

ФЕРЕНЦ ЛІСТ: ЕВОЛЮЦІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Соколова Єлизавета Володимирівна,
викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000000267174799

У статті автор досліджує творчий шлях угорського композитора Ференца Ліста, його еволюційний розвиток та творчі досягнення й здобутки. Проаналізовано розвиток творчості композитора, вплив духовного життя на музичні твори, утілення духовних образів у музиці та розкриття цих образів за допомогою аскетичних та мінімалістичних засобів виразності. З'ясовано жанровий розвиток митця та його здобутки в жанрах, яких працював. Визначено, що життєвий та творчий шлях композитора можна розділити на три основні етапи: «прелюдія», «центральна» та «постлюдія». З'ясовано, що у творчості Ференца Ліста жанри транскрипції та парафрази існують як художній переклад різноманітних оркестрових, скрипкових, вокальних та інших фортепіанних творів. Висвітлено творчі здобутки композитора у сфері музичного розфарбування фактури, де за допомогою різного роду звукообразувальних ефектів він відтворює на інструменті дзюрчання води, наслідування народним інструментам, розсипи перлин та ін. Висвітлено взаємозв'язок творчості Ференца Ліста та його здобутків, на основі яких розвивалися та зростали такі композитори, як П.І. Чайковський, О. Скрейбін, Р. Штраус. Розглянуто індивідуальність угорського композитора, де він є сміливим новатором, який вів постійні художні пошуки у створенні різноманітних жанрів на основі національної фольклорної угорської музики, котру він брав за основу своїх музичних шедеврів світового значення. Розглянуто творчість угорського композитора за різними етапами. Перший етап «прелюдія» – роки мандрівок, другий етап «центральний» – етап трансцендентної віртуозності, третій етап «постлюдія» – заснований на духовному та релігійному становленні композитора. Висвітлено заключний етап творчості Ференца Ліста, який тісно пов'язаний зі смертю ровесника та колеги Ріхарда Вагнера. Автор намагається за допомогою заглиблення в автобіографічний контекст виявити деякі важливі фактори, моменти та мотиви, які так чи інакше мали вплив на формування важливих художніх та світоглядних підстав, які певним чином мали вплив на еволюційний розвиток композитора, й не лише як музиканта, а й як людини, котра увібрала в себе «дух» та інтелектуальний клімат тієї епохи.

Ключові слова: прелюдія, постлюдія, творчість, життя, Ліст, еволюція, розвиток, композитор, етапи творчості.

Sokolova Yelizaveta. Ferenc Liszt: evolution of composer activity

In the article, the author explores the creative path of the Hungarian composer Ferenc Liszt, his evolutionary development and creative achievements and achievements. The development of the composer's creativity, the influence of spiritual life on musical works, the embodiment of spiritual images in music and the disclosure of these images with the help of ascetic and minimalist means of expression are analyzed. The genre development of the artist and his achievements in the genres in which he worked are clarified. It was determined that the composer's life and creative path can be divided into three main stages: «prelude», «central», and «postlude» in the composer's work. It was found that in the work of Ferenc Liszt, the genres of transcription and paraphrase exist as an artistic translation of various orchestral, violin, vocal and other piano works. The creative achievements of the composer in the field of musical texture coloring are highlighted, where with the help of various soundimaging effects, he reproduces on the instrument the gurgling of water, imitation of folk instruments, scattering of pearls, etc. The relationship between the work of Ferenc Liszt and his achievements, on the basis of which such composers as P.I. Tchaikovsky, O. Scriabin, R. Strauss. The individuality of the Hungarian composer is considered, where he is a bold innovator who led constant artistic searches in the creation of various genres on the basis of national Hungarian folk music, which he took as the basis of his musical masterpieces of world importance. The work of the Hungarian composer is considered in different stages. The first stage «prelude» years of travels, the second stage «central» the stage of transcendent virtuosity, the third stage «postlude» based on the spiritual and religious formation of the composer. The final stage of Franz Liszt's work is highlighted, which is closely connected with the death of his peer and colleague Richard Wagner. By delving into the autobiographical context, the author tries to reveal some important factors, moments and motives that in one way or another had an impact on the formation of important artistic and worldview foundations, which in a certain way had an impact on the evolutionary development of the composer and not only as a musician, but also as a person who absorbed the «spirit» and intellectual climate of that era.

Key words: prelude, postlude, creativity, life, Letter, evolution, development, composer, stages of creativity.

Австрійський композитор Ференц Ліст мав дуже довгий життєвий та творчий шлях. Його композиторський шлях налічує понад 60 років активної роботи. Він залишив по собі понад 1 200 різноманітних музичних шедеврів. Такий бурхливий творчий шлях має певну періодизацію. У Ліста вона має струнку та досить свідому вибудову згідно з принципом дзеркальної симетрії. Кульмінаційним етапом можна вважати 1850-ті роки та два рівних періоди (1830–1840 рр.), які передують піку творчості, та 1860–1870 рр., які вважаються

завершальними роками. Усі ці періоди включають у себе так звану «прелюдію» (музичні твори, які не самостійні за стилем) та «постлюдію» (пізні опуси, які за стилем виходять за межі XIX ст.). Тому необхідно послідовно розглянути творчість Ференца Ліста в еволюційному розвитку, тобто відстежити рух європейського музичного мистецтва, його видозміни починаючи з XVIII та плавно перетікаючи у XIX ст. [1].

Перші відомі музичні твори, так звані «штудії», Ференц Ліст почав писати ще у віці 11 років. Вони

мають у своєму складі паростки двох напрямів, за якими будуть розвиватися творчі здобутки композитора:

1) варіації на вальс А. Діабеллі – це початок «екстравертної» манери з її тяжінням до публічного виступу;

2) хорал *Tantum ergo* як зерно «інтровертного» стилю, який спрямовано на духовний розвиток.

Після перших спроб талановитого музиканта як композитора Ліст концентрує свою увагу на «пальцевій» техніці, чим дає можливість передбачати свої віртуозні можливості (1830–1840 рр.). Розпочав писати твори в дусі віденської музичної класики («Вісім варіацій на власну тему», 1824 р.), та пройшовши школу інструктивних екзерсисів К. Черні («12 етюдів», 1826 р.), він усе більше приділяє увагу технічним можливостям й одночасно знаходить контакт із ранньоромантичним напрямом. Його творча прелюдія закінчується двома опусами 1827 р. – «Скерцо для фортепіано» та «Фантазія для фортепіано з оркестром», яка отримала назву «Прокляття». У цих творах досить чітко проглядаються ознаки естетичного та технічного переламу: велика кількість хроматизацій, часта зміна *Durmol*, гіпертрофовані стрибки, з'являється нота «мефісто» і нахил до фактурної винахідливості та артистичної бравури (одна з «Восьми варіацій на власну тему» отримала авторську вказівку *brilliante*, а назви опусів у 1825 р. були «Бравурне *Allegro*» та «Бравурне *Rondo*»).

Перший період (1830–1840 рр.) – це період самотнього життя Ференца Ліста у мистецтві, він пройшов під «трансцендентною» віртуозністю, національною культурою та романтичним ліризмом. Платформою для творчого розвитку Ф. Ліста були фортепіанні жанри, де формувалася образно-стильова система та знайшли свою реалізацію базові для композитора ідеї та мотиви. Починаючи з 1830 р. Ліст писав новий стиль на роялі, паралельно із Ф. Шопеном та Р. Шуманом він здійснює революційний переворот у виконавському мистецтві, стрімко набуває статусу «великого магістра» фортепіано. Його твори, які існують в оркестрових та фортепіанних версіях, цікавіше звучать у редакції для роялю. До останніх днів творчості цей шлейф «фортепіанності» як ознака лістівської індивідуальності збережеться (достатньо назвати пізні за часом створення «Мефістовальсів», які були написані для оркестру) [2].

У своїй фортепіанній творчості композитор зміг розкрити невідомі до цього ресурси фортепіанного виконавства, він увів невідомі до цього засоби виразності. Композитор на перший план виводить акцентовано віртуозний стиль, де чередою пасажів, каскади октав, міць акордів межують з ювелірною дрібною технікою. Ференц Ліст у фортепіанних творах досить упевнено застосовує прийоми оркестрового письма (дуже сміливо застосовує ефект тремоло). Стосовно дрібної техніки або ж «філігранності» Ф. Ліст надихається скриповим мистецтвом Н. Паганіні. На той час композитор мав велику кількість конкурентів як виконавець, імпровізатор та автор власних творів, які стимулювали його до нововведень піаністичних прийомів під час артистичного виступу. Це відображалось й у назвах творів: «бравурний», «блискучий», «урочистий», «святковий»

(«Великий бравурний вальс», «Великі бравурні варіації», «Велика бравурна фантазія»).

Окрема грань віртуозності Ференца Ліста біла пов'язана із його пошуками в галузі гармонії. Яскраво розфарбована фактура, мереживо фігурацій, перлинні розсипи звукоряду, орнаментика інструментальних релізів – все це композитор застосовував у парафразах, транскрипціях та фантазіях на теми інших композиторів [3]. Схильність композитора до звукових ефектів (дзюрчання води, блиск водяних струменів, що іскряться, у п'єсі «Гондольєр» з триптиху «Венеція та Неаполь»). Часто схилився до народної творчості та наслідування народних інструментів (найчастіше використовував ефект звучання цимбалів).

Схильність до віртуозності та таких звукових винаходів наклав відбиток життєвих вражень. Наприклад, «Альбом мандрівника», який згодом став «Роками мандрівок»: у його основі знаходяться власні враження композитора від мандрівок. Що стосується музичної драматургії цих творів, то вони мають великі контрасти, різке переключення образів, спонтанність викладення та в основі мають структуру поемного типу. Ці твори були написані під впливом мандрівок, власних спостережень та замальовок. У своїй творчості Ференц Ліст застосовував практики давньогрецьких рапсодів, фрагменти різних джерел епічної словесності.

Композитор досить широко застосовував фольклор рідної країни, найяскравіші враження національної характеристики в мистецтві першої половини XIX ст. Ференц Ліст залишив по собі пласт музичних творів та жанрів, які він увів у фортепіанну творчість: «Угорські національні мелодії», «Угорські рапсодії». Зацікавленість Ліста національним забарвленням дали можливість затвердити принципи взаємовідносин композитора з фольклором. Це могли бути обробки народних пісень або розроблення творів на основі народного мистецтва, переосмислення цього матеріалу, і, нарешті, написання своєї музики у народному стилі є пріоритетом та нововведенням у музичному мистецтві композитора. Право на будь-який із цих підходів надавало Ференцу Лісту закінчене знання рідної музичної мови з ритмічною своєрідністю, гострою характерністю ладових структур та тяжінням до імпровізаційності.

За великої кількості «солов'їних голосів» у музичному мистецтві першої половини XIX ст. угорському композитору вдалося висунути свій тип романтичної лірики. Особливий інтерес композитор відчуває до двох ракурсів ліричного почуття. Перший із цих ракурсів досить широко представлений у Другому фортепіанному концерті (був завершений раніше першого, саме тому його романтичний складник більш рельєфний). У цьому творі композитор акцентує увагу на поетиці чуттєво-суб'єктивного. Другий ракурс є достатньо визначеним як лірика особливого роду, де відбито відчуття поклоніння та пієтету перед коханою людиною. Мрійність, ніжність поклоніння красі – усе це тільки підкреслює загальну картину настроїв твору, усе це композитор передає у кантіленному стилі, який дотичний до італійського *belcanto*.

Другий етап творчості – це 1850-ті роки, які є, безумовно, центральним етапом у творчості композитора. Це час його перебування у Веймарі (1848–1861 рр.), це час творчої зрілості, кристально ясної художньої думки, які базувалися на попередньому етапі розвитку композитора. Цей період для Ліста був дійсно зірковим, у ньому він написав дванадцять симфонічних поем, дві симфонії, Сонату *h*molll [4]. У цей час виникла веймарська школа – одне з найвпливовіших творчих об'єднань у музичному мистецтві середини XIX ст. Ференц Ліст є лідером загальноєвропейського музичного процесу, він зробив значний внесок у розвиток інструментальних жанрів. Тоді ж паралельно з Лістом Дж. Верді пише знамениту тріаду опер «Ріголетто», «Трубадур», «Травіата», які в подальшому стануть матеріалом для парадраз Ференца Ліста.

Історична заслуга Ліста в тому, що йому вдалося якнайкраще виразити тенденції роздоріжжя часів – перехідної стадії від першої до другої половини XIX ст. Один із цих періодів визначається терміном «романтизм», а другий – «постромантизм». Композитор досить вільно оперував можливостями як романтичного, так і постромантичного стилю у їх складному балансі.

Творчість Ференца Ліста 50-х років XIX ст. була націлена на перспективу, відкриваючи горизонти музичного мистецтва другої половини XIX ст. Загальний напрям творчості стає більш спокійним, м'яким, має тенденцію до стриманості та рівноваги, у тому числі це стосується й ліризму. Композитор турбується про компактні форми викладу матеріалу, має тверду логіку розвитку тематичного матеріалу, наближується до діалектики симфонічного мислення, яке в подальшому отримало розвиток у творчості Й. Брамса та П.І. Чайковського.

Музика Ференца Ліста цього періоду досить багата на передбачення, його творчість мала великий вплив на творчий розвиток Петра Ілліча Чайковського. Існують текстурні співпадіння «Долини Обермана» та арії Ленського. Перший концерт Ференца Ліста став для Чайковського еталоном концертно-віртуозного стилю (включаючи тип крупної октавної техніки). Для П.І. Чайковського елегантна лірика цього концерту інтимна і разом із тим об'єктивно загальнозначна (із використанням теплового «грудного» тембру партії віолончелей). Формула скерцо-марша з його елегантною гостротою штриха та *staccato* також буде взята Чайковським у свою творчість. Безперечними витоками стилю Петра Чайковського були й менш відомі твори типу симфонічної поеми «Ідеали» зі схвильовано-сповідальними поривами, які йшли з глибини серця ліризмом [5].

Найважливішим, що відкрив Ференц Ліст для другої половини XIX ст., – це наповненість та об'ємність життєвідчуття. Йому вдалося перетворити різноманітну шкалу станів та настроїв з їх вільними, гнучкими переходами від одного до другого. Зроблено це досить масштабними, широкими та сильними мазками укрупнено фрескової манери письма, це пояснює поворот у творчості композитора до симфонічних жанрів. У своїх творах він закладає глибинну філософію, товарицькість, доступність, «комунікабельність», відтворює все це за

допомогою яскравого тематичного рельєфу, витонченої мелодичної пластики, концентрованої думки, здатності вбирати в себе багатство циклічної структури. Прикладом такої творчості є Соната *h*molll – твір монолітний та грандіозний одночасно, який синтезує риси поеми та повного сонатного циклу, прозорість фактури, хоральний склад та розвинуті поліфонічні форми.

Концепція, яку висунув Ліст на даному етапі, полягала в розкритті складних взаємовідношень індивіда з оточуючим його середовищем. Особливу увагу композитор приділяв сильній особистості, яка наділена волею, здатністю до дій, людині з багатим внутрішнім змістом (міць інтелекту, тонкість емоційних реакцій, високі духовні думки). Траєкторія ствердження героя пролягає через сутінки та подавленість, душевні муки та страждання, через контрасти, через просвітлення та мрії, життєві бурі для досягнення бажаного результату. Підсумок цього матеріалізується в картині тріумфального свята, риси монументалізму, переможні апофеози обов'язкові для героя Ліста середини XIX ст. (найпоказовіший образ – грандіозна кода симфонічної поеми «Прелюди») [6].

Серед великої кількості творів Ференца Ліста останнього періоду творчості чітко проглядаються дві лінії. Перша з них пов'язана з розвитком романтичної традиції в нових історичних умовах, друга – більш-менш відповідає принципам реалістичного мистецтва другої половини XIX ст.

Говорячи про першу лінію, необхідно визнати, що романтичний початок на цій стадії частіше за все перетворюється на романтику і, таким чином, входить суттєвим елементом в естетику 1860–1880 рр. [6]. У Ліста це розпочалося в середині XIX ст. відповідною трансформацією гамлетовських та манфредівських мотивів (пригнічений стан, похмурий стан, важка рефлексія, бурхливий та фантастичний початок, елементи бунтарства). Усе це можна почути у «Фаустсимфонії», симфонічних поемах «Що чути на горі», «Прометей», «Битва гунів».

Новаторством у романтиці другої половини XIX ст. можна вважати новий образ, для позначення якого він використовує поняття «мефісто» (це поняття було введено у трагедію «Фауст» самим Г. Гете як скорочена форма імені Мефістофель). У фортепіанній музиці існує група п'єс схожої спрямованості – чотири «Мефістопольки», які були створені в останні роки життя композитора (1860, 1880, 1883, 1885 рр.), «Мефістополька» (1883 р.) та схожий до них за характером етюд «Хоровод гномів» (1863 р.), який доповнений фантастичним колоритом [7].

«Постлюдія» творчості Ференца Ліста є дуже цікавим та різнобічним періодом із застосуванням різних ракурсів та шляхів, у яких композитор еволюціонував свій пошук, опановуючи нові горизонти звукового мислення. У своїх творчих доробках композитор звертався не лише до світської музики, а й до творів релігійного спрямування. Ораторії «Легенда про святу Єлизавету» та «Христос» Ліст довгий час наполегливо формував як церковні опуси. Прийняття сану абату 1865 р. було кро-

ком свідомим, оскільки він був віруючою людиною [8]. Таким чином він намагався реформувати католицьку музику. Йому частково вдалося створити новий стиль класичної культурної духовної музики, який відповідав критеріям духовної чистоти, відмови від земного метушіння, музики піднесено-строкої та проповідницької за суттю. Таким чином, такі твори мають більше відношення до церковного ритуалу, ніж до світу мистецтва, вони наділені найвищою духовною гідністю.

Ідея про церковну музику у Ференца Ліста була змолу, перші згадки про це він сформулював в есе «Про церковну музику майбутнього» (1834 р.). Перші церковні твори були написані в середині 40-х років XIX ст., до яких відносяться фортепіанні цикли «Поетичні й релігійні гармонії» та «Різдвяна ялинка» і т. д. Однак одним із видатних творів релігійного напрямку є «Псалом № 137» [9].

Становлення стилю духовної музики у творчості Ф. Ліста відбулося наприкінці 60-х років, кульмінацією цього стилю стали твори «Реквієм» (1868 р.) та «Гімн святої Марії» (1869 р.). У цих творах панують строгий, суворий колорит, дух аскетизму, загальна скупість засобів музичної виразності, здебільшого це хор а cappella (рідко, як супровід, додається орган), написаний у стилі григоріанського пісенспіву, строгий стиль хорової поліфонії XVI ст. Завдяки цим засобам передається стан благочестивості, повної зосередженості на релігійних медитаціях. У таких випадках невідворотно виникають певні втрати художнього та естетичного складників твору. Такий аскетичний стиль написання є бар'єром до сприйняття музичного ряду та здається малокомунікабельним зі слухачем [10].

Майже всі культові твори Ференца Ліста пронизані скорботною нотою. «У мене в серці глибокий сум, і цей сум має проявлятися в музиці», – писав він в одному з листів, який датовано 1883 р. Доли було завгодно, щоб на заключному етапі свого життя він передбачив настрої *fin du siècle*, які заявили про себе наприкінці XIX ст. [11]. Із достатньою виразністю ці настрої композитор утілює у траурно-похоронних образах. Він схилився до них і раніше (у жанрі фортепіанної мініатюри), але в останні роки їх концентрація та насиченість трагічного початку суттєво збільшуються, що відображається у творах великого масштабу (симфонічна поема «Від колиски до могили», чотири реквієми, ораторія *Via crucis*).

Ференц Ліст був дуже вражений смертю колеги композитора Ріхарда Вагнера з характерними для нього траурними мотивами написана остання опера (фатальною, але знаковою, випадковістю буде й те, що останнім музичним твором Ліста стане «Парсифаль», він побачив його Байрейті за кілька днів до смерті) [12]. Аби вшанувати пам'ять колеги та ровесника Р. Вагнера, композитором була написана низка фортепіанних п'єс: «Траурна гондола I», «Траурна гондола II», «Ріхард

Вагнер – Венеція», «Біла могила Ріхарда Вагнера». Усі сутінки, згасання тяжкості та безнадійність людського життя, інтонації плачу – усе це увібрала в себе п'єса під назвою *Persee des morts* («Роздуми про смерть»).

Слухаючи музику Ференца Ліста, можна зробити висновок, що йому був притаманний дар передбачення. Так, у 1857 р. він створює дві симфонічні поеми – «Що чути на горі» та «Ідеали». У першій із них він віддалено передбачає стиль Густава Малера, а друга сповнена передчуттів нервової імпульсивності, пафосу особистісного самоствердження, які відгукуються у творчості Р. Штрауса та О. Скребіна [13]. У низці випадків музика О. Скребіна не закінчується, а переривається, подібне зустрічається у пізній творчості Ференца Ліста багаторазово. Прикладом такого є твори «Мефістовальс № 4» та «Траурна гондола I» для фортепіано, у Псалмах №№ 125 та 129 для хору з органом.

Привертає увагу зовсім несподівана для системи класичного мистецтва довільність «кинутих», позатонічних закінчень: у «Мефістовальсі № 2» останній звук у кращому разі може бути виглушений як прима локрійського ладу, у «Забутому вальсі № 4» на тонічну приму накладається домінантсептакорд, «Траурна гондола I» закінчується збільшеним тризвуччям, «Мефістовальс № 4» обривається гармонією зменшеного септакорду і т. п. [14].

Отже, проаналізувавши еволюцію творчості Ференца Ліста, можна впевнено сказати, що за стилістикою вона охоплює велику дистанцію – від музичних канонів кінця XVIII ст. до прозріння канонів початку XX ст. Водночас можна стверджувати, що композитор був усебічно розвинений у різних жанрах, стилях музики та у виборі музичних ефектів. Творчість Ференца Ліста базується на «трьох китах»: роль мови та програмність; патетика і театральність; особливості творчого процесу, які пов'язані з повторним зверненням до одного задуму. Авторська індивідуальність угорського композитора полягає у новаторстві, він вів невтомні художні пошуки (створив жанр рапсодії та фантазії на народні теми, жанр одночастинної сонати, одночастинного концерту й симфонічної поеми). Національну музику та звернення до музичного етносу, національну патріотику він зміг органічно об'єднати з інтернаціональними зусиллями, що дало йому змогу бути флагманом угорського мистецтва XIX ст., бути у центрі музичного життя Парижу 30-х років та Німеччини середини XIX ст. Він цікавився творчістю композиторів інших країн та шкіл, доказом цього є великий обсяг виконаних ним транскрипцій, парафраз та фантазій на теми інших композиторів (кількість творів нараховує півтори десятки великих томів).

Найголовнішим у музичній спадщині Ліста є те, що в історичному відношенні його творчість дає повний закінчений цикл уявлень про музичну культуру XIX ст.

Література:

1. Кашкадамова Н.Б. Фортеп'янновиконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів : КІНПАТРИ ЛТД, 2017. 616 с.
2. Борисенко М.Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Харків, 2005. 20 с.

3. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства : збірник статей. Київ : Музична Україна, 1983. 137 с.
4. Зарубіжна музична культура XVII–XX ст. : тематичний збірник наукових праць / кол. авт. під кер. М.Р. Черкашиної. Київ : Київська державна консерваторія, 1991. 158 с.
5. Чернявська М. Піанізм бетховенської доби. *Становлення фортепіанної фактури* : навчальний посібник. Харків, 2015. 208 с.
6. Чернявська М.С. Піаністичні новації З. Тальберга та їх вплив на фортепіанну музику XIX століття. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*. 2002. Вип. 23. С. 194–198.
7. Khmel N., Myaka A. To the question about the development of the piano transcription genre in Liszt's works (for the example of «Dance of Death» by SaintSaens – Liszt). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2019. № 15. С. 186–196. URL: <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/221915> (дата звернення: 23.10.2022).
8. Kregor J. Liszt as Transcriber. Cambridge University Press, 2010.
9. Deng M. The spirit and the letter SchubertLiszt transcriptions: in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Piano Performance. University of Auckland. 2020. 61 p.
10. Locke A.W., Hoffmann E.T.A. Beethoven's Instrumental Music: Translated from E. T. A. Hoffmann's «Kreisleriana» with an Introductory Note. *The Musical Quarterly*. 1917. № 1. P. 123–133.
11. Daub A. FourHanded Monsters: FourHand Piano Playing and NineteenthCentury Culture. New York : Oxford University Press, 2014. Oxford Scholarship Online, 2014. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199981779.003.0001.
12. Чернявська М. «Мистецтво співу, застосоване до фортепіано» Зігізмунда Тальберга. *Культура України. Мистецтвознавство. Філософія*. 2003. Вип. 11. С. 86–95.
13. Hodos G. Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss.; New York : City University, [USA], 2004. 340 p.
14. Hinson M. Guide to the pianists repertoire. Indiana University Press, 2000. 551 p.

References:

1. Kashkadamova, N.B. (2017). Fortepiannovykonavske mystetstvo Ukrainy. Istorychni narysy. [Piano and performing arts of Ukraine. Historical essays]. Lviv: KINPATRI LTD. 616 s. [in Ukrainian].
2. Borysenko, M.Yu. (2005). Zhanr transkryptsii v systemi individualnoho kompozytorskoho styliu. [Genre of transcription in the system of individual compositional style].: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. Kharkiv. 20 s. [in Ukrainian].
3. Kurkovskiy, H. (1983). Pytannia fortepiannoho vykonavstva. [Questions of piano performance]: Zb. statei. K. : Muzychna Ukraina. 137 s. [in Ukrainian].
4. Zarubizhna muzychna kultura XVII–XX st. (1991). [Foreign musical culture of the XVII–XX centuries]: Temat. zb. nauk. pr. / Kol. avt. pid kerivn. M.R. Cherkashynoi. Kyivska derzhavna konservatoriia. K.. 158 s. [in Ukrainian].
5. Cherniavska, M. (2015). Pianizm betkhovenskoj doby. Stanovlennia fortepiannoi faktury. [Pianism of the Beethoven era. Formation of piano texture]: navchalnyi posibnyk do kursu «Istoriia fortepiannoho vykonavskoho mystetstva». Kharkiv. 208 s. [in Ukrainian].
6. Cherniavska, M.S. (2002). Pianistychni novatsii Z. Talberha ta yikh vplyv na fortepiannu muzyku XIX stolittia. [Pianistic innovations of Z. Thalberg and their influence on piano music of the 19th century]. Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia : Zb. nauk. pr. Vyp. 23. K. : KNLU. S. 194–198 [in Ukrainian].
7. Khmel, N., Myaka, A. (2019). To the question about the development of the piano transcription genre in Liszts works (for the example of „Dance of Death” by SaintSaens – Liszt), Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny, (15), 186196. Available at: <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/221915> [in English].
8. Kregor, J. (2010). Liszt as Transcriber. Cambridge University Press. [in English].
9. Deng, M. (2020). The spirit and the letter SchubertLiszt transcriptions: in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Piano Performance. University of Auckland. 61 p. [in English].
10. Locke, A.W., Hoffmann, E.T.A. (1917). Beethovens Instrumental Music: Translated from E. T. A. Hoffmanns «Kreisleriana» with an Introductory Note. *The Musical Quarterly* 3, № 1, pp. 123133. [in English].
11. Daub, A. (2014). FourHanded Monsters: FourHand Piano Playing and NineteenthCentury Culture. New York: Oxford University Press, 2014. Oxford Scholarship Online. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199981779.003.0001. [in English].
12. Cherniavska, M. (2003). «Mystetstvo spivu, zastosovane do fortepiano» Zihizmunda Talberha. [«The art of singing applied to the piano» by Sigismund Thalberg]. *Kultura Ukrainy : Mystetstvoznavstvo. Filofosofia / Khark. derzh. akad. kultury; Vidp. red. M. V. Diachenko. Kh. : KhDAK. Vyp.11. S. 86–95. [in Ukrainian].*
13. Hodos, G. (2004). Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss.; New York : City University, [USA]. 340 p. [in English].
14. Hinson, M. (2000). Guide to the pianists repertoire. Indiana University Press. 551 p. [in English].