

УДК 78.03+782/784

*Г. Шпак***ДУХОВНО-СМЫСЛОВЫЕ И ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ
АСПЕКТЫ ОРАТОРИИ Ф. ЛИСТА «ХРИСТОС»**

Статья посвящена стилистическим и духовно-смысловым аспектам оратории Ф. Листа «Христос», рассматриваемым в русле жанрово-стилевой эволюции творчества композитора.

Ключевые слова: оратория, романтизм, оратория «Христос», Цецилианское движение.

Творческое наследие Ф. Листа охватывает разнообразные жанровые сферы. Предметом исследовательского интереса в отечественном музыковедении чаще всего выступают его инструментальные сочинения — фортепианные и симфонические, в которых в наибольшей степени сконцентрирована новаторская сторона его творчества. Духовные хоровые сочинения Ф. Листа не стали пока предметом фундаментальных исследований в отечественном музыкознании. Тем не менее, они составляют весьма значимую часть творческой деятельности композитора, характеризуя не только особенности его зрелого периода, но и сущность романтического понимания Бога и творчества в целом. Сказанное обуславливает актуальность темы представленной статьи, предметом которой является жанрово-стилевая и духовно-смысловая специфика оратории «Христос» Ф. Листа, ставшей в последнее время предметом активного исполнительского интереса.

Создание названной оратории охватывает период с 1862 по 1866 год, известный как «римское уединение». Духовная атмосфера «Вечного города», общение с Папой Пием IX, вступление в 1865 г. во францисканский орден, принятие сана аббата — все это определило жанрово-стилевую специфику творчества композитора в это время. «Моя жизнь здесь протекает более мирно, гармонично и упорядоченно, чем в Германии, — писал Ф. Лист. — ...По воскресеньям я регулярно хожу в Сикстинскую капеллу, чтобы омыть и закалить свой дух в звучных волнах Иордана Палестрины» [10, с. 247].

Упоминание о Палестрине и постоянном контакте композитора с богослужбной певческой традицией подчеркивает духовно-творческую ориентацию музыканта в этот период на идеи реформы церковной музыки и Цецилианского движения. Сказанное соотносимо с мессами Ф. Листа, его Реквиемом и ораториями, в частно-

сти, с ораторией «Христос», текст которой был скомпонован самим Ф. Листом (при участии Каролины Витгенштейн) на основе фрагментов Библии, католической мессы и латинских гимнов.

Оратория включает три части, охватывающие в совокупности всю земную жизнь Иисуса Христа: I — «Рождественская оратория»; II — «После Эпифании» (Богоявления); III — «Страсти и Воскресение». Высокий духовный смысл каждого из этапов Его пути дополняется библейским эпиграфом оратории, который выражает сущность не только данного произведения, но и христианства в целом: «Но истинною любовью все возвращали в того, который есть глава, Христос» (Еф. 4 : 15). Доминирование в оратории идеи любви во всем богатстве и разнообразии ее проявлений связывает это сочинение также и с духовно-эстетическими исканиями романтизма. Одновременно «в опоре на тексты Библии и католической литургии, через описание земной судьбы Иисуса композитор воссоздает масштабную панораму жизни Европы второй половины XIX столетия, — пишет А. Демченко. — Вот для чего он вводит максимальные исполнительские ресурсы (четыре солиста, детский и смешанный хоры, орган и оркестр) и по монументальности невольно вступает в состязание с пассионами Баха и ораториями Генделя» [3, с. 34]. Формальная принадлежность композитора католицизму, апеллирование к его певческому обиходу соседствует здесь со свободным композиционным «выстраиванием» библейских цитат, также сопоставимым с протестантской духовно-творческой практикой. Это подтверждает духовную позицию Ф. Листа-романтика, которому были чужды какие-либо конфессиональные ограничения в творчестве, что, впрочем, не мешало ему настойчиво продвигаться по пути создания «истинно церковного стиля» в собственном «листовском» понимании.

