

## ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО Ф. ЛИСТА: МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ЗАРУБЕЖНОМ МУЗЫКОЗНАНИИ



**И**мя Ференца Листа связано, в первую очередь, с музыкально-историческими категориями – симфонической поэмой, явлением программности, принципами монотематизма. Однако западноевропейское музыкознание едва ли не с самого начала изучения творчества этого композитора поставило во главу угла вопросы более узкого характера, связанные со стилистическими особенностями листовского письма, а, со временем, и отличительным обликом его позднего музыкального языка. Даже монографические и публицистические работы, созданные с попыткой воссоздания характера и образа мысли Листа-человека, подчас изобилуют ценными замечаниями по этому поводу. Чтобы отследить основные векторы рефлексии по вопросу листовского творчества, примем за основу отсчета хронологический подход появления работ.

1. *Прижизненные издания, критические публикации XIX столетия, воспоминания, письма.*

Одним из наиболее ярких критиков-современников творчества Листа был Роберт Шуман, который неоднократно замечал по поводу композиторского дарования венгра что-нибудь в духе: «Неистовый Роланд не смог бы сочинить «Неистового Роланда». Когда сердце любит, оно меньше всего об этом говорит. Если бы Франц Лист начал это понимать, безумства его сочинений обрели бы стройность и форму» [4, с. 91]. Или: «Для более продолжительной работы над композицией он, видимо, не нашел покоя, а также, быть может, учителя себе по плечу. Тем усерднее работал он как виртуоз, предпочитая, как все живые натуры, быстро убеждающее красноречие звуков сухой работе на бумаге. <...> Явление Шопена как будто впервые заставило его образумиться. <...> Однако было, пожалуй, уже слишком поздно, и необычайный виртуоз не мог наверстать то, что было им упущено как композитором» [5, с. 169–170].

Судя по таким высказываниям, остаётся только догадываться, какого мнения придержи-

вался бы Шуман, доживи он до позднего листовского творчества, которое в контексте эпохи в пору было назвать авангардным.

Множество любопытных отзывов можно найти в печатных материалах 1870-х гг., например: «Наихудший, исключительно дьявольский – «Мефисто-вальс»... Эта сатанинская музыка, гасящая любой лучик света, в котором живет настоящая музыка» [1, с. 26]; «Оркестровые произведения Листа – позор для искусства. Это кричащая безвкусица, дикость, бессвязные вопли» [1, с. 32]<sup>1</sup>; «Абсолютной новинкой последнего концерта в Кристалл Пэлес стало исполнение Концерта для фортепиано ля мажор Листа. <...> Почему такой чепухе позволено фигурировать в программе концерта? Неужели солистам дозволено играть, что хочется?» [1, с. 29].

В западной ветви помимо статей Р. Шумана, известен примечательный по художественной ценности текст Мари Ла-Мара, изданный незадолго до смерти Листа. Ценность работы во многом связана с постановкой вопроса о принадлежности Листа не только к первоклассным виртуозам, но и к выдающимся композиторам, публицистам и общественным деятелям<sup>2</sup>: «Вообще нам кажется, что ещё... недостаточно принято во внимание то, что в сочинениях его... преобладает ещё одна прекрасная черта: выступать со своим авторитетным суждением особенно в пользу мало понятого публикой, способствуя этим путем к лучшему его уразумению» [1, с. 339].

К этому этапу примыкают работы Р. Поля «Фауст-симфония Листа» (Новый музыкальный журнал, 1862 г.), «Франц<sup>3</sup> Лист. Исследования и воспоминания» (Собрание сочинений о музыке и музыкантах, том II, Лейпциг, 1883); труды Э. Ганслика «Из дневника музыканта («Современная опера», часть VI. «Критики и описания». Берлин 1892 г.); Ф. Бренделя (Новейшие произведения Ф. Листа и современное положение сторон. I. Концерт 5 сентября в г. Веймар // Новый музыкальный журнал вып. 47, 1857 г.). Л. А. Цельнер, сторонник Листа в Вене в пери-

одическом издании «Blätter für Musik» (Вена 1857 г., № 78–89) опубликовал первый музыкально-технический анализ Фауст-симфонии. Л. Раманн стала автором одной из первых значительных биографий композитора «Франц Лист как деятель искусства и человек» (в 2-х т. Лейпциг, 1894).

В целом, литература о Листе, написанная под непосредственным влиянием его личности, имеет одну общую характерную черту: попытку передать нрав композитора, его манеру исполнения, поведения, речи, педагогической работы сквозь призму глубокой личной очарованности маэстро. Однако музыкальный язык композитора, тем более поздний, во многом остается за пределами рассмотрения.

### 2. Начало XX столетия (до 1930-х гг.).

Этот период представлен работами авторов, исследующих преобразования Листа в области музыкального языка. Так, в статье Феруччо Бузони «Вокруг Листа», примечательной открытым признанием новаторства Листа и преемственности от его творчества всей последующей романтической и постромантической традиции: «По сути дела мы все исходим от него – Вагнер не исключение – и обязаны ему самым малым, что имеем. Цезарь Франк, Рихард Штраус, Дебюсси, все предпоследние русские, в общем, являются ветвями его дерева» (цит. по: [11, р. 4]). Очевидно, что европейская культура начала признавать Листа композитором<sup>4</sup>.

Вернер Данкерт в исследовании «Лист как предшественник музыкального импрессионизма» также затронул проблемы новаторства Листа в области гармонического языка под избранным углом зрения. Из множества антиципаций музыкального импрессионизма названы следующие:

– техники гармонического вуалирования звуков (ср. «Блуждающие огни» и «Вечерние гармонии» из «Этюд трансцендентального исполнения» (1851 г.); и др.;

– образование остинатных и органных пунктов (ср. «Вечерние колокола» и «Колокольный перезвон» из цикла для фортепиано «Рождественская елка», 1874–76);

– применение натуральной шкалы  $b - a - g - fis - e - d - c$  (ср. «Альбом путешественника», 1835–36);

– шкала целотоновой структуры (поздние фортепьянные опусы);

– квинтовый параллелизм (ср. «Фонтаны виллы д'Эсте (1877) из цикла Годы странствий. Третий год).

Примечательно, что и на данном этапе западное листоведение не исключает в большей степени биографически ориентированных из-

даний, вроде книги Августа Штрадаля «Воспоминания о Франце Листе», изданной в Берне в 1929 г.

Тем самым, очевидно, что западная музыковедческая традиция в 1920-е годы обнаружила область, исследование которой привело бы к осознанию новаторства Листа. Более того, занялась этим исследованием и постепенно утверждала стилистические новации на одном из наиболее хрестоматийных сегодня сочинений композитора («Фауст-симфонии»).

3. 1930-е гг. в западном музыкознании традиционно признаются «второй фазой международного исследования Листа», которая начинается целым рядом диссертаций, вышедших из печати преимущественно в 1931 году в Берлине. Работы могут ревизовать созданное Робертом Шуманом ошибочное суждение, что композиторскому дарованию Листа не стоит тягаться с гением исполнительства. В этом ключе возникают работы: Й. Бергфельда «Формальная структура «Симфонической поэмы» Франца Листа» (Дис. Берлин, 1931 г.); Х. Добия «Фортепианная техника молодого Листа» (Дис. Берлин, 1931 г.); З. Гардони «Особенности венгерского стиля в музыкальных произведениях Франца Листа» (Дис. Берлин, 1931 г.); В. Рюша «Годы странствий» Франца Листа. Вклады в историю его личности и его стиля» (Дис. Цюрих, 1932 г.) и Р. Кокая «Франц Лист в своих ранних произведениях» (Дис. Лейпциг-Фрайбург, 1933 г.), где, помимо всего прочего, были затронуты аспекты взаимодействия в творчестве Листа искусства и религии.

