

СМИСЛОВА АУРА П'ЕСИ «ANGELUS!» ІЗ «ТРЕТЬОГО РОКУ МАНДРІВ» Ф. ЛІСТА

Розглядається символічний зміст п'єси Ф. Ліста, що має як поза-музичне, так і специфічно музичне походження.

Ключові слова: «Angelus!», Ф. Ліст, молитва, смисл, символ, програмність.

Рассматривается символическое содержание пьесы Ф. Листа, имеющее как внемузыкальное, так и специфическое музыкальное происхождение.

Ключевые слова: «Angelus!», Ф. Лист, молитва, смысл, символ, программность.

In the article is considered the symbolic content of the piece by F. Liszt, which has a nonmusical and specific musical genesis.

Keywords: «Angelus!», F. Liszt, prayer, sense, symbol, programmed.

Твори, які входять до двох перших томів фортепіанного циклу «Роки мандрів» Ференца Ліста, набули поширення у виконавській практиці піаністів. Щодо третьої частини цього циклу, то нові стилеві якості пізньої творчості Ф. Ліста, до якої вона належить, зокрема зосередженість на філософському, духовному змісті музики, відсутність певного прагнення до ефектної демонстрації артистичної, віртуозної гри на інструменті, зумовили меншу популярність розміщених п'єс. Найчастіше в концертному репертуарі фігурує яскрава, здатна викликати безпосередню реакцію аудиторії четверта з них — «Фонтани вілли д'Есте». Водночас виконання всього циклу «Третього року мандрів» досі залишається майже унікальною музичною подією. Нам удалося знайти лише дві такі спроби, здійснені піаністами Л. Берманом та Д. Цифрою. Зважаючи на це, перспектива еволюції лістівського стилю залишається поза увагою виконавців, перешкоджає цілісному розумінню творчості композитора як естетичного та духовного феномену.

Подібна ситуація наявна і в музикознавчій науці, в якій не приділяється достатньої уваги мовним, стилістичним, композиційно-драматургічним, семантичним та іншим аспектам пізніх творів Ф. Ліста, внаслідок чого музична, зокрема фортепіанна, спадщина славетного угорця виявляється обмеженою веймарським періодом за винятком деяких зразків подальшої творчості. Чи не єдиний приклад звернення сучасного музикознавця до «Третього року мандрів» належить

К. Жабінському, який розглядає цикл з точки зору його художнього простору та «”міфориторичної символіки” оповідання» [3, с. 69–70]. Проте запропонована дослідником інтерпретація естетично-художнього змісту лістівського опусу розкриває лише деякі грані його духовного світу, що спонукає до подальшого проникнення в його глибини. Пізнавальна необхідність більшого осягнення недостатньо осмисленого й оціненого шедевра Ф. Ліста зумовлює актуальність нових спроб його дослідження. Мета статті — в усвідомленні позамузичних і музичних явищ, що становлять смислову ауру першої п'єси «Третього року мандрів», — «Angelus!». Означена п'єса відкриває цю частину циклу, тобто є своєрідним *initio* або епіграфом, у якому закладено ключову ідею циклу. На противагу двом першим томам, третій не має вербального супроводу — великих фрагментів літературних творів, що слугували смисловими «камертонами» і дозволяли з легкістю встановити авторський семантичний задум. Композитор використовує радше деякі позамузичні натяки, ніж прямі вказівки на зміст тієї чи іншої п'єси та власне музичні засоби, здатні викликати в слухача певні поетичні або життєві асоціації. Отже, виявлення смислових одиниць кожної з них потребує спеціальної аналітичної розшифровки, що стосується й обраної як об'єкт дослідження першої частини «Третього року мандрів» Ф. Ліста.

Подібно до інших творів Ф. Ліста пізнього періоду, п'єса «Angelus!»¹ характерна водночас безпосередністю емоційного висловлювання і багатогранністю символічного змісту. Відомо, що вона присвячена онуці Ференца Ліста — Даніелі Бюлов². В оригінальному виданні на титульному аркуші розміщений фрагмент репродукції картини «Святе сімейство» російського художника Павла Жуковського із зображенням трьох янголів — трьох онучок Ф. Ліста — з музичними інструментами в руках³ (Бландіни, Єви й Ізольди, що грають, відповідно, на сопілці, скрипці й лютні). Картина написана для Ріхарда Вагнера⁴ і не стосується безпосередньо п'єси Ф. Ліста. Але автор уважав за необхідне проілюструвати свою п'єсу саме цим фрагментом репродукції картини.

