

УДК 786.2

Цитування:

Бейник Є. В. «Дві легенди» для фортепіано пізнього періоду творчості Ф. Ліста в річищі духовно-естетичних поглядів композитора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 3. С. 230–235.

*Бейник Євгенія Вадимівна,
аспірантка, концертмейстерка
Одеської національної музичної академії
імені А. В. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0001-5744-5594>
ejenybeunik@gmail.com*

Beinyk Ye. (2023). "Two Legends" for Piano by F. Liszt in Line with his Spiritual and Aesthetic Positions. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 230–235 [in Ukrainian].

«ДВІ ЛЕГЕНДИ» ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ПІЗЬОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ Ф. ЛІСТА В РІЧИЩІ ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНИХ ПОГЛЯДІВ КОМПОЗИТОРА

Мета дослідження. Дослідити поетико-інтонаційні особливості «Двох легенд» для фортепіано у річищі духовних пошуків та виявити композиційні орієнтири Ф. Ліста, спрямовані на втілення поемності неантитектичного наповнення. **Методологія дослідження** обумовлена використанням історико-логічного, аналітичного, культурологічного, герменевтичного, компаративного методів, продемонстрованих у працях Д. Андросової, О. Маркової, О. Муравської, О. Рощенко, О. Сокола – представників інтонаційного підходу Б. Асаф'єва в Україні. **Наукова новизна.** Вперше у вітчизняному культурознавстві виділена конкретика духовних ідей Ф. Ліста за їх втіленням у названих фортепіанних духовних творах пізнього періоду творчості композитора, відзначеного наближенням до символістських засад мислення. **Висновки.** Аналіз символіко-значеннєвого навантаження музики «Двох легенд» для фортепіано Ф. Ліста показав, що за вибором програмного сюжету твори є життєписами образів святих Франциска Ассізького (XIII ст.) і його послідовника Франциска з Паоли (XV ст.), які презентували найбільш наближене до візантійського православ'я виявлення містицизму й естетизму в католицтві. В композиційному рішенні суттєві монодійні речитативи (тема-образ Франциска Ассізького в «Першій легенді»), мотив *Хреста* в контексті програми набувають тлумачення як старохристиянської сповідальності. Виділяється також *tonus peregrinus* у лейтмотиві святого Франциска у «Другій легенді», засвідчуючи наслідування старої літургії провізантійського походження. Композиційно така поемність, що утворює Божественну єдність світу, у даному разі – це подання форми, позбавленої тематичної антитектичності. У своїх духовних творах Лист звертається до двочастинності неконтрастних зіставлень, які моделюють композиційні першолітургійні ознаки.

Ключові слова: легенда, романтизм, символізм, музичний стиль, музичний жанр, музичні символи.

Beinyk Yevheniia, Postgraduate Student, Concertmaster, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
"Two Legends" for Piano by F. Liszt in Line with his Spiritual and Aesthetic Positions

The purpose of the study is to investigate the poetic and intonation features of "Two Legends" for the piano in the context of spiritual search and to reveal the compositional guidelines of F. Liszt, aimed at embodying the poetry of non-antithetical content. **The research methodology** is determined by the use of historical-logical, analytical, cultural, hermeneutic, comparative methods, as presented in the works of representatives of the intonation approach of B. Asafiev in Ukraine – in the works of D. Androsova, O. Markova, O. Muravska, O. Roschenko, and O. Socol. **Scientific novelty.** For the first time in domestic cultural studies, the specifics of F. Liszt's spiritual ideas are highlighted according to their presentation in the named piano spiritual works of the late period of the composer's work, marked by his approach to the symbolic principles of thinking. **Conclusions.** The analysis of the symbolic meaning of the music of F. Liszt's "Two Legends" for piano showed that these are works based on the choice of the program plot – life descriptions of the images of the Saints – Francis of Assisi (XIII century) and the follower of the first Francis of Paoli (XV century), who represented the closely related to Byzantine Orthodoxy, the discovery of mysticism and aestheticism in Catholicism. In the compositional solution, monophonic recitatives (the theme-image of Francis of Assisi in the First Legend), the motif of the Cross, which in the context of the program acquires an interpretation in the aspects of the Old Christian confession, are essential. The *tonus peregrinus* in the leitmotif of St. Francis in "Second Legend" also stands out, testifying to the imitation of the old liturgy of Byzantine origin. Compositionally, this poetry affirms the Divine unity of the world, in this case it is a presentation of a form devoid of thematic antitheticity. In his spiritual works, Liszt turns to the two-part nature of non-contrasting juxtapositions, which model compositional primary liturgical features.