Одновременно в данном произведении дальнейшее развитие и более углубленное понимание получает музыкально-программный принцип. По мысли В. Кривеженко, в рамках этого произведения «слово трактуется подобно слову в богослужении, поскольку утверждает идею веры и выражает обобщенное душевное состояние, а не действие. Такое понимание роли слова позволяет уподобить ораторию циклу вокально-симфонических композиций, где оно помогает музыке выразить определенные образы и настроения и является своеобразной программой, представленной в трех видах написанного, но не всегда звучащего слова». В числе таковых выделяются названия частей произведения, эпиграфы, а также библейские цитаты-коммента-

рии на латыни, уточняющие смысл и содержание инструментальных разделов оратории; тексты канонических молитв и песнопений, которые выступают «своеобразными ритуальными символами, напоминающими об определенных религиозных действиях, посвященных тому или иному событию из жизни Христа» [6, с. 113].

Первая часть анализируемого сочинения — «Рождественская оратория» — включает пять номеров: Вступление; «Пастораль и возвешение ангела»; «Stabat mater speciosa» («Стояла мать прекрасная...»); «Пение пастухов у яслей»; «Марш трех царей». № 1 данного раздела оратории представляет собой своеобразную инструментальную увертюру, непосредственно предвещающую чудо Рождества Христова. По указанию Ф. Листа, словесной «программой» этого эпизода выступает фрагмент Пророчества Исая: «Кропите, небеса, свыше, и облака да проливают правду; Да раскроется земля и приносит спасение и да произрастает вместе правда. Я, Господь, творю это» (Ис. 45 : 8).

Интонационной основой первого раздела выступает песнопение католического обихода «Rorate coeli», включаемое с латинским переводом (Вульгата) приведенного выше текста Пророчества Исая в службы католического Адвента. Родственные ему варианты лютеранских рождественских песен, в том числе и немецкий протестантский вариант пророчества Исая («O Heiland...»), в разное время вводили в свои сочинения Г. Шютц (мотет), И. С. Бах (132 кантата), Й. Гайдн (месса «Rorate coeli de super») и др. авторы. Так или иначе, разнообразные варианты этого песнопения в единстве духовно-поэтического и музыкального выражения олицетворяют ожидание прихода Мессии, спасающего и просвещающего мир светом высокого духовного учения.

Данный эпизод в оратории Ф. Листа непосредственно подводит ко второму разделу оркестровой «прелюдии» оратории, в которой композитор использует еще один обиходный напев «Coelie narrant gloriam Dei», озвучивающий часть текста 18-го псалма — «Небеса проповедуют славу Божию и о делах рук Его возвещает Твердь...», — смысл которого отчасти перекликается с цитированными выше строфами Пророчества Исая. Образ величия Божественной славы в рамках оратории Ф. Листа выделен фактурно и динамически: полифоническому фигурационному «плетению» предыдущего раздела здесь противостоит плотная хорально-аккордовая фактура, выделяющая и подчеркивающая каждый звук-вертикаль обиходного песнопения.

Заключительный раздел оркестровой интродукции непосредственно предвосхищает пасторальную стилистику № 2 «Рождественской оратории», которую олицетворяет инструментальный вариант обиходного песнопения «*Angelus ad pastores*», ориентированного на Евангельское повествование от Луки (2 : 10–12). М. Кальвокоресси указывает на использование данной церковной мелодии в творчестве А. Габриели, К. Монтеверди, Ханса Лео Хасслера, Я. П. Свелинка и М. Преториуса, наследие которых в разное время репрезентировало как католическую, так и протестантскую традиции [14, с. 216].