К. Жабінський убаचाє в цьому, за його словами, «живописно-образотворчому ”коментарі”» до п'єси, декілька символічних «шарів».

¹ П'єса написана в 1877 р., видана в 1883 р. в німецькій музично-видавничій фірмі «Schott».

² Даніела Сента фон Бюлов — дочка Козіми Ліст і Ганса фон Бюлова, старша онука Ф. Ліста.

³ Нагадаємо, що на картинах ренесансних художників янголи нерідко зображувалися з музичними інструментами та нотами в руках.

⁴ На полотні П. Жуковського «Святе сімейство» (1880) в алегоричній формі зображена сім'я Ріхарда Вагнера. Картина зберігається в м. Байройт (Німеччина, Архів Ріхарда Вагнера).

На його думку, сюжет картини «Святе сімейство» мав викликати в сучасників природну асоціацію із цитатами з Євангелія «про дітей» і «дитячість». Розвиваючи означену інтерпретацію, К. Жабінський уважає, що в назві «Молитва янголів-охоронців»¹ міститься прихований містичний сенс. Автор припускає, що народження онучок Данієли і Бландини Ф. Ліст сприймав як «реінкарнацію» своїх двох померлих дітей. Картина П. Жуковського «Святе сімейство» одержує в К. Жабінського й іншого тлумачення. На його думку, зображення сім'ї Козіми набуло значення «меморіалу» оперних героїв Р. Вагнера [3, с. 73].

Необхідно зважати на той факт, що молодша дочка Ференца Ліста і Марії д'Агу Козіма назвала своїх старших дітей Данієлою і Бландиною в пам'ять про дітей Ф. Ліста і своїх рідних брата і сестру — Данієля²6 (1839–1859) і Бландини³ (1835–1862), померлих у молодому віці — відповідно, у 20 і 27 років. Відомо, що Ф. Ліст дуже важко пережив ці втрати і був вдячний Козімі за розуміння й підтримку [11, с. 113].

Тому можна вважати, що слову «янгол» Ф. Ліст надавав глибокого змісту узагальнено-філософського спрямування. Зазначимо, що до образу янгола він уже звертався в ранньому творі — романсі «Золотокудрий янгол мій» («Янгол милий, золотокудрий») на слова Ч. Бочелла, написаному в Італії як колискова для старшої дочки Бландини (перша редакція — 1839 р., друга редакція — прибіл. 1855 р. — для тенора і баритона) [8, с. 399]. Я. Мільштейн писав: «18 грудня 1835 року в Ліста народилася дочка Бландина. Ліст був безмежно щасливий; він писав своїй матері, що дитя чарівне, що всі оточуючі в захопленні й що він "надзвичайно гордий". Цей радісно-збуджений настрої набув відображення і в його творчості, наприклад, у задуманому романсі "Золотокудрий янгол мій", а також у фортепіанній п'єсі "Дзвони Ж [Енев]" з епіграфом з Байрона: "Я більше не живу в самому собі, я частина того, що бачу ... »⁴ [7, с. 201]. У 1844 р. Ф. Ліст зробив перекладення романсу «Золотокудрий янгол мій» для форте-

¹ В оригінальному виданні перша п'єса із циклу «Третій рік мандрів» Ф. Ліста мала програмний підзаголовок: «Ангелю! Молитва янголам-охоронцям» («Angelus! Prière aux anges gardiens»).

² Данієль раптово помер від туберкульозу легенів 13 грудня 1959 р. [9, с. 129].

³ Старша дочка Ф. Ліста Бландина (в заміжжі Олів'є) назвала свого сина, що народився 3 липня 1862 р., також ім'ям Данієль. Бландина несподівано померла 11 вересня 1862 р., залишивши напівсиротою свою двомісячну дитину.

⁴ Виникає певна неточність у співвідношенні дат народження дочки і створення романсу. Можливо, між цими двома подіями дійсно існує зв'язок, проте вони розведені в часі. Якщо автор планував створення романсу як колискової на честь народження дочки, слід вважати роком його створення 1835 р., проте ж, з дня народження Бландини до моменту створення романсу минуло чотири роки.

піано, помістивши його в збірник «Пісні для фортепіано». У 69 років він знову повернувся до цієї теми, і п'єса була перероблена в 1880 р. для органу, струнного квартету та струнного квінтелу (з контрабасом).

Звернення до такої тематики в різні роки життя (в молодості й у старості) свідчить про те, що навіть на схилі років вона глибоко хвилювала композитора, як і раніше турбувала його душу й уяву. Наскрізний характер янгольської тематики у творчості Ф. Ліста дозволяє бачити в ній певний знаковий зміст. Пропущена крізь призму романтичних ціннісних уявлень, вона відбиває водночас поетичне і сакральне, загальним знаменником між якими є ідеальне. Завдяки використанню репродукції картини П. Жуковського Ф. Ліст дає змогу зрозуміти сполучення в його свідомості дорогого йому «земного» і «небесного» сімейства під егідою «святості», про що свідчить позамузичний зміст розглянутої п'єси.

«Angelus!» — так називається молитва, яка читається під час католицького богослужіння тричі на день — уранці, опівдні й увечері. Її назва походить від початкових слів. Вона присвячена славленню на честь народження Ісуса і складається з трьох текстів: у першому описується таїнство Боговтілення, чергуючись з вигуком «Радуйся, Маріє», в другому і третьому — звернення віруючих до Діви Марії та Бога-Отця. «Angelus!», або «Янгол Господень» — це водночас «ім'я» дзвону, яким у католицьких монастирях і храмах супроводжується читання однойменної молитви. За традицією щонеділі опівдні молитву «Янгол Господень» разом з парафіянами на Майдані Святого Петра у Ватикані читає Папа Римський, випереджаючи її проповіддю [1]. Наведемо текст молитви «Angelus!»:

Янгол Господень сповістив Марії,
і вона зачала від Духа Святого.

Радуйся, Маріє ...

«Ось, я раба Господня;
нехай буде мені згідно з словом твоїм».

Радуйся, Маріє ...

І Слово стало плоттю,
і перебувало між нами.

Радуйся, Маріє ...

Моли про нас, Пресвята Богородиця!
Так удостоїмося виконання Христових обіцянок.

Молімося!

Просимо Тебе, Господи:

наповни наші душі Твоюю благодаттю,
щоб ми, пізнавши через Янгольське вітання втілення Христа,
Сина Твого,

Його стражданням і хрестом досягли слави воскресіння.

Через Христа, Господа нашого. Амінь [1].

Основою молитви «Angelus!» є історія з Біблії щодо Благовіщення¹ янгола Марії про народження Ісуса. Відштовхуючись від цього біблійного сюжету, Ф. Ліст не прагнув відтворити музичними засобами послідовність даних у ньому подій. Радше його надихнула благоговійна атмосфера слів самої молитви, котра випромінює просвітлену сакральність як особливий стан духу. Показово, що п'єса «Angelus!» призначалася Ф. Лістом «для фортепіано або гармоніума»² [6, с. 153], механіка якого здатна породжувати особливе, насичене обертонами звучання, що викликає асоціації з розливом світлоносних променів. Ю. Кремльов підкреслює: «<...> у романтиків момент тембрового забарвлення набуває самодостатнього значення, тембр виділяється як носій того або іншого замкненого образу» [4, с. 43]. Залежно від того, на якому інструменті буде виконано «Angelus!», смисловий акцент припаде або на суб'єкт споглядання, або на його об'єкт — картину, простір, у якому відбувається дія. Теплі фарби фортепіано зігрівають молитовний стан, навпаки, холоднувате звучання гармоніума надає йому відчуженості. Так, «Musica humanus» за допомогою тембрового переосмислення перетворюється на «Musica sacra». Звернення Ф. Ліста до гармоніума породжує й інший, позамузичний, вектор асоціацій. Властива йому фоніка нагадує органну з характерною для неї акустичною реверберацією, посиленою простором храму. Виконання «Angelus!» на цьому інструменті збуджує в пам'яті обстановку католицького собору та викликану нею емоційну гаму. Водночас створюється образ гармонії і краси, в якому відображено романтичний абсолют. У дещо наочній формі сакральна складова смислової аури п'єси постає в її авторській версії, призначеній для органа. Ф. Ліст не відмовляється й від інших атрибутів храмового дія. Деякі деталі «Angelus!» викликають достатньо прозорі асоціації з ритуальними особливостями католицької служби. Так, на початку і наприкінці п'єси музика нагадує віддалене звучання дзвону, монодійні фрази,

¹ Сцену Благовіщення зобразили в полотнах художники епохи Відродження. Картини з однойменною назвою «Благовіщення» створені живописцями: Дуччо ді Буонісенья (1308–1311), Сімоні Мартіні (1333), Франческо дель Коссо (1470–1472), Леонардо да Вінчі (1472–1475), Сандро Боттічеллі (1489–1490). Зустріч Марії та Єлисавети, описана в Біблії, відображена в скульптурному ансамблі собору в Реймсі «Зустріч Марії та Єлисавети» (1225–1240).

² Гармоніум — подібний до органа клавійний інструмент, який приводиться в дію за допомогою повітряного міха, що має одну або дві ножні педалі для накачування повітря. Також, подібно до органа, гармоніум має регістри, які змінюють забарвлення звука. У порівнянні з фісгармонією, гармоніум має більший розмір, ширший діапазон і потужніше звучання. Відомо, що Ф. Ліст, прагнучи надати фортепіано нового тембра, був натхненником експериментального створення нового інструмента — хармоніумфлюгеля, що поєднував роаль і орган. Композитор звертався до звукових можливостей цього інструмента.

які періодично виникають, — слово священика, пісенна тема, що є основою п'єси, — спільну молитву віруючих.

Проте вирішальним чинником у зображенні молитовної ситуації стає загальна драматургічна спрямованість музичного процесу, вихідною точкою якого слугує образ благої новини, відображений у тихих відгуках «дзвону Господнього» у вступі, кульмінацією — вираження захоплення від євангельської події. Виникає драматургічна лінія, що нагадує ідею сходження в бароковій риторичі; вона відповідає змістові розосередженої послідовності слів і словосполучень, які можна вважати ключовими для осягнення смислу п'єси. До них належать: Янгол — Радуйся, Маріє — благодать — воскресіння. Таким чином, можна дійти висновку, що «мандри» Ф. Ліста в період створення третьої частини циклу набувають суто духовного філософського наповнення і відображають пошуки композитора ідеї небесного буття.

Отже, як свідчать смисли, вилучені з позамузичних деталей вербально-візуальної частини тексту «Angelus!», Ф. Ліст висловлює у цій п'єсі власний погляд на сутність ідеалу, що полягає для нього в нерозривній єдності релігійно-християнських уявлень з їхньою проекцією на людське. Сакральні образи частково секуляризовані, хоча й не втрачають своєї святості; навпаки, мирські — сакралізуються, залишаючись пов'язаними з повнокровним відчуттям земного буття. Вибудовується ланцюжок відповідностей, що утворює систему тотожностей: Благовіщення = Янгол Господень = немовля Ісус = діти-янголята = Святе сімейство = сім'я Ф. Ліста — Козімі — Р. Вагнера. Уявлення, приховані за цим символічним рядом, сприяють виникненню багатоскладової, але централізованої системи тотожностей смислової аури п'єси, яка в такому контексті сприймається як хвала небесним силам, що посилають на землю красу, гармонію та благодать. Цей висновок, котрий базується на пропонованому аналізі, дозволяє тлумачити весь цикл «Третього року мандрів», навіть ті п'єси, що несуть скорботу смерті та поховання під знаком довічності буття.

Відтворюючи цю ідею музичними засобами, Ф. Ліст пильно стежить за тим, щоб будь-який елемент інтонаційного складу, гармонії, стилістики, композиційно-драматургічної побудови, звуковисотності основувався на історико-стильовому тезаурусі слухача, який «підказує» ті стійкі смисли, що закріпилися за ним, або викликає безпосередні часові та просторові уявлення. Картильність «Angelus!», зумовлена, з одного боку, репродукцією на титульній сторінці, з іншого — цілісністю образу благодатної молитви, надихає композитора на утворення стрункої форми — складної тричастинної, де на початку і в перших тактах коди проводиться єдиний тематичний матеріал.

Авторські заголовні терміни, що позначають темп і характер музики, — *Andante pietoso* (плавно, неквапливо, благочестиво), певною мірою характеризують зміст п'єси. У творі відображений світлий,

чистий, неземний, піднесений, небесний образ. Характер музики — спокійний, ніжний; загальний настрій — відчужено-споглядальний, благосний. Музика передає стан спокою і безтурботності, душевний настрій віруючих, які виникають під час читання молитви. Протягом усього твору композитор багаторазово повторює авторську ремарку *dolce*, підкреслюючи ніжні фарби, м'якість їх переходів (тт. 1, 99, 191, 207–208, деталізуючи образ: т. 111 — *dolcissimo con grazia*; тт. 223–236 — *sempre dolcissimo*).

Подібно до того, як звуки дзвонів сповіщають парафіян про початок церковної служби, вступна тема п'єси налаштовує на благочинно-споглядальний лад. Коливання в розмірі 6/8 терцій та октав, верхівки яких утворюють інтервали чистої квати, ладотональна нестійсть, прозорий регістр, триваліші звуки, що іноді виникають у нижньому голосі, викликають споглади про тремтіння повітря, акварельні фарби імпресіоністського музичного пейзажу, віддалені в просторі мерехтливі дзвони. Отже, деталі власне музичного походження також пов'язані не з єдиним семантичним знаком, а зі спектром смислових обертонів, що утворюють майже безмежне коло різноманітних вражень, кожне з яких доповнює інші та взаємодіє з ними.

Основна тема «*Angelus!*» — складне сполучення діатонічної за своїм походженням пісенної мелодії в «баритональному» регістрі фортепіано й акордових вертикалей супроводу в хроматичній системі. Унаслідок такого рішення виникає та амбівалентність образу, яка була виявлена на основі аналізу позамузичних складових нотного видання. Мелодія нагадує простий наспів, що йде від щирого серця під час милування образами святих, акомпануючі голоси ніби свідчать про пристрасність людської душі.

Зазначимо, що для пізнього романтика Ф. Ліста властиві гармонії, які часто переважають над її функціонально-логічним призначенням. «*Angelus!*» ґрунтується на терцієвих зіставленнях тональностей: E-dur — C-dur — E-dur, характерних для творчості композиторів-романтиків і активно використовуваних Ф. Лістом. Вибір тональностей відповідає тій семантиці, з якою вони зазвичай асоціювалися в XIX ст. Тональність E-dur традиційно є носієм любовної тематики, картинності, урочистості, вищої єгиптянської ідеї. Ще Й. С. Бах використав цю тональність в остатньому хорі першої частини «Пасіонів за Матфеем» і в першій частині «Пасіонів за Іоаном». У E-dur Ф. Лістом написані: теми побічних партій у «Прелюдах» та в сонатному Allegro «Фауст-симфонії», «Сонет Петрарки № 104» з «Другого року мандрів». Я. Мільштейн зазначає, що тональності E-dur Ф. Лист «дотримує під час вираження лірично-любовних <...> або пасторальних настроїв <...>» [7, с. 422]. Р. Вагнер звернувся до цієї тональності у хоралі з увертюри до опери «Тангейзер». У музиці Ф. Шуберта та Й. Брамса за її допомогою виражаються пантеїстичні ідеї, образи природи, світобудови.

У першій частині Сьомої симфонії E-dur А. Брукнер звеличує Святу Трійцю.

Цікаві характеристики ключових тональностей «Angelus!» містяться у своєрідних «каталогах», створених сучасниками Ф. Ліста — Ф. О. Гевартом¹ і Е. Пауером². E-dur, у якому написані перша та третя частини п'єси, охарактеризований Ф. О. Гевартом як «сяючий, напружений» [10, с. 200–201], а Е. Пауер стверджує, що ця тональність є вираженням радості, пишності, блиску, і визначає її як «найблискучішу і могутню» [10, с. 201]. У «сяючому» забарвленні тональності E-dur, на нашу думку, втілюється Образ Божого Світла. Як зазначає Т. Дубравська, цей образ має «багато "варіацій" у Священному Писанні: сяйво Духа Святого, світіння янголів, яскраве світло Марії і Немовляти, зірка, що виявила надзвичайне світло та ін.» [2, с. 208]. В «Angelus!» Ф. Ліст застосовує низку тональностей, які мають характеристику, пов'язану з образом Світла, точніше, його заломленням, відображенням: сяйвом, блиском, іскрінням (E-dur, D-dur, G-dur, H-dur). Вибір тональностей автором зумовлений їх «сяйвовим» колоритом. Цікаво, що думки про сяйво Божого Світла виникали в композитора і в молодому, і в літньому віці. У своєму заповіті (14. 09. 1860) Ф. Ліст згадує про «Боже сяйво хреста», про «блискотіння <...> неземного світла», що наповнювало його душу [11, с. 103–104].

C-dur, у якому написана середня частина «Angelus!», Ф. О. Гевард визначає як «твердий, рішучий». Е. Пауер цю тональність так характеризує: «C-dur є вираженням невинності, потужного рішення, серйозності й глибокого релігійного настрою» [10, с. 200–201]. Ці характеристики відповідають трактуванню C-dur у п'єсі Ф. Ліста, надаючи їй додаткового символічного смислу.

Таким чином, смислова аура «Angelus!» Ф. Ліста містить безліч асоціацій різного походження. До них належать: згадана репродукція картини П. Жуковського, що також має багато смислових відтінків; католицька молитва «Angelus» і її звукова деталь; елементи музичного живопису; символіка тональностей; відтворення елементів католицької служби, вибір тембру. Можна зазначити, що всі названі образи містять, урешті-решт, ідею чистоти, яка поєднує небесний лик Мадонни, світло, що випромінює Божий вісник, невинність земної дитини, в чій цнотливій безгрішності, у свою чергу, відбивається святість немовляти Ісуса. Так виникає система взаємних віддзеркалень різних за походженням смислів, сполучених у певну «всеєдність» за

¹ Франсуа Огюст Геварт (1828–1908) — бельгійський композитор, музикознавець, який охарактеризував мажорні і мінорні тональності сучасної йому європейської музики в «Методичному курсі оркестровки».

² Ернст Пауер (1826–1905) — німецький піаніст і педагог, котрий створив характеристику 12 мажорних і 12 мінорних тональностей у своїй праці «The elements of the beautiful in music».

допомогою узагальненої мови музичного мистецтва. Позбавлені логічного зв'язку, ці смисли набувають обґрунтування в поетичному світі, створюваному композитором-романтиком.

У контексті пізньої творчості Ф. Ліста виявлена смислова множинність, основана на системі тотожностей, дозволяє усвідомити механізми взаємодії позамузичного та музичного, що відкриває шлях до тонкішого і гнучкішого осмислення його розуміння програмності. Окрім того, виникає можливість глибшого осягнення сутності пізньої творчості композитора з ідейно-духовної та власне художньої сторін. Перспективами подальшого вивчення, перш за все, є твори композитора останнього періоду.

Список літератури

1. Ангел Господень (молитва) [Електронний ресурс]. — Режим доступа: [ru.wikipedia.org/wiki/Ангел_Господень_\(молитва\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Ангел_Господень_(молитва)). — Заглавие с экрана.
2. Дубравская Т. Н. Звуковые образы ренессансной мессы / Т. Н. Дубравская // Музыкальная культура христианского мира : материалы междунар. науч. конф. / Ростов. гос. консерватории им. С. В. Рахманинова. — Ростов-н/Д, 2001. — С. 206–231.
3. Жабинский К. Годы странствий Ференца Листа: от Байрона к Гете / К. Жабинский // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств: сб. науч. трудов / сост. Г. И. Ганзбург. — Х., 2002. — С. 62–76.
4. Кремлев Ю. Гармония Листа / Ю. Кремлев // Сов. музыка. — 1936. — № 7. — С. 40–51.
5. Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. К Гектору Берлиозу / Ф. Лист // Избранные статьи. — М., 1959. — С. 148–153.
6. Лист Ф. Годы странствий. Третий год [Ноты] : для фп. / Ф. Лист / ред. и коммент. Я. И. Мильштейна. — М. : Музгиз, 1959. — С. 153–157.
7. Мильштейн Я. Ференц Лист. В 2 т. Т. 1 : монография / Я. Мильштейн. — М. : Музгиз, 1956. — 862 с.
8. Мильштейн Я. Ференц Лист. В 2 т. Т. 2 : монография / Я. Мильштейн. — М. : Музгиз, 1956. — 600 с.
9. Попова Т. Ференц Лист / Т. Попова, Г. Скудина // Зарубежная музыка XIX века : кн. для учащихся / ред. П. А. Стеллисеровский. — М., 1981. — С. 103–132.
10. Пусторослева Ю. И. Характеристика тональностей, предложенная Ф. А. Гевартом и Э. Пауэром / Ю. И. Пусторослева // Элементарная теория музыки, с объяснениями по истории музыки, примерами из произведений композиторов XIII–XX века, изложением способов извлечения звуков из струнно-клавишных и смычковых инструментов и кратким словарем сокращенных музыкальных терминов : учеб. пособие 13 / Ю. И. Пусторослева. — М., 1913. — С. 201–203.
11. Ханкиш Я. Если б Лист вел дневник... / Я. Ханкиш ; пер. с нем. Марии Погани. — Изд. 2-е. — Будапешт : Изд-во Корвина, 1963. — 188 с.

Надійшла до редколегії 14.08.2013 р.