Keywords: legend, romanticism, symbolism, musical style, musical genre, musical symbols.

Актуальність теми дослідження. У сучасному музичному світі Ференц Ліст – один із найбільш виконуваних композиторів, затребуваних виконавцями та публікою. Багато дослідників неодноразово зверталися до вивчення його творчості, при цьому кожне наступне покоління робило в спадщині Ф. Ліста акцент на актуальних для себе рисах. Сповідуючи прогресизм в підході до мистецьких цінностей, головним чином увагу науковців привертала новаційні здобутки Ліста в художньо-естетичній сфері (див. монографії Й. Каппа, Т. Уолкера та ін.), тоді як духовно-церковно налаштовані твори композитора засвоювалися як периферійне коло лістівських надбань. Тільки в роботах Б. Саболичі, в аналізах фортепіанних і хорових композицій, презентованих працями Д. Андросової, О. Шпак та інших науковців [1; 5], знайшли відображення установки на духовні композиції Ліста, особливо показові для пізніх творів митця. В цьому дослідженні виділені «Дві легенди» Ф. Ліста для фортепіано, які стали «перлинами» пізньої творчості композитора й за програмою орієнтовані на духовну тематику. Тож усвідомити значимість «Двох легенд» для фортепіано у світлі духовних концептів та виявити тематично-композиційні орієнтири втілення їх – мета цього дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивчення творчості Ф. Ліста в контексті епохи та духовних прагнень композитора проведено на основі праць Саболичі Б., Меррика П., Муравської О., Уолкера А., Т. Лі [14; 12; 3; 15; 11]. Дослідження інтонаційного аспекту музики здійснювалося за роботами послідовників Б. Асаф'єва в Україні Д. Андросо-вою, О. Марковою, О. Роценко, О. Соколом [1; 2; 6; 4]. Матеріали щодо францисканських виявів віросповідання героїв «Двох легенд» Ліста, Франциска Ассізького та його послідовника Франциска з Паоли, подано за роботами А. Джемеллі, Дж. Оменна, А. Яковеллі [7; 13; 10].

Уперше у вітчизняному культурознавстві в даній роботі виокремлена конкретика духовних ідей Ф. Ліста за їх виявленням у фортепіанних духовних творах пізнього періоду творчості композитора; вперше в Україні представлений культурознавчий аналіз «Двох легенд» для фортепіано Ф. Ліста.

Мета роботи - дослідити поетико-інтонаційні особливості «Двох легенд» для фортепіано у річищі духовних пошуків та виявити композиційні орієнтири Ф. Ліста,

спрямовані на втілення поєднаності неантитетичного наповнення.

Виклад основного матеріалу. Протягом усього життя митець звертався до духовної тематики. Композитору з юних років була властива релігійна налаштованість відповідно до власних світоглядних позицій, бо разом з батьком Ф. Ліст регулярно відвідував конгрегацію францисканців. Згодом, прийнявши постриг і ставши францисканцем-терціарієм, композитор висловився так: «Я прийняв духовний сан у переконанні, що цей вчинок зміцнить мене на правильному шляху. Я зробив це з власної волі, підкорюючись чистим, простим і абсолютно щирим спонуканням. Це рішення відповідало моїм ще юнацьким бажанням» [8]. У 1862 році, прийнявши запрошення Агостіно Тейнера, префекта Ватиканського секретного архіву, композитор приїхав у домініканський монастир Мадонни-дель-Росаріо на пагорбі Монте-Маріо неподалік Риму [14]. Саме тут Ліст отримав у своє розпорядження окремі покої, куди незмінно повертався аж до 1868 року.

В останні десятиріччя життя Ф. Ліст щиро зосереджувався на створенні винятково духовних творів; це ораторії «Легенда про святу Єлизавету» (1857—1862), «Христос» (1862—1866), «Гранська меса» (1855), «Угорська коронаційна меса» (1866—1867). У 1862 році композитор написав «Гімн Сонцю святого Франциска». Знаменита «Пісня Сонця Франциска Ассізького» датується XIII століттям. Неординарний гімн зацікавив значну кількість композиторів середини ХХ століття: Карл Орф поклав його на музику, Олів'є Мессіан присвятив гімно-творцю цілу оперу. Але першим використав цю тему саме Ліст, реалізувавши власне рішення у «Двох легендах» для фортепіано. У пізній період творчості митець часто використовує образи святих покровителів Франциска з Паоли та Франциска Ассізького. Починаючи з 1860 року і до смерті, композитор написав чоловічий хор «До святого Франциска з Паоли», «Сонячний гімн святого Франциска Ассізького», «Осанну» (лат. «Hosannah»), цикл із двох частин «Алілуя і Ave Maria 'Даркадельта» (ісп. «Alleluja et Ave Maria d'Arcadelt»), дві легенди «Святий Франциск Ассізький: проповідь птахам» (нім. «Der heilige Franz von Assisi: Die Vogelpredigt») і «Святий Франциск із Паоли, що йде хвилями» (нім. «Der heilige Franz von Paola, auf den Wogen Schreitend»).

Свої «Дві легенди» Ференц Ліст написав між 1863 і 1865 роками; твори присвячені дочці Козімі, яка згодом стане дружиною Р. Вагнера. В основу сюжету лягла видана в Парижі 1860 року книга «Квіти святого Франциска Ассізького» (італ. «Fioretti di San Francesco») – флорилегіум, у якому оповідається його життя. «Дві легенди» для фортепіано містять зачатки імпресіонізму, їх порівнюють із «Роками мандрівок» і називають «симфонічними поемами» [11]. Таке порівняння не випадкове. Романтична поема, яка відображає театральні-інструментальні контрасти, драматизм відношень образів-тем, поєднує в собі два аспекти: своєю природою сягає поем античності, яким властивий надособистісний ліризм, і вбирає бідермаєрівську, тобто релігійно налаштовану, практику «вальсових, пісенних вінків», які уникають драматичних антитез.

Програмність музики, яка дозволяє проектування позамузичних планів у змістовність інструментальної музики і введена Листом у симфонічні поеми, сприяє втіленню композитором широкого спектра літературно-філософської й релігійно-проповідницької проблематики. Програмність «Двох легенд» втілюється як за допомогою засобів саме музичної виразності, так і введенням літературних коментарів у музичний текст. У «Двох легендах» Ліст через цитування елементів старовинної церковної музики та використання духовних сюжетів у програмі наближає сферу фортепіано до духовної музики. Легенди різняться за характером звучання й одночасно доповнюють одна одну. Перша легенда «Святий Франциск Ассізький: проповідь птахам» за тонутом звучання світла й легка, в музиці маємо наближення до засобів імпресіоністичної палітри: прелюдійність фактури, відсутність драматичних виходів; використані теми із «Сонячного гімну».