«Пастораль и возвешение ангела» № 2 озвучивает уже знакомый по предыдущему разделу музыкальный материал в вокально-хоровом варианте. Чередование сопрано-соло (строфы Евангелия) и женского хора («Аллилуйя») напоминает церковную практику респонсория. Выделенный «рождественский» раздел оратории определяет ее стилистику и общий эмоциональный тонус в духе топики музыкальной пасторали. Последняя в разных религиозных традициях воплощала «мечты о некоей первозданной гармонии человека с миром... как идеал «прекрасного места», воплощения благодати божественной природы» [5]. Данная идея-смысл пасторали находит запечатление в рождественских духовных концертах и сонатах Корелли, Торелли, Манфредини, Локателли; в «Рождественской оратории» и «Органной пасторали» И. С. Баха. Интерес к ней в разные периоды творческой деятельности проявлял и Ф. Лист. Так, в «Пасторали» и «Эклоге» из Швейцарского цикла (1855) он использует рождественские песни альпийских пастухов, воспроизводя, таким образом, «цитатный топос» рождественской пасторали. Анализированный выше музыкальный материал оратории «Христос» в полной мере воспроизводит обозначенные выше стилистические и жанровые показатели пасторали.

Они очевидны также и в № 4 «Пение пастухов у яслей». Обозначенная пасторально-рождественская стилистика № 4, по меткому замечанию Н. Е. Smither, дополняется здесь введением так называемого «ломбардского ритма» [15, с. 231], который «характерен не только для итальянской музыки, но и для... венгерской» [12, с. 319–320]. Широкое использование Ф. Листом подобного оригинального синкопирования сообщает анализируемому разделу также национальный венгерский колорит.

Завершающим разделом рождественского «цикла» оратории «Христос» выступает V ч. «Марш трех царей» (волхвов), которой Ф. Лист в качестве программного толкования предпосылает фраг-

мент из Евангелия от Матфея (2 : 9–11). Жанровые признаки марша-шествия сочетаются здесь с интонациями немецких протестантских рождественских песнопений, также посвященных поклонению волхвов.

В Рождественском цикле оратории «Христос» выделяется № 3 «*Stabat mater speciosa*» («Стояла мать прекрасная...»), часто определяемый как рождественский «*Stabat mater*». Как известно, «*Stabat mater dolorosa*» представляла собой одну из пяти средневековых секвенций, канонизированных Тридентским собором. Она использовалась в праздник Семи Скорбей Марии (15 сентября), а также в качестве официального гимна, звучавшего в Страстную пятницу. «*Stabat mater speciosa*» большинство исследователей считают производной от «*Stabat mater dolorosa*». По мнению П. Сахарова, «от *dolorosa* ее отличает то, что путем замены одного-двух слов в каждой строке содержание всего текста изменено таким образом, что перед нашим мысленным взором предстает Богородица не у подножия Креста, а у яслей в Вифлеемской пещере» [11]. Ее образно-смысловое наполнение послужило основой для многочисленных колядок в различных фольклорных традициях, в том числе и в венгерской, в то время как в профессиональной композиторской практике данный текст был мало востребован. Самым ярким примером его интерпретации стал № 3 из оратории Ф. Листа «Христос».

Ф. Лист определяет этот раздел как «гимн», обозначая тем самым его связь с кругом молитвенных песнопений. «Образ Божией Матери, экспонируемый здесь, — замечает Ю. Деркун, — раскрывается Листом двояко: с одной стороны, это радость, восхищение Марии новорожденным, с другой — беспокойство, тяжесть предчувствия предназначенных Спасителю страданий». Автор связывает эти библейские образы и ситуации с самим Листом, которому в свое время пришлось пережить смерть дочери Бландины и сына Даниэля. «Таким образом, Листу сразу удастся построить арку, ведущую ко второй «*Stabat mater*», в которой «сюжетная» канва рисует воплощение предвидений Марии» [4, с. 104].

«*Stabat mater speciosa*» Ф. Листа можно представить как свободную рондальную композицию, охватывающую 23 строфы средневекового текста. Хоральное псалмодирование как главенствующий принцип «донесения» смысловой идеи текста этой части, по мысли Н. Е. Smither, представляет собой модернизированный (в рамках эпохи Ф. Листа) вариант полифонической техники, именуемой как

falsobordono (фобурдон) [15, с. 231]. В данном случае имеется в виду «применяемое с конца XV века обозначение псалмодической речи-зации в аккордовом изложении» [8, с. 858]. Подобный прием имеет также определенные аналогии и с многоголосной техникой Дж. Палестрины, в частности с его «Импропериями», аