

УДК 786.2.071.2(436)

ББК 85.315.3(4Авс)

X 30

**Хватова С.И.**

*Доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой истории и теории музыки Института искусств Адыгейского государственного университета, e-mail: hvatova-svetlana@mail.ru*

## **ФЕРЕНЦ ЛИСТ: НА ПУТИ К XX ВЕКУ (ПАМЯТИ МАРКА АРОНОВИЧА ЭТИНГЕРА [1])**

*(Рецензирована)*

**Аннотация:**

Рассматривается динамика поэтики Ференца Листа – композитора XIX столетия, творчество которого во многом предопределило пути развития музыки XX века. Целью является выявление двух ведущих тенденций развития гармонии XIX века в его сочинениях в согласии с теорией Э. Курта – экспрессивной и импрессионной. Особое внимание уделено аккордике и тональным структурам произведений композитора. Систематизируются произведения с позиции накопления новых приемов гармонического развития, а также обновления аккордовых структур. Исследуется процесс постепенного ухода от раннеромантической гармонии к явлениям, принадлежащим в большей мере XX веку. Анализ на основе исторического метода исследования с привлечением специального искусствоведческого инструментария позволил прийти к выводам, что определяющими для Ференца Листа, принявшего в конце творческого пути сан аббата, стали интеллектуализация творческого процесса, увеличение смысловой нагрузки на каждый элемент музыкального языка, появление символизма. Теоретическое значение работы заключается в актуализации исследования эволюции гармонии XIX-XX веков, особенно посредством анализа сочинений композиторов, творчество которых охватывает более полувека и дает возможность обнаружить процессы эволюции музыкальной поэтики в пределах одного авторского стиля.

**Ключевые слова:**

Ференц Лист, романтизм, импрессионный и экспрессивный путь развития гармонии, музыка XX века.

**Khvatova S.I.**

*Doctor of Art Criticism, Professor, Head of Department of History and Theory of Music of Institute of Arts, Adyge State University, e-mail: hvatova-svetlana@mail.ru.*

## **FRANZ LISZT: ON THE WAY TO THE 20TH CENTURY (DEDICATED TO THE BLESSED MEMORY OF MARK ARONOVICH ETTINGER)**

**Abstract:**

The paper discusses the dynamics of poetics of Franz Liszt – the composer of the 19th century whose creativity in many respects predetermined ways of development of the 20th century music. The purpose of this research is to identify two leading trends – expressive and impressive – in development of harmony of the 19th century in Franz Liszt's compositions in consent with E. Kurt's theory. Special attention is focused on chordica and tone structures of works of the composer. Works

are systematized by accumulating new methods of harmonious development, as well as by updating chord structures. The publication investigates the process of gradual leaving from early romantic harmony to the phenomena belonging, to a greater extent, to the 20th century. The analysis made based on a historical method of a research with attraction of special art criticism tools has demonstrated that decisive for Franz Liszt, who took the abbot's orders at the end of his career, has become intellectualization of creative process, increase in semantic load of each element of musical language and emergence of symbolism. The theoretical value of this work lies in actualization of a research of harmony evolution of the 19-20th centuries, especially by means of the analysis of compositions of composers whose creativity covers more than half a century and gives the chance to find processes of evolution of musical poetics within one author's style.

**Keywords:**

Franz Liszt, romanticism, impressive and expressive way of development of harmony, the 20th century music.

Ференц Лист – композитор, творческая биография которого охватывает почти три четверти века. Начало его становления совпало с кульминацией развития венской классической школы в произведениях Бетховена, последние сочинения появляются в годы кризиса романтической гармонии, формирования импрессионизма и экспрессионизма.

Известно, что для эпохи романтизма большое значение имеет процесс индивидуализации художественных средств. он теснейшим образом связан с выдвиганием на первый план внутреннего мира человека. Психологизация содержания требовала и существенного обновления форм его воплощения, включая гармонию. В этом отношении творчество Листа уникально: в нем можно проследить зарождение романтической образности, влекущей за собой коренное изменение принципов формообразования и средств выразительности, ее расцвет и начало кризиса. Соответственно, можно ожидать, что и стиль гармонии Листа подвергнется эволюции, связанной с основными этапами развития романтической гармонии.

В литературе, посвященной творчеству Листа, отражено преимущественно его исполнительское искусство, национальный колорит отдельных сочинений, а также новаторство в области формообразования [2]. Многие исследования посвящены

жизнеописанию композитора [3]. В большей части аналитических работ заостряется внимание на новаторстве Ф. Листа в области драматургии, композиционных структур (формирование моноцикла в симфонических фортепианных сочинениях) [4]. Самые общие замечания, касающиеся особенностей романтической гармонии, содержатся в учебниках, преимущественно в разделах, посвященных изучению родства тональностей и мажоро-минору и иногда при этом упоминается имя Ф. Листа [5]. Отдельные исследования, посвященные проблемам гармонии, содержат ссылки на композитора. В частности, Л. Берков наблюдает освоение мажоро-минорной системы М. Глинкой в опере «Руслан и Людмила» и указывает на аналогичный пример из творчества Ф. Листа [6]. Также, в фундаментальном исследовании Л. Мазеля творчество композитора упоминается при рассмотрении одного из направлений развития гармонии, следующего за Р. Вагнером, развивающим тональную неопределенность хроматизма в противоположность Мусоргскому, порвавшему с ним [7]. Монография Э. Курта «Романтическая гармония и ее кризис в "Тристане" Вагнера» рассматривает подробно первое из этих направлений связанное с предельным насыщением хроматикой классической функциональной системы [8]. В этой связи имена Листа

и Вагнера часто стоят в одном ряду. Тем не менее существует одна работа Ю. Кремлева, кратко анализирующая особенности листовской мажоро-минорной системы в сравнении с нормами классической гармонии [9].

Сравнительно недавно появилась книга Л. Бардоша, посвященная проблемам модальности в творчестве Баха, Листа, Бартока, Кодаи, Стравинского [10]. Исследование демонстрирует оригинальный подход к гармонии Листа, однако для анализа избирается та часть творчества композитора, в которой наиболее ярки черты раннеклассической гармонии /преимущественно духовные сочинения/. но ввиду малочисленности таких произведений - месс, хоров, органных пьес - в сравнении с фортепианным и симфоническими, судить об эволюции гармонии композитора исходя из данных Л. Бардоша нельзя. Один из разделов работы посвящен сравнительной характеристике гармонии сочинений Палестрины и Листа. На этой основе автор применяет термин «неомодальность» по сути сходный с понятиями «неофольклоризм» и «неоклассицизм», означающими обогащение средств музыкальной выразительности XIX-XX веков чертам музыки более раннего происхождения [8].

Заслуживает особого внимания исследование А. Форте «Экспериментальный образный язык Листа и музыка начала XX века» [11]. Здесь используются аналитические принципы точных наук; автор ставит перед собой цель формирования в отдельных фрагментах листовской музыки ладовых единиц, сходных с искусственными ладами О. Мессиана и отчасти с ладовой системой Б. Бартока. При этом, однако, упускается из виду тональная определенность фрагментов и наличие в них классической функциональной связи. Часто механически расчленяются на отдельные ячейки (с целью показать автономные ладовые образования) такие фразы и

предложения, цезура которых не вызывает сомнения. В то же время подход автора к творчеству Ф. Листа, как к предвосхитившему атональность и искусственные лады, весьма оригинален [9].

Работ, посвященных специально эволюции гармонии Листа нет, вероятно, по причине малой распространенности в исполнительской практике некоторых показательных произведений центрального и позднего периодов, а явления мажор-минора в раннем периоде творчества многим исследователям представляются общеизвестными. Между тем, эволюционные процессы, происходящие в гармонии Листа, очевидны даже при беглом сравнении разных редакций одного сочинения, сделанных в разные годы. Например, три редакции романса «Тайны любви» (1944, 1855, ок. 1879), написанные на один и тот же текст, демонстрируют усложнение гармонии композитора в период с 50-х по 80-е годы: нарастает функциональная неустойчивость (в третьей редакции происходит отказ от тонического трезвучия даже в заключительной каденции), усиливается фоническая роль гармонии, усложняется звуко-ряд вплоть до двенадцатитонового в последней версии).

Совсем недавно (в 2016, 2017 гг.) появились исследования А.П. Айманкановой, посвященные осмыслению последнего периода творчества Ференца Листа, содержащие ссылки на зарубежные исследования Н. Наглера, Х. Серла и Т. Адорно, в которых высказывается предположение о предвосхищении в листовском творчестве серийных композиций. Автор высказывает созвучные нашим идеи, высказанные весьма эмоционально, но точно и емко о музыке Ф. Листа как о «музыке будущего», об «экспериментальном опыте», поиске «новой звуковысотности» [12]. Отрадно, что сегодня, в XXI столетии, происходит переоценка творчества великого композитора. Именно это и побуждает нас поделиться

наблюдениями, сделанными три десятилетия назад, поскольку, вероятно, пришло время по достоинству оценить предвидения композитора.

Последовательное рассмотрение эволюции аккордики и тональных структур показало, что у Листа, наряду с Вагнером, а иногда и в большей мере формировались черты гармонии будущего века. Налицо новая трактовка диссонанса, зачатки двенадцатитоновой звуковысотной системы, перерождение классических функциональных соотношений между элементами системы. У Ф. Листа предвосхищено появление моноаккордов квинтового и квартового строения, наблюдаются элементы полиаккордики, где терцовость структуры сочетается с секундовостью и квартовостью. В духовных сочинениях широко применяются ладовые формы музыки доклассической эпохи, которые станут нормой в произведениях неоклассиков XX века. Наконец в корне изменилось отношение к тональности. Тональный центр у Листа может быть представлен увеличенным трезвучием, он приобретает мобильность, двусмысленность, изменчивость, наконец, его может и не быть вообще / IV Мефисто-вальс.

В основе всего этого лежала эстетическая позиция композитора, в большой степени характерная и для художников XX века – стремление охватить взглядом многие столетия. Разграничение по стилю сочинений различного образного содержания и даже разделов крупной формы – предтеча разнонаправленных исканий Стравинского, а затем и полистилистических композиций второй половины XX века.

Как известно, уже в конце XVIII, а особенно в XIX веке, важнейшим фактором европейского музыкального мышления явилась индивидуализация художественных стилей. Совокупность характерных и менее характерных авторских языковых явлений позволили говорить о возникновении индивидуальных

структур. Появились именные гармонии – доинантсептаккорд с секстой у Ф. Шопена, «шубертова» VI ступень, «интроспективные» субдоминанты П. Чайковского, «рахманиновская» гармония, и, шире, гармония Р. Вагнера, А. Скрябина. Но интерес к другим языкам на пути формирования собственного не иссякает: Р. Вагнер, новатор в «Тристане», обращается к музыкальному словарю XVI века в «Нюрнбергских мастерзингерах», А. Скрябин в ранних интимнейших лирических страницах МУЗЫКИ для фортепиано заставляет вспомнить Ф. Шопена, а найдя свою образную систему трансформирует средства выразительности и делает их революционно новыми для современников. Следовательно, обращение композиторов к разным стилям было уже широко распространено во второй половине XIX века – с того времени, когда индивидуализация авторских стилей стала непременным атрибутом романтизма.

Лист в этом отношении – не исключение. Его гармония мобильна и изменяется в соответствии с эволюцией образного мышления. Классически позитивная и сравнительно прямолинейная раннеромантическая образность чаще господствует в 20-30-е годы. Это наиболее популярные и часто исполняемые произведения Листа, судя по которым создается ложное впечатление о традиционности и стабильности гармонии Листа. В них отсутствуют гармонические новации, пышные формы трансцендентной исполнительской сложности увлекают композитора. Царят пианистические эффекты в фортепианных и даже вокальных сочинениях, в оркестровке симфонических поэм – блеск и обилие шумовых эффектов. Мелодии яркие и запоминающиеся, связь с фольклором очевидна и даже нарочито наглядна: воспроизводятся мелодика, формообразование, гармония и даже приемы игры на народных инструментах. «Лист – виртуоз» – это о нем, о

раннем Листе, между тем, в развитии гармонии композитора 20-40-е годы – лишь первая ступень, хотя и довольно показательная: даже в пределах классической функциональной системы довольно ощутимо различие стилей гармонии национальных и остальных сочинений.

Полистилистическое размежевание творений композитора более очевидно в центральном периоде творчества, где наиболее революционными в гармоническом отношении оказываются крупные фортепианные сочинения и особенно романсы. Их психологическая сложность и гармоническая изысканность соседствует с импрессионистическими зарисовками «Женевских колоколов» и «На Валленштадтском озере», демонстрирующих господство фонизма аккордики над функциональностью.

Искания композитора в 50-е годы направлены по пути максимально экономного использования средств фактуры – и теперь на первый план выходят гармонические находки. Их введение отличается особой бережностью и вниманием: на новом аккорде Лист обычно фокусирует интерес слушателя, помещая его в самом привлекательном фрагменте (например, на вершине кульминации в Сонете Петрарки № 104 появляется ундецимаккорд, см. такты 83-84).

Наиболее сложные оригинальные аккордовые построения композитор вводит чаще во вступления и на грани разделов, подчеркивая их изменением темпа, размера, фактуры, динамики. Новаторские кварты и квинтаккорды, открывающие симфоническую поэму «Прометей» и I Мефисто-вальс, становятся их гармоническими символами. Но особенно скрупулезно Лист подходит к стилевой организации. В симфонической поэме «Гамлет» по замыслу автора разграничены внутренняя и внешняя жизнь главного героя, и двум состояниям сопутствуют две различные гармонические стилевые зоны, которые связаны с

соответствующим разделом формы (внутренние искания, сомнения – вступление, связи, реминисценции на грани формы; внешние коллизии – основные разделы формы).

Лист принципиально допускал наличие разных стилей в пределах одного сочинения. А это, как уже упоминалось, отличительная черта музыки второй половины XX века. Особенно полистилистичен последний период творчества композитора – здесь разграничиваются по музыкальному языку духовные и светские сочинения: от импрессионизма «Фонтанов Виллы д'Эсте» до экспрессивной «Багатели без тональности», и рядом – фантастика неземных Траурных гондол и маршей с искусственным ладообразованием. Смелое по тем временам экспериментаторство в области тональности и аккордики граничит с «консервативным» подражанием образцам музыки XVI века, в частности – модальной гармонии. Чем отличается полистилистика Листа от аналогичного явления второй половины XX века? Пожалуй, тем, что у него различные стили сосуществуют не вступая во взаимодействие, не сталкиваются непосредственно и не противопоставляются в едином сочинении. Сопоставление и столкновение стилей – не главное средство драматургии произведения. Показ многообразия явлений музыкального искусства как таковых, вне конфликта, интерес к равным стилям как выразителям разных мироощущений, отражения разных картин мира – таков итог творческого пути композитора, и эволюция его гармонии – один из главных показателей внутренних метаний и духовного кризиса Листа.

Предвосхищением мышления XX века у Листа является и применение полифонических приемов развития: постепенное проникновение полифонии в рамки гомофонно-гармонических сочинений Листа очевидно при сравнении любого его раннего произведения и сонаты

*h-moll*. Один из провозглашенных творческих принципов Листа - автобиографичность предполагает показ жизни героя в хитросплетении различных ситуаций. В свою очередь, это невозможно без наличия нескольких или хотя бы двух образных пластов, которые однажды будут представлены в одновременности. И истинно полифонический метод трансформации темы – монотематический – также не мог не наложить отпечаток на гармоническое мышление композитора. Не удивительно, что лишь немногие сочинения 50-60-х годов обходятся без имитационной разработки, фугато или контрапунктического соединения тем. Энциклопедией полифонических приемов стала соната *h-moll* отчасти симфоническая поэма «Прометей», которые по степени концентрированности высказывания во многом превосходят сочинения П. Хиндемита, Д. Шостаковича. Осмысленность, и в какой-то мере символичность каждого элемента фактуры также черта музыки XX века, к которой пришел Лист в 50-е годы. Его ближайший последователь в этом - Сезар Франк. На основе листовской системы мажоро-минорного родства он усилил полифоническое начало и взял за правило концентрированность и предельную смысловую насыщенность высказывания.

Фактура большинства фортепианных пьес позднего периода творчества Листа полностью опровергает утверждение, что композитор стремился к созданию за инструментом эффектов оркестрового звучания, максимально используя регистровые и динамические возможности. Это «тихая» музыка, аналогом которой могут быть некоторые сочинения 70-80-х годов XX века – Г. Свиридова, В. Гаврилина А. Шнитке. Самоуглубленность, монологичность, тончайшая детализация фактуры и нюансировки, отсутствие романтических бурных страстей и мятежных порывов - и в результате прозрачность, возвращение к монодии,

двухголосию, гетерофонным построениям. Религиозно-мистическое спокойствие царит в образном строе таких пьес, и следствие тому – пристальное внимание к отдельному звуку, паузе, а не к полнозвучной гармонии. Не превосходят ли эти опусы аналогичные сонорные и минималистические сочинения конца XX столетия [Об этом см.: 13]?

Итак, «поздний Лист» окончательно уводит нас от его же творчества 20-40-х годов. Итог эволюции интеллектуализация музыкального высказывания. Это, пожалуй, главное, что связывает композитора с XX веком.

Композитор не обошел вниманием и общеевропейский процесс усложнения музыкального языка, ярко проявившийся в вагнеровских исканиях в области хроматизации гармонии. Любое лирико-философское отступление у Листа решалось средствами, сходными со вступлением к «Тристану». Подобные фрагменты у Ф. Листа появлялись в фортепианных пьесах /уже в 1835 году во вступлении и речитативах к «Долине Обермана»/, симфониях «Гамлет», «Прометей», «Данте-симфонии», сонате *h-moll*, Большом концерте-соло. Словом, особое напряжение чувств и его воплощение средствами гармонии было не чуждо Листу на протяжении всего творческого пути в любых жанрах. В этом – его предвидение одного из ведущих течений XX века экспрессионизма, возникшего, как известно, из недр позднего романтизма.

В исследовании мы сознательно не касались национального аспекта творчества Листа, но упомянуть о нем необходимо. Научный подход композитора к фольклору: изучение образности, формообразования, средств музыкальной выразительности народного творчества, а также традиционного инструментария народных исполнителей, интерес к языку, быту, хореографии венгров и соседних народов, а затем, на основе наблюдений и обобщений создание

собственного сочинения, новаторского по мироощущению, национального по духу – также отличительная черта музыки XX века, в частности, неофольклористического ее направления.

Таким образом, нет какого-либо значительного явления в музыке XX столетия, которое так им иначе не было бы предвосхищено Листом. Исходя из ключевых дат творческой жизни Листа, а также на основе сравнительного анализа отдельных сочинений можно предположить, что эволюция его стиля, в частности, гармонического, прошла несколько этапов: конец 20-х–40-е годы: усвоение и обобщение классических традиций, развитие зачатков романтической гармонии, исходящих из позднеклассических тенденций ее развития; 50-60-е годы: закрепление гармонических завоеваний романтической эпохи и расширение ее выразительных возможностей; 70-80-е годы: появление новых тенденций в гармонии, предвосхищающих многие ведущие направления в музыке XX века. Естественно, рамки

очерченных периодов условны, но они довольно определенно выявляются при рассмотрении произведений разных лет. Наиболее очевидны эволюционные процессы в аккордике и тональных планах, однако вслед за гармонией трансформируется фактура и пр. Творческая индивидуальность композитора накладывает отпечаток на развитие гармонии в отдельных жанрах и формах. Так, принцип монотематизма предполагает постоянное совершенствование техники гармонического варьирования, связанного, в свою очередь, с тональной драматургией произведения. Особые сферы образов в разные периоды творчества предполагают оригинальный круг тональностей для каждого сочинения, а так как тематика их к позднему периоду меняется – неизбежно изменение отношения к тональному колориту. Несомненно одно: данный аспект эволюции творчества Ференца Листа заслуживает дальнейшего изучения и, возможно, переосмысления с учетом музыкально-исторического процесса ушедшего XX века.

#### Примечания:

1. Марк Аронович Этингер (1922-2003) – один из основателей Астраханской государственной консерватории, автор монографических исследований «Гармония И.С. Баха» и «Раннеклассическая гармония» – занимался проблемами эволюции гармонии. Ученики его класса также разрабатывали темы, «работавшие» на его основную идею – продолжить фундаментальное исследование классико-романтического направления в гармонии. Нам выпала честь участвовать в этой работе, находясь в его классе (1985-1990). Здесь, с глубокой благодарностью и признательностью Учителю, публикуется несколько видоизмененная часть работы, выполненная под его руководством и, на наш взгляд, не потерявшая актуальности.
2. См., в частности: Александрова Б., Мейлих Е. Ф. Лист. Л.: Музыка, 1968. 127 с.; Бородин А. Воспоминания о Листе. М.: Музгиз, 1953. 57 с.; Буасье А. Уроки Листа. СПб., 2006. 68 с.; Буляковский А. Пианистическая деятельность Листа. Л.: Музыка. 1986. 85 с.; Стасов В. Шуман, Лист, Берлиоз в России // Стасов В. Избранные статьи. Т. 2. М., 1953; Красовская Е.П. Идея взаимодействия искусств // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2014. № 1. С. 114-127.
3. Гаал Д. Ф. Лист. М.: Мол. гвардия. 1977. 320 с.; Кремлев Ю. Лист. 2-е изд. М.: Музгиз, 1935; Мильштейн Я. Ф. Лист. Т. 1. М.: Музгиз, 1956. 864 с.; Т. 2. М.: Музыка, 1970. 600 с.; Рацкая Ц. Ф. Лист. М. Музыка, 1969. 253 с.; Хадшин Я. Если бы Лист вел дневник. Будапешт: Корвина, 1965. 191 с.; Serge Gut. Franz Liszt. Service de reproduction des theses. Universitete de Lille, 1977; Teylor R. Franz Liszt: the man and the musician. N. Y.: Universitete books, 1986.

4. Бэлза И. «Тассо» Листа. М.; Л.: Мuzгиз, 1951. 21 с.; Друскин М. Фортепианные концерты Листа. Л.: Лен. филармония, 1937. 22 с.; Крауклис Г. Симфонические поэмы Листа. Л.: Музыка, 1974. 141 с.; Мамуна Н. Симфонические поэмы Листа. Л.. 1940. 72 с.; Орлова Н. Индивидуализация песенной формы в творчестве Листа: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1987. 24 с.; Соллертинский И. Фауст-симфония Листа. М.: Музыка. 1984. 30 с.; Цуккерман В. Соната си минор Листа. М.: Музыка. 1984. 112 с.
5. Барбашов В. Практический курс гармонии. Ч. 1. Киев, 1967; Берков В. Гармония и музыкальная форма. М., 1962. С. 3-120; Скребкова О., Скребков С. Хрестоматия по гармоническому анализу. М., 1987. С. 3-5; Степанов А. Гармония. М.. 1971. С. 230-238; Тюлин Ю., Привано Н. Теоретические основы гармонии. М., 1965. С. 3-20; Тюлин Ю., Привано Н. Учебник гармонии. М., 1986. С. 316-624.
6. Берков В. Гармония Глилки. М.. 1948. С. 126-129.
7. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. М., 1972. Раздел IX.
8. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в "Тристане" Вагнера / пер. с нем. Г. Балтер. М., 1975.
9. Кремлев Ю. Гармония Листа // Советская музыка. 1936. № 3.
10. Vardosh L. Selected writing of music. Budapesht, 1984. P. 48-52.
11. Forte A. Liszts Experimental Idiom and Music of the Early twentieth Century // 19-th Century Mysic. Spring, 1987. Vol. X, № 3. P. 209-229.
12. Аймаканова А.П. «Музыка будущего» в представлении Ф. Листа: дорога за горизонт // Южно-российский музыкальный альманах. 2016. С. 28-32; Искусство будущего: экспериментальный опыт Ф. Листа в поисках новой звуковысотности // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017; Поздняя композиционная модель Ф. Листа: информационная емкость и композиционная скудность // Вестник КемГУ-КИ. 2017. № 39. С. 176-180.
13. Мозгот С.А. Пространство как музыкальный образ // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2016. Вып. 4 (187). С. 255-260.

#### References:

1. Mark Aronovich Etinger (1922-2003) – one of the founders of Astrakhan State Conservatory, the author of the monographic studies Harmony of I.S. Bach and Early Classical Harmony, dealt with the problems of the evolution of harmony. The students of his class also developed topics that “worked” on his main idea – to continue the fundamental study of the classic-romantic trend in harmony. We have the honor to participate in this work, being in his class (1985-1990). Here, with deep gratitude and appreciation to the Teacher, a somewhat modified part of the work is published, carried out under his guidance and, in our opinion, it didn't lose its relevance.
2. See, in particular: Aleksandrova B., Meilikh E. F. Liszt. L.: Music, 1968. 127 pp.; Borodin A. Memories of Liszt. M.: Muzgiz, 1953. 57 pp.; Boisier A. Lessons of Liszt. SPb., 2006. 68 pp.; Bulyakovsky A. Liszt's pianistic activity. L.: Music. 1986. 85 pp.; Stasov V. Schumann, Liszt, Berlioz in Russia // Stasov V. Selected articles. Vol. 2. M., 1953; Krasovskaya E.P. The idea of the interaction of arts // Bulletin of the UNESCO Chair of “Musical Art and Education.” 2014. No. 1. P. 114 127.
3. Gaal D.F. Liszt. M.: Mol. Gvardiya. 1977. 320 pp.; Kremlev Yu. Liszt. 2nd ed. M.: Muzgiz, 1935; Milshtein Ya. F. Liszt. Vol. 1. M.: Muzgiz, 1956. 864 pp.; Vol. 2. M.: Music, 1970. 600 pp.; Ratskaya Ts. F. Liszt. M. Music, 1969. 253 pp.; Khadshin Ya. If Liszt kept a diary. Budapest: Corvina, 1965. 191 pp.; Serge Gut. Franz Liszt. Service de reproduction des theses. Universitete de



- Lille, 1977; Teylor R. Franz Liszt: the man and the musician. N.Y.: Universitete books, 1986.
4. Belza I. "Tasso" by Liszt. M.; L.: Muzgiz, 1951. 21 pp.; Druskin M. Piano Concertos of Liszt. L.: Len. Philharmonic, 1937. 22 pp.; Krauklis G. Symphonic poems of Liszt. L.: Music, 1974. 141 pp.; Mamuna N. Symphonic poems of Liszt. L. 1940. 72 pp.; Orlova N. Individualization of the song form in the works of Liszt: Diss. abstract for the Cand. of Art History degree. Kiev, 1987. 24 pp.; Sollertinsky I. Faust Symphony of Liszt. M.: Music. 1984. 30 pp.; Zuckerman V. Sonata in B minor by Liszt. M.: Music. 1984. 112 pp.
  5. Barbashov V. Practical course of harmony. Part 1. Kiev, 1967; Berkov V. Harmony and musical form. M., 1962. P. 3-120; Skrebkova O., Skrebkov S. Anthology of harmonic analysis. M., 1987. p. 3-5; Stepanov A. Harmony. M. 1971. P. 230-238; Tyulin Yu., Privano N.. Theoretical Foundations of Harmony. M., 1965. P. 3-20; Tyulin Yu., Privano N. Textbook of harmony. M., 1986. P. 316-624.
  6. Berkov V. Harmony of Glinka. M. 1948. P. 126 129.
  7. Mazel L. Problems of classical harmony. M., 1972. Section IX.
  8. Kurt E. Romantic harmony and its crisis in "Tristan" by Wagner / transl. from German by G. Balter. M., 1975.
  9. Kremlev Yu. Harmony of Liszt // Soviet music. 1936. No. 3.
  10. Bardosh L. Selected writing of music. Budapesht, 1984. p. 48 52.
  11. Forte A. Liszts Experimental Idiom and the World of Twentieth Century / 19th Century Music. Spring, 1987. Vol. X, No. 3. P. 209 229.
  12. Aimakanova A.P. "Music of the Future" in the view of F. Liszt: the road beyond the horizon // South Russian Musical Almanac. 2016. P. 28-32; The art of the future: experimental experience of F. Liszt in search of a new pitch // Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts. 2017; Late compositional model of F. Liszt: information capacity and compositional poverty // Bulletin of KemGUKI. 2017. No. 39. P. 176-180.
  13. Mozgot S.A. Space as a musical image // Bulletin of the Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. 2016. Iss. 4 (187). P. 255-260.