Сюжетною основою твору є розповідь про святого Франциска Ассізького (італ. «Fioretti di San Francesco», глава 16) [9]. За легендою, мандруючи зі своїми послідовниками, Франциск прийшов до місця, де на всіх деревах сиділо багато птахів. Святий наказав своїм супутникам чекати на нього, доки він прочитає проповідь. Птахи оточили Франциска, заінтриговані силою його голосу, і жодний не відлетів. Твір містить звуконаслідування співу та щебетання птахів. Звертаючись до образів двох святих-францисканців, композитор засвідчує своєрідність прочитання католицьких віросповідальних принципів, бо мова йде про жебраків-священослужителів, від орденів яких

новокатолицька церква дистанціювалася. Однак Ф. Ліст, з його інтересом до культури ромів, до надбань нерозділеної церкви, явно спирався на помежовні щодо католицтва і православ'я цінності. Таким було галліканство, до якого вочевидь тяжів Франциск Ассізький, що танцював, відправляючи літургію, саме французькі королі-галлікани протегували Франциску з Паоли, з іменем якого пов'язують чудотворення.

Одна з головних характерних рис «Першої легенди» – імітація звуків *Природної досконалості*. До імітації співу птахів зверталися багато композиторів класичної музики, переважно французьких XVIII століття, що мало під собою історично-міфологічний ґрунт: Л. Дакен (клавесинна мініатюра «Зозуля»), Ж.-Ф. Рамо (п'єса «Переключка птахів», одна з частин клавесинної сюїти «Курка»). З давніх часів у фольклорній традиції кельтів-галлів птахи були тотемним символом і сприймалися як «діти Матінки-Гуски». З Вавилону в християнство прийшла символіка Духа Святого у вигляді голуба (голубки у вавилонян). Таке «олюднення» зооточення, що стало прийнятним і в культурній традиції християнської Європи в цілому, маємо в культурі багатьох націй. У «Пасторальній симфонії» Л. Бетховена, в циклі «Пори року» А. Вівальді, у романтичних п'єсах Е. Гріга «Ранок», «Навесні» використовується імітація пташиного співу. В сюїті К. Сен-Санса «Карнавал тварин» однією з яскравих п'єс є твір «Пташник», де соло флейти імітує щебетання птаха. Французький композитор XX ст. О. Мессіан називав птахів «служителями нематеріальних сфер» [3]. Подібному «орнітологічного впливу», певно, піддався й Ліст [15].

Перша легенда починається зі звукових переливів, що відтворюють пташине щебетання та шелестіння їхніх крил. Це поемна композиція складається з двох частин, тематично самостійних, але не контрастних. Перша частина — прелюдійна. Це прелюдія у високому значенні, на яку Ліст вказував у програмному коментарі до «Прелюдів» за Ламартіном: «Людська музика — прелюдія до співу ангелів». Мелодійний контур утворює *Кільце*, що символізує *Богопоминання*. Проповідь Франциска представлена композитором як монодійно-декламаційний речитатив на послідовностях мотиву *Хреста* (такт 52). П. Меррік вважав, що цей мотив у першій легенді символізує шлях Бога та путь до порятунку [12]. Уолкер зазначив, що у цій

легенді мотив *Хреста* вказує на те, що Творець звернув погляд на святого та птахів [15].

Далі за текстом «Легенди» зустрічається (такт 72) *anabasis* у тональності *Des-dur* як образ *Сходження душі до Неба*. Мова проповідника виписана в середніх регістрах фортепіано, а імітація щебетання птахів та звуконаслідування їх польоту – у верхніх. Перша частина «Легенди» характеризується невираженим тональним показником у дуці плинності прелюдійного викладення. Але чітко виділені дві теми, з яких перша подає «пташиний дзвін», а друга ніби складається з асоціацій до сонатних тем XVIII століття — головна-побічна. Далі йде розвиваючий розділ. У репрізі повертається тема *Хреста*, вона вже приходить до основної тональності; намічені контури неконтрастних сонатних тем. Тому друга частина має виразні ознаки репрізної тричастинності. Це — тематична репріза, тональна з'являється тільки на останніх тактах. Змазані сонатні тричастинні показники не дають монологічної суцільності в другій частині.