4. 1950-е гг. Труды, посвященные проблемным вопросам творчества Листа и обнажающие следующую ступень в понимании и оценке значения композитора в истории западноевропейской музыки, связаны с именами Рене Лейбовица, автора книги «Эволюция музыки от Баха к Шёнбергу», одна из глав которой имеет заглавие: «Пророчество Франца Листа», и Хамфри Серла, создателя работы с названием «Музыка Листа». Обе работы посвящены вопросу принципиального гармонического новаторства Листа, особенно ярко проявившемуся в поздних сочинениях; его предвосхищениям импрессионистских открытий и причастности к нарождающемуся явлению атональности. При этом важно отметить, что и Лейбовиц, и Серл отвечают на все выдвинутые положения утвердительно.

5. В 1960-е гг. интерес к сочинениям композитора, созданным после 1869 г., существенно обогащается в работах западноевропейских исследователей проблематикой переоценки его творческого наследия в целом и «нового про-

чтения» поздних опусов – в частности. Иными словами, углубление в изучение листовского музыкального языка усиливается. Так, Карл Дальхауз в статье «Франц Лист и предыстория Новой музыки. К 150-летию со дня рождения композитора» говорит о построении листовских секвенций (одного из наиболее значительных атрибутов его музыкальных композиций) на основе не столько гармонических связей между звеньями, сколько оперирования интонацией малой секунды, возведенной в ранг самодостаточной структурообразующей единицы. Именно интонацией полутона на примере Данте-симфонии Дальхауз объясняет ряд модуляционных процессов и централизующую функцию хроматической шкалы. Подобный взгляд, уже далеко не первый, но без сомнения, значительный в контексте конкретных аналитических процедур, подчёркивает верность начальных слов статьи, где автор называет симфонические произведения Листа «безусловно новаторскими» [6, р. 387]. Такое утверждение и его «аргументация» наметили необходимость дальнейшей переоценки, казалось бы, уже изученных композиций Листа.

В 1961 году в Будапеште состоялась Вторая музыковедческая конференция «Лист-Барток», материалы которой были изданы Венгерской Академией Наук в 1963 г. В 1962 г. венгерский исследователь Ласло Сомфай выпустил работу «Музыкальные метаморфозы Фауст-симфонии Ф. Листа», опубликованную издательством Studia Musicologica в Будапеште. Кроме этого, в 1965 г. появилась работа У. М. Гуд «Поздние фортепианные произведения Ф. Листа и их влияние на некоторые аспекты современного фортепианного произведения», изданная Университетом штата Индиана, что окончательно сформировало направление исследования листовского музыкального языка.

6. 1970–1980-х гг. На этот период приходится расцвет изучения позднего листовского письма. В 1970 г. вышла книга английского музыковеда Алана Уокера «Франц Лист. Человек и его музыка». В главе «Лист и двадцатый век», находясь в русле всеобщего европейского поиска «земли обетованной XIX столетия» (цит. по: [11, р. 4]), Уокер рассуждает о предвосхищении и преемственности между музыкальным новаторством Листа и явлениями Второй венской школы и Новой музыки<sup>5</sup>.

В 1971 г. в Берлине в свет выходит книга Петера Шварца «Исследование органной музыки Франца Листа. Вклад в историю органной композиции в XIX веке» [12]. На примере наиболее примечательных органных сочинений исследователь обозначает и обосновывает уже давно

высказанную мысль о предвосхищении в творчестве Листа музыкального импрессионизма.

В том же 1973 г. была издана книга «Франц Лист» Клары Хамбургер, где по-новому прозвучали некоторые успешные в листоведении статьи привычными суждения о связях творчества Листа с внемузыкальными явлениями, к примеру, с мифемой Фауста [8, р. 96]. К. Хамбургер пользуется довольно меткими штрихами и характеристиками в разговоре о поздних сочинениях композитора и об идеях его гармонического новаторства. На страницах работы читаем: «Фактура, тембр поздней музыки Листа приближают её к аскетичной сухости, делают схематичной, пустотной, обнаженно упрощённой. Темы, мотивы становятся амелодичными, бесформенными, зачастую сильно сокращёнными в объеме и [расположенными. – А. А.] в мрачном глубоком, регистре.

Старые, привычные грандиозно-триумфальные или пленительные окончания-озарения иссякли, конец произведений теперь остается открытым, незавершённым, часто афористичным: звуки не «исчезают», не «истаивают», нет никакого таинственного звона в конце; возможна неожиданная, сильная смена по сравнению с предшествующим материалом, к примеру, во Втором Мефисто-вальсе для оркестра. Конечно, Лист мог еще писать виртуозные произведения, если бы хотел <...> Но это [его поздние сочинения – А. А.] как раз то, что он теперь хотел сказать, что должен был признать – его стремление к новому стилю в искусстве. <...> Монотематизм, увеличение вариационности, остиная техника, расширение и сужение интервалов, импровизационный характер <...> Благодаря всем этим стилевым характеристикам Лист оказал непосредственное или опосредованное влияние, в целом или частично, на весь язык нашего столетия» [8, р. 218–221].

В ряде моментов Хамбургер остаётся в сложившемся в течение XX столетия русле рассмотрения Листа, но вместе с тем, нельзя отрицать, что отдельные наблюдения исследователя приоткрывают новые грани позднего творчества венгра. К данной работе в рассуждениях о новаторстве отсылают многие листоведы (Н. Наглер, К. Флорос, З. Гардони, Л. Бардош, Р. Рин и др.).

Середина десятилетия также породила несколько существенных трудов: Г. А. Томпсона «Эволюция целотонного звукоряда в оригинальных фортепианных произведениях Листа»; С. Гута «Франц Лист. Элементы музыкального языка»; Л. Бардоша «Ференц Лист, инноватор» (Будапешт, 1975) и «Ференц Лист, музыкант будущего» (там же, 1976).

К концу десятилетия появилась работа З. Гардони «Новые принципы систематизации звуковысотности в ранних произведениях Листа», опубликованный К. Хамбургер в сборнике статей «Франц Лист. Вклад венгерских авторов» (Будапешт, 1978). К этому времени относится интереснейшая работа Дитера Торкевица «Гармоническое мышление в ранних произведениях Франца Листа».

Автор утверждает, что в основу монотематической работы Листа положено гармоническое образование [курсив мой. – А. А.], которое музыковед называет топосом [13, р. 15]. Рассмотрение монотематического инварианта как гармонической единицы позволяет композитору сокращать его масштаб (линейный визуальный образ). Торкевиц выдвигает идею «двукратного сжатия» мотива, в результате чего формируются структуры, присущие микротематизму, а феномен монотематической работы приобретает качественно новую форму существования.

С Торкевицем трудно не согласиться в данном вопросе: одним из ярких свидетельств такого процесса является Третий Мефисто-вальс. Кроме того, Торкевиц проговаривает родство листовских новаций и экспериментов с импрессионистской и символистской школой в музыке. В русле подобных размышлений, музыковед ссылается на «мистический аккорд» в симфонической поэме «Прометей», разложение которого на кварты указывает на несомненное родство с будущим аккордом Скрябина [13, р. 38].

7. 1980-е гг. В австро-немецком листоведении данного периода следует отметить появление двенадцатого выпуска журнала *Musik-Konzepte* с подзаголовком «Франц Лист». Одна из статей Н. Наглера «Запоздавшая музыка будущего», опубликованная в издании, предлагает развернутую аргументацию тезиса о музыкально-стилистическом новаторстве Листа и его предвосхищении опыта нововенцев (атональность). Автор также предлагает читателю ознакомиться с позицией ряда других музыковедов на тот же счет.

Статья К. Флороса «Фауст-симфония Франца Листа», опубликованная там же, предлагает развернутый семантический анализ интонационных, гармонических и тематических элементов указанного сочинения. Рассуждения и выводы музыковеда подкреплены высказываниями самого Листа о «Фаусте» Гёте, которые

Флорос приводит во втором разделе материала. Кроме того, в качестве первого раздела статьи Флорос предпослал своеобразную сводку аспектов, углов зрения, с которых «Фауст-симфония» изучалась прежде, что объяснило актуальность избранной автором позиции.

Статья Г. Цахера «Фуга как фуга, которая и есть – фуга», посвящённая композиции на тему В-А-С-Н для органа, представляет строго систематизированное рассмотрение её структурных составляющих с позиции преемственности немецкой полифонической культуре времён барокко и с точки зрения более современных технологических решений.

Среди исследователей Листа 1990-е – 2000-е гг. могут быть названы такие корифеи как Детлеф Альтенбург (Detlef Altenburg)<sup>6</sup>, Клара Хамбургер (примером её более поздних научных изысканий приведем работу «Франц Лист и Французский романтизм: Песни Листа на стихи Виктора Гюго и Альфреда Мюссе»<sup>7</sup> и монографию о творчестве Листа «Франц Лист: Жизнь и творчество» [9]), Алан Уокер (Alan Walker)<sup>8</sup>; а также фигуры, менее известные российским исследователям, чей научный интерес составляет, в основном, исполнительский аспект: Мария Экхардт (Maria Eckhardt), Кристина Джелин (Cristina C. Gerling), Дана Гули (Dana Gooley), Кеннет Гамильтон<sup>9</sup>, Бертран Отт (Bertrand Ott)<sup>10</sup>, Джеймс Пенроуз, Майкл Саффл, Вольфганг Домлинг (одна из наиболее значительных его работ – «Франц Лист и его время», 1985 г.) и множество других музыковедов. Более того, следует упомянуть о выходе сборника «Прогрессивный Лист»<sup>11</sup>, связанного с именами некоторых из выше перечисленных музыковедов и состоящего из статей преимущественно исследовательско-теоретического характера; ряд из них посвящен проблемам композиторского новаторства Листа.

И всё-таки, при всем многообразии особенностей позднего листовского письма, при всей глубине его изучения, до сих пор не существует исследования, в котором все они были сведены в одном тексте и упорядочены в некой законченной системе новаций. Потому ли, что для создания такой системы не хватает некоего центрального стержня-явления, наиболее обобщающего сущность листовского новаторства, или потому, что разрозненность его экспериментов не поддаётся к сведению к общему знаменателю вовсе – остается вопросом.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Известен также следующий случай. Лист репетировал с оркестром одну из своих ораторий. Оркестр играл настолько неслаженно и плохо, что композитор был вынужден остановить репетицию. С досадой махнув дирижерской палочкой, Лист сказал музыкантам:

– Господа, так нельзя! То, что вы тут играете – чистейшей воды ярмарочная музыка!

Минуту спустя кто-то из оркестрантов дерзко ответил:

– Так ведь не мы её сочинили, маэстро! [3, с. 72].

<sup>2</sup> Подробно освещена и его благотворительная деятельность.

<sup>3</sup> В связи с переводом значительного количества источников по теме работы на иностранных языках возникла необходимость уточнить, что автор работы придерживается принятого в отечественном музыкознании варианта прочтения и написания имени композитора как «Ференц».

<sup>4</sup> Что вполне объяснимо, так как, во-первых, возникла необходимости хоть сколько-нибудь связать существующее, современное развитие музыкального искусства с традицией, а во-вторых, впасть в эйфорию под впечатлением листовского исполнительства (якобы главного «атрибута» этого имени) больше не было шансов.

<sup>5</sup> Следует отметить, что впоследствии фигура Листа неизменно привлекала Уокера, что вылилось в последовательной публикации

(включая переиздания) работ в 1983, 1987, 1989, 1990, 1991, 1996, 2005 гг.

<sup>6</sup> Доктор, профессор, музыковед, протестантский теолог, религиовед, ректор Высшей школы музыки Франца Листа в Веймаре.

<sup>7</sup> Опубликовано в сборнике «Прогрессивный Лист». (Нью-Йорк, США; Куинстон, Канада; Лампетер, Великобритания. 2001 г.).

<sup>8</sup> Англо-канадский музыковед, Почетный профессор университетов в Мэкместере и Лондоне, известный прежде всего как биограф и исследователь Ференца Листа.

<sup>9</sup> Примером его работ приведем статью «Исполнение фортепианных произведений Листа» (опубликовано в сборнике «The Cambridge Companion to Liszt». – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. С. 171–191.

<sup>10</sup> Автор исследования «Эссе о пианизме Франца Листа» (в переводе Дональда Уинхэмас французского на английский книга вышла в 1992 г. в The Edwin Mellen Press, Великобритания). Кроме того, Бертран Отт является автором нескольких статей по творчеству Листа, затрагивающих вопросы исполнительской интерпретации. В т. ч. у автора имеется статья о сонате h-moll (издана в Журнале Американского Сообщества Ф. Листа, в декабре 1981 г., вып. 10).

<sup>11</sup> Невозможно не отметить аллюзию с известной статьей А. Шенберга «Прогрессивный Брамс».

ЛИТЕРАТУРА

1. Агишева Ю. Лист в квадрате. М.: Классика-XXI, 2008. 96 с.
2. Ла Мара М. Музыкально-характеристические этюды. М.: Типография Лиснер и Роман, 1886. 444 с.
3. Шоу Б. О музыке. М.: Аграф, 2000. 303 с.
4. Шуман Р. О музыке и музыкантах: в 2 т. М.: Музыка, 1975. Т. I. 408 с.
5. Шуман Р. О музыке и музыкантах: в 2 т. М.: Музыка, 1978. Т. II-A. 328 с.
6. Dahlhaus C. Franz Liszt und die Vorgeschichte der neuen Musik // Neue Zeitschrift für Musik. 1961. Heft 122. P. 387–391.
7. Danckert W. Liszt als Vorläufer des musikalischen Impressionismus // Die Musik. 1929. Jahrg. XXI. P. 341–344.
8. Hamburger K. Franz Liszt. Budapest: Corvina, 1973. 278 p.
9. Hamburger K. Franz Liszt: Leben und Werk. Köln: Böhlau Verlag, 2010. 279 p.
10. Leibowitz R. Les Prophéties de Franz Liszt // Leibowitz R. L'évolution de la musique, de Bach à Schönberg. Paris: Éditions Corrêa, 1951. P. 141–153.
11. Nagler N. Die verspätete Zukunftsmusik // Musik-Konzepte. München: Edition Text und Kritik, 1980. Heft 12: Franz Liszt. P. 4–41.
12. Schwarz P. Studien zur Orgelmusik Franz Liszts. Ein Beitrag zur Geschichte der Orgelkomposition im 19. Jahrhundert. München: Musikverlag E. Katzbichler, 1973. Bd. 3. 139 p.
13. Torkewitz D. Harmonisches Denken im Frühwerk Franz Liszts. München–Salzburg: Verlag E. Katzbichler, 1978. 126 p. (Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft. Heft 10).

•—————» REFERENCES «—————•

1. *Agisheva Yu.* List v kvadrate [Liszt in the squared]. Moscow: Klassika-XXI Press, 2008. 96 p.
2. *La Mara M.* Muzikal'no-kharakteristicheskie etyudy [Musical and characteristic sketches]. Moscow: Lissner and Roman Press, 1886. 444 p.
3. *Shou B.* O muzyke [About music]. Moscow: Agraf Press, 2000. 303 p.
4. *Shuman R.* O muzyke i muzykantakh [About music and musicians]: in 2 vol. Moscow: Muzyka Press, 1975. Vol. I. 408 p.
5. *Shuman R.* O muzike i muzikantakh [About music and musicians]: in 2 vol. Moscow: Muzyka Press, 1978. Vol. II-A. 328 p.
6. *Dahlhaus C.* Franz Liszt und die Vorgeschichte der neuen Musik. Neue Zeitschrift für Musik. 1961. Heft 122. P. 387–391.
7. *Danckert W.* Liszt als Vorläufer des musikalischen Impressionismus. Die Musik. 1929. Jahrg. XXI. P. 341–344.
8. *Hamburger K.* Franz Liszt. Budapest: Corvina, 1973. 278 p.
9. *Hamburger K.* Franz Liszt: Leben und Werk. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2010. 279 p.
10. *Leibowitz R.* Les Prophéties de Franz Liszt. Leibowitz R. L'évolution de la musique, de Bach à Schönberg. Paris: Éditions Corrêa, 1951. P. 141–153.
11. *Nagler N.* Die verspätete Zukunftsmusik. Music-Konzepte. München: Edition Text und Kritik, 1980. Heft 12: Franz Liszt. P. 4–41.
12. *Schwarz P.* Studien zur Orgelmusik Franz Liszts. Ein Beitrag zur Geschichte der Orgelkomposition im 19. Jahrhundert. München: Musikverlag E. Katzbichler, 1973. Bd. 3. 139 p.
13. *Torkewitz D.* Harmonisches Denken im Frühwerk Franz Liszts. München–Salzburg: Verlag E. Katzbichler. 1978. 126 p. (Freiburger Schriften zur Musikwissenschaft. Heft 10).

•—————» ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО Ф. ЛИСТА:  
МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ  
В ЗАРУБЕЖНОМ МУЗЫКОЗНАНИИ «—————•

Осознание музыкально-языкового новаторства в поздних сочинениях Ф. Листа, имело долгую историю, начиная с суждений, имевших место при жизни композитора, и заканчивая самыми свежими музыковедческими работами. Автором представлен хронологически выстроенный обзор западно-европейских музыковедческих изданий, в которых осмыслено значение позднего листовского творчества для последующего развития истории музыкального искусства и раскрыты основные особенности позднего стиля композитора. Исследователем отмечается, что прижизненные издания были написаны под непосредственным влиянием личности композитора, однако в них за пределами рассмотрения остался музыкальный язык автора, особенно в поздний период творчества. В рабо-

тах, появившихся в начале двадцатого столетия, исследуется новаторство художника в области музыкального языка. Особое внимание уделяется трудам, появившимся в 30-е годы двадцатого века, поскольку они, как считают западные историки музыки, являются «второй фазой международного исследования Листа». Отмечается, что в работах 50–60-х годов происходит углубление анализа музыкального языка композитора. При этом расцвет изучения позднего листовского письма приходится на 70–80-е годы. Завершая обзор, автор приходит к выводу, о том, что на сегодняшний день не существует исследования, обобщающего все новаторские достижения Листа.

Ключевые слова: Ф. Лист, позднее творчество Листа, новации, гармония, топос.

•—————• F. LISZT'S LATE WORKS: MUSICAL AND THEORETICAL REFLECTION IN THE FOREIGN MUSICOLOGY —————•

The awareness of musical and linguistic innovation, held in late works by Franz Liszt had a long history, starting from the judgment that took place at the composer's lifetime, and ending with the most recent musicological works. The author presents the chronologically arranged overview of Western European musicological publications, which comprehended the value of late creativity by F. Liszt for the further development of the history of musical art and described the main features of the composer's late style. The researcher notes that the lifetime editions were written under the immediate influence of the personality of the composer, but the musical language of the author, especially in his later years, remains outside the focus in these publications. The works appeared in the

early twentieth century explore the innovation in the field of musical language by the artist. Special attention is given to the works that appeared in the 30-ies of the twentieth century, as they, according to the opinion by Western historians of music, are the second phase of the international study of F. Liszt. It is noted that in the works appeared in 50–60-ies years takes place the deepening in analysis of the musical language by the composer. The heyday in the study of late Liszt's works accounted the period during 70–80-ies. After this overview, the author comes to the conclusion that at present there are no studies summarizing all the groundbreaking achievements by F. Liszt.

*Key words:* F. Liszt, Liszt's late works, innovations, harmony, topos.

**Аймаканова Анастасия Петровна**

аспирант кафедры теории музыки

Новосибирская государственная консерватория им. М. И. Глинки

*Russia, 630112, Новосибирск*

*e-mail: bansabira@gmail.com*

**Aymakhanova Anastasia P.**

postgraduate student at the Department of Music Theory

Novosibirsk State M. Glinka Conservatoire

*Russia, 630112, Novosibirsk*

*e-mail: bansabira@gmail.com*

