найбільший музичний поет і найбільший музичний оратор, який будь-коли існував, був німцем. Нехай його країна пишається ним; нехай вона пишається, але в той же час буде гідна його! Іншими словами, Бах належав одночасно Німеччині та світу» [3, с. 69].

Через три чверті століття протестантський теолог Лоренц Крауссольд стверджував: «Так само, як Лютер здобув перемогу над папством, так і німецька музика здобула перемогу над італійською музикою: всі лінії музичної еволюції сходяться на Ріхарді Вагнері та Ференці Лісті. Завдяки Лісту-католику та протестанту Вагнеру стара тріщина між двома культурами зростає» [30, с. 60]. Щоб ніхто не сумнівався, що подібне примирення стало можливим, Крауссольд дійшов висновку: «...націоналізм Вагнера має універсальний характер, оскільки універсальність є характерною рисою німецького національного почуття» [8, с. 115].

Попри те що саме німецькі музикознавці та інтелектуали впродовж століть активно розмірковували над «національним питанням», самі композитори нечасто демонстрували зацікавленість у прямому формуванні німецької ідентичності. Для більшості з них музика залишалася насамперед сферою універсального вираження – поза межами політики чи національних обмежень. І хоча Й. Н. Форкель чи Л. Крауссольд та інші намагалися інтерпретувати творчість Баха, Ліста чи Вагнера як національну перемогу або духовне надбання німецької культури, самі митці значно частіше прагнули універсальності. Людвіг ван Бетховен, як і його великий попередник, був меншою мірою стурбований німецькою ідентичністю. Національна свідомість Роберта Шумана була розмитою, він переживав спади та підйоми щодо відношення до німецької культури. Винятком є Ріхард Вагнер, який протягом усього свого життя ретельно вивчав праці про національне значення музики.

Оспівування подвигу та його прославлення також перетворюється на культурну універсальність Німеччини. У XIX столітті Бетховен стає втіленням героїзму та величчя. Гуманізм і революційність Бетховена сприймалися як невід'ємна частина німецької природи. Вільям Шекспір був іконою для англійців, Людвіг ван Бетховен – для німців. Потрібно відзначити, що німецька музична традиція домінувала і у Великій Британії задовго до того, як Фелікс Мендельсон досяг безпрецедентного успіху в Лондоні в 1829 році. Ще впродовж XVIII століття британська сцена захоплювалася творами Георга Фрідріха Генделя, німецького композитора, який, хоч і більшу частину життя провів в Англії, залишався носієм німецької музичної мови. Також неабияку популярність мала спадщина Йоганна Себастьяна Баха, яку британські музиканти та інтелектуали поступово відкривали для себе у світлі просвітницьких тенденцій. На початку XIX століття до цього ряду долучився Людвіг ван Бетховен, чия симфонічна музика вплинула на англійську музичну думку.

Саме в цей контекст органічно вписався Мендельсон, який фактично «прописався» в Лондоні, зробивши суттєвий внесок у музичну культуру вікторіанської епохи. Мендельсон був закоханий в Англію з першої поїздки до Лондона. Його перші концерти були тепло прийняті британською аристократією, що породило не лише взаємну симпатію, а й особливу прихильність англійської публіки до самого композитора. Саме перед англійською аудиторією Мендельсон неодноразово презентував нові твори [12].

У цьому контексті не дивно, що в XIX столітті слух добропорядних ританців «різали» дисонанси, притаманні деяким європейським композиторам-романтикам. На цьому тлі музика Мендельсона з її витонченістю, елегантністю та чіткою структурою здавалася втіленням гармонійного ідеалу.

Можливо, наступні покоління могли б вважати його ритми надто передбачуваними, але в першій половині XIX століття його твори асоціювалися з чимось божественним.

Вплив Мендельсона був особливо відчутним не лише в Англії, а й у самій Німеччині, де його музика стала символом високого художнього смаку (додамо, що з комерційного погляду Британія пропонувала щедрі винагороди видатним німецьким музикантам навіть у XVIII столітті. Втім, така глибока інтеграція німецької музики в англійський культурний простір згодом викликала і спротив. Чарівність німецької музики в Англії була настільки великою, що до кінця XIX століття з'явився цілий рух серед англійських композиторів та критиків, які почали виступати за обмеження її впливу. Така хвиля опору була не лише музичною, але й культурно-політичною реакцією, зумовленою потребою у формуванні власної національної ідентичності. Цікаво, що інтерес до німецького романтизму став можливим значною мірою саме через його позамузичні риси: глибоку філософічність, ідею духовної цілісності та національної самосвідомості [3].

Водночас у загальноєвропейському контексті німецька музика відіграла роль каталізатора нових художніх тенденцій [5]. Саме значний вплив німецької романтичної музики зумовив виникнення мімізису – наслідувальної тенденції серед митців інших країн. Під її впливом композитори Польщі, Угорщини, Чехії та Скандинавії, натхненні ідеями національної ідентичності, почали свідомо включати народні елементи у свої твори. Цей «музичний націоналізм» яскраво втілений у творчості Антоніна Дворжака та Едварда Гріга, які поєднували фольклорну традицію з академічними формами [7, с. 37–39].

Таким чином, у XIX столітті німецька музика перетворилася на потужний інструмент національного самовизначення. У період, коли державна система обмежувала можливості активної участі громадян у політичному житті, саме музична культура стає простором, у якому німецький народ зміг набутти почуття національної спільноти. Така інтеграція музичного мистецтва до національної самосвідомості німецького народу справила значний вплив на подальші історико-трагічні події країни.

**Висновки.** На тлі глибоких соціокультурних змін XIX століття романтизм став відпо-

віддю на виклики доби, відкриваючи нові обрії духовності та індивідуального самовираження. Романтики виступали проти механізації життя, відстоюючи свободу, внутрішню істину та гуманістичний ідеал особистості. Ці ідеї знайшли відгук у різних європейських культурах. У Британії, зокрема, виник рух «Мистецтво і ремесла», що відновлював середньовічні естетичні ідеали та прославляв ручну працю. У Німеччині ж романтизм набув героїчного й міфологічного характеру: митець поставав як напівбожественна постать, уособлення сили, свободи та духовного злету.

Німеччина стала колыскою європейського романтизму, культурного явища, у якому органічно переплелися філософія, наука, мистецтво та музика. Саме в німецькому контексті романтизм набув цілісного звучання, охоплюючи всі сфери духовного життя. Формування національного канону в XIX столітті відбувалося під впливом інтелектуальних і художніх процесів, де провідну роль відігравала музика як виразник естетичних і філософських ідеалів доби.

Музика – ключ до ідентичності німецької нації у XIX столітті. За допомогою музики додалося культурне різноманіття німецьких земель.

Німецька національна ідентифікація формувалася в музичних салонах і хорових спільнотах – інакше кажучи, у просторі, де перетиналися вишукані форми аристократичної музики, самобутні народні традиції та церковна музика. У такому різноманітті випестилася соціальна інклюзивність німецької музики.

З іншого боку, німці, на відміну від інших європейських народів, прагнули створення універсальної музичної мови. Так, у німецькій свідомості творча спадщина І. С. Баха належала одночасно і Німеччині, і світу. Німецька музична традиція тотально домінувала у Великій Британії, що призвело до відродження англійської музики на рубежі XIX–XX століть, у рамках якого англійські композитори виступали за заборону німецької музики. Зі сказаного вище випливає, що в Німеччині музика отримала фактичну автономність щодо загального культурного контексту. У золоте століття романтичної епохи синтез німецької музики та літератури досяг безпрецедентного масштабу, породив особливий культурний феномен, який і сьогодні потребує глибокого осмислення.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Dahlhaus C. *Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century*. University of California Press. 1980. 307 p.
2. Frank M. *Einführung in die frühromantische Ästhetik*. Frankfurt : Suhrkamp, 1997. 466 p.
3. Forkel J. N. *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*. Leipzig : Hoffmeister & Kühnel, 1802. 69, 2, X S.
4. Freedom M. F. *Responsibility, and Value Essays in Honor of John*. 2023. 288 p.
5. Gilchrist A. *The Life of William Blake (Dover Fine Art, History of Art)*.
6. Kerman J. *The Beethoven Quartets*. Greenwood Press, 1982. P. 45.

7. Levin D. History as Romantic Art: Bancroft, Prescott, i Parkman 1967. P. 37–39.
8. Lorenz Kraussold. Stille Betrachtungen für Christ-liebende Seelen über den leidenden und sterbenden Erlöser Ein Andachtsbüchlein für d. Passionszeit nach d. evang. Geschichte bearb Schmid, 1858. P. 99–125.
9. Lovejoy A. Essays in the History of Ideas. New York : Capricorn. 1960. 105 p.
10. Mineola, N. Y.: Dover Publications, 2017. 640 p.
11. Murray Ch. J. Encyclopedia of the romantic éra, 1760–1850. Abingdon : Taylor & Francis, 2004. Vol. 2. 742 p.
12. Nassar D. The Romantic Absolute. Chicago : University of Chicago Press, 2014. 214 p.
13. Plantinga L. Romantic Music. New York, W. W. Norton & Company, 1984. 159 p.
14. Whetter K. S. Understanding Genre and Medieval Romance. Aldershot : Ashgate, 2008. P. 28.

## REFERENCES

1. Dahlhaus, C. (1980). Between Romanticism and Modernism: Four Studies in the Music of the Later Nineteenth Century. University of California Press. 307 p. [in English].
2. Frank, M. (1997). Einführung in die frühromantische Ästhetik. Frankfurt: Suhrkamp, 466 p. [in German].
3. Forkel, J.N. (1802). Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig : Hoffmeister & Kühnel, 69, 2 [in German].
4. Freedom, M.F. (2023). Responsibility, and Value Essays in Honor of John, 288 p. [in English].
5. Gilchrist, A. The Life of William Blake (Dover Fine Art, History of Art) [in English].
6. Kerman, J. (1982). The Beethoven Quartets. Greenwood Press. P. 45 [in English].
7. Levin, D. (1967). History as Romantic Art: Bancroft, Prescott, i Parkman, 37–39 [in English].
8. Lorenz Kraussold (1858). Stille Betrachtungen für Christ-liebende Seelen über den leidenden und sterbenden Erlöser Ein Andachtsbüchlein für d. Passionszeit nach d. evang. Geschichte bearb Schmid, 99–125 [in German].
9. Lovejoy, A. (1960). Essays in the History of Ideas. New York: Capricorn, 105 p. [in English].
10. Mineola, N.Y. (2017). Dover Publications, 640 p. [in English].
11. Murray, Ch.J. (2004). Encyclopedia of the romantic era, 1760–1850. Abingdon: Taylor & Francis, 2, 742 [in English].
12. Nassar, D. (2014). The Romantic Absolute. Chicago: University of Chicago Press, 214 p. [in English].
13. Plantinga, L. (1984). Romantic Music. New York, W. W. Norton & Company, 159 p. [in English].
14. Whetter, K.S. (2008). Understanding Genre and Medieval Romance. Aldershot: Ashgate. P. 28 [in English].

**Дата надходження статті:**

**Дата прийняття статті:**

**Опубліковано:**