Друга легенда «Святий Франциск із Паоли, що йде хвилями» написана 1863 року. Це був улюблений твір Ліста, який часто виконувався ним в останні роки життя. Друг Сен-Санс описав Ліста, який виконує цю п'єсу: «... з-під його пальців майже несвідомо і з різким набором нюансів здіймалися, гриміли й вирували хвилі «Легенди про святого Франциска, що йде хвилями». Ніколи більше ми не побачимо й не почуємо нічого, що могло б зрівнятися з цим». Імовірно літературним джерелом для другої легенди став життєпис святого Франциска з Паоли, наявний у творі Г. Міскамарри «Віта ді Сан-Франческо» (розділ 35), в якому автор розповідає про чудеса святого Франциска з Паоли. Цей монах-францисканець народився в 1416 році в Калабрії, в Паолі, і заснував орден мінімів, також званих «самітниками святого Франциска Ассізького». Картина Едуарда фон Штайнле «Святий Франциск з Паоли», яка належала Лісту, стала духовним джерелом натхнення для роботи над легендою. Про це композитор розповів Р. Вагнеру в листі від 31 травня 1860 р.: «На своєму розкинутому плащі він (св. Франциск — авт.) твердо, непохитно крокує бурхливими хвилями, його ліва рука тримає жар, права рука благословляє. Його погляд спрямований вгору, де слово *Charitas*, оточене ореолом, осяває йому шлях!» Прогулянка святої людини хвилями не описується в «*Acta Santorum*» але говориться, що ця подія сталася при переході через Мессінську протоку. Коли

човняр відмовляється переправити святого й двох його братів з берега Катони в Мессіну, після короткої молитви Франциск розстеляє на хвилях свій плащ і, піднявши його краї подібно до вітрила, йде до протилежного берега по воді. Ця сцена нагадує уривок з Нового Завіту, де Ісус ходить хвилями. Вважається, що вірянин, який у цей час невідривно дивиться на Ісуса, може повторити це диво. Якщо ж відверне погляд, то потоне. За легендою, саме таким чином Петру теж вдається приєднатися до Ісуса, що йде хвилями. «Друга легенда» — поема з двох частин, що відповідає програмним установкам на Чудо Ісусове (спільне) і подальше чудесне преображення Франциска з Паоли (відмінне). Тому перша частина написана в тональності *E-Dur* — це тональність ідеального стану, яка широко застосовувалася композиторами та втілювала світлі та ідилічні музичні образи. За піфагорійською шкалою, це матерія стихій. Кожна епоха привносить своє розуміння в знання про шкалу Піфагора. Романтики були егоцентричні й не визнавали канон. У Піфагора *E* — це тональність матеріальної стихії. Для романтиків, з їхнім бажанням ототожнювати уявлення й суще, ідеальність і релігійність, — це досконалість будови Всесвіту; у Джузеппе Верді тональність *E* є ознакою позитивних персонажів, наприклад: Джильди, Азучени, Дездемони).

Andante maestoso з перших тактів характеризує особистість святого, що перетинає Мессінську протоку, його міцну віру, спокійну впевненість перед морською стихією. Своєрідним лейтмотивом Франциска можна назвати тему хоралу, яка з'являється в перших тактах, а потім проходить через увесь твір. Тему хоралу порівнюють з маршем палітримів у «Тангейзері» Р. Вагнера з його масивною висхідною квартою. Лейтмотив святого Франциска, який звучить у нижньому регістрі клавіатури, — це майже *Tonus peregrinus* (з лат. «чужорідний тон», або «блукаючий тон»), особливий псалмовий тон, який з часів Середньовіччя є частиною літургійної традиції григоріанського хоралу. Лейтмотив Святого Франциска вперше зустрічається в супроводі тремоло в лівій руці (такт 6). Ліст використовує *E-Dur* як тональність матеріальної стихії за піфагорійською шкалою. В цьому випадку йдеться про воду. Морська стихія представлена за допомогою тремоло, широких висхідних та низхідних арпеджіо, бурхливих хроматизмів, низки терцій та октав.

У другій частині тональність змінюється, категорично відходить від *E-Dur*, у ній

зустрічається *stringendo* з форшлагами й *staccato* — мефістофельський комплекс у музиці (такт 73). Таким чином за рахунок жанрових протиставлень тут наявні риси класичної сонатної, тобто контрастуючої, поемності. У композиційній творчості Ліста псалмодія і мелодійність плавного типу символізують високі, небесні комплекси. Різке *staccato* з перекидами по регістрах зі *stringendo* і з форшлагами символізує мефістофельське начало. Це основний спосіб конфлікту. Зле *schermo* в романтиків відображує злі та містичні образи. Як приклад — фінальна частина «Фантастичної симфонії» Берліоза. Далі з'являється тональність E-Dur — тональна реприза, і знову звучить перша тема, яка проходить в основній тональності. Потім ще раз трапляються мефістофельські риси, хоч і з меншим розмахом (такт 115). У коді дуже підкреслено показано схід на сексту (такт 139). Секста — знак досконалості, сакральний знак, тримається на *katabasis*, який символізує спокутні послідовності. Фінальні акорди також утворюють *katabasis* — спокута та каяття рятують Франциска з Паоли. У «Легенді» знову представлена двочастинність, але з ефектом репризи. Це нагадує старосонатні відносини, де реприза була складовою другої частини. Реприза менша, ніж експозиційний показ, і втягує дияволяду, створюючи додаткові відносини.

Як бачимо, вище проаналізовані дві легенди являють собою поеми двочастинного складу з характером доповнення «Першої легенди». Темі різні, але між ними нема контрасту за суттю вираження. «Друга легенда» висуває долання мефістофельського початку. Є контраст прелюдійно-кантиленної музики і злого скерцо. Якщо в першій легенді тема *Хреста* і *anabasis* склали основу, то для другої легенди — це образ спокуси. Сама спроба Франциска піти шляхом Христа мала спокусливий ефект. І тільки щире каяття *katabasis* виступає вирішальною фігурою, що надає композиції закінченості. Тож можна сказати, що композитор виробляє спеціальний концепт поемності для духовних творів, а саме — двочастинність поемного типу. Явно містеріальний аспект був проакцентований митцем у парафразі, написаній за зразком музики *Miserere* з опери «Трубадур» Дж. Верді, де перша частина — прелюдійно-сакральна трактована музика. Бачимо, що той же підхід маємо в обох легендах про святих Францисків. Тільки в легендах повністю викладаються нерівноваговості, образи безумовної святості й каяття-долання. Спільно дві легенди

утворюють також двочастинний цикл, у якому відхилення від небесного показані більш ґрунтовно в «Другій легенді».

Аналіз символіко-значенневого навантаження музики «Двох легенд» для фортепіано Ф. Ліста показав, що ці твори за вибором програмного сюжету – життєписи образів Святих Франциска Ассізького (XIII ст.) і його послідовника Франциска з Паоли (XV ст.), які представляли найбільш наближене до візантійського православ'я виявлення містицизму й естетизму в католицтві. В композиційному рішенні – суттєві монодійні речитативи (тема-образ Франциска Ассізького в «Першій легенді»), мотив *Хреста*, що в контексті програми набуває тлумачення з погляду старохристиянської сповідальності. Виділяється також *tonus peregrinus* у лейтмотиві святого Франциска в «Другій легенді», засвідчуючи наслідуваність старої літургії провізантійського походження. Композиційно дана поемність, що стверджує Божественну єдність світу, — це подання форми, позбавленої тематичної антитетичності. У своїх духовних творах Ф. Ліст звертається до двочастинності неконтрастних зіставлень, які моделюють композиційні першолітургійні ознаки.

Література

1. Андросова Д. Символизм и поликлавириность в фортепианном исполнительстве XX в.: монография / Д. В. Андросова. Одесса: Астропринт, 2014. 398с.
2. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. Одесса: Астропринт, 2012. 164 с.
3. Муравська О. Нариси з Історії зарубіжної музичної культури. Одеса, Друкарський дім, 2010. 214 с.
4. Сокол А. Исполнительские ремарки, образ мира и музыкальный стиль: монография. Одесса: Моряк, 2007. 275 с.
5. Шпак Г. С. Эстетические и религиозно-философские взгляды Ф. Листа в контексте духовных исканий романтизма / Г. С. Шпак // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової / Головний редактор О. В. Сокол. Одеса : Друкарський дім, 2010. Вип. 11. с. 287 – 300.
6. Roshcsenko O.G. The wreath of romantic fragments. Dante and List // Musical art: historical and theoretical discourse : collective monograph. Lviv-Torun : Liha-Pres, 2020. P. 42 – 60;
7. Gemelli A. The Franciscan Message to the World. London, Burns, Oates & Washburne, 1934, 336 p.
8. Franz Liszt. Letters of Franz Liszt. Volume 2 from Rome to the End. Archive Classics, 2013.

9. I fioretti di San Francesco D'Assisi. Fv Editions, 2021. 224 p
10. Iacovelli A. Vie de saint François d'Assise. Epoux de dame pauvreté France: CEFA, 1984, 152 p.
11. Lee, Thomas Hoi Ning: Evocations of Nature in the Piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism, University of Washington, Washington, 2016.
12. Merrick P. Revolution and Religion in the Music of Liszt. Cambridge University Press, 1987. 328 p.
13. Omann J. Christian Spirituality in the Catholic Tradition. Rome-Lublin: Holy Cross Publishing House, 1994. 416 c.
14. Sabolchi B. The last years of Ferenc Liszt. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 2011. p. 272-284.
15. Walker A. (1997). Franz Liszt, The Final Years, 1861–1886. Cornell University Press.

References

1. Androsova, D. (2014). Symbolism and polyclavier performance in piano performance of the 20th century. : monograph. Odesa, Astroprint, 398 [in Ukrainian].
2. Markova, E. (2012). Problems of musical culture. Odesa, Astroprint [in Ukrainian].
3. Muravska, O. (2010). Draws from the history of foreign musical culture. Odesa : Drukarskyi dim, 214 [in Ukrainian].
4. Sokol, A. (2007). Performing remarks, image of the world and musical style: monograph. Odesa : Moriak, 275 [in Ukrainian].
5. Shpak, G. (2010). Aesthetic and religious-philosophical views of F. Liszt in the context of the spiritual quest of romanticism. Musical art and culture. Scientific Bulletin of the Odesa State A.V. Nezhdanova Academy of Music. 11, 287-300 [in Ukrainian].
6. Roshcsenko, O. (2020). The wreath of romantic fragments. Dante and List. Musical art: historical and theoretical discourse : collective monograph. Lviv-Torun : Liha-Pres, 42 – 60 [in English].
7. Gemelli, A. (1934). The Franciscan Message to the World. London. Burns, Oates & Washburne, 336 [in English].
8. Franz Liszt. (2013). Letters of Franz Liszt. Vol. 2. From Rome to the End. Archive Classics [in English].
9. I fioretti di San Francesco D'Assisi. Fv Editions. (2021). 224 [in Italian].
10. Iacovelli, A. (1984). Vie de saint François d'Assise. Epoux de dame pauvreté France: CEFA, 152 [in French].
11. Lee, Thomas Hoi Ning. (2016). Evocations of Nature in the Piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism, University of Washington [in English].
12. Merrick, P. (1987). Revolution and Religion in the Music of Liszt. Cambridge University Press, 328 [in English].
13. Omann, J. (1994). Christian Spirituality in the Catholic Tradition. Rome-Lublin: Holy Cross Publishing House, 416 [in Italian].
14. Sabolchi, B. (2011). The last years of Ferenc Liszt. Budapest: Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, 272-284 [in Hungarian].
15. Walker, A. (1997). Franz Liszt, The Final Years, 1861–1886. Cornell University Press [in English].

*Стаття надійшла до редакції 14.07.2023
Отримано після доопрацювання 17.08.2023
Прийнято до друку 24.08.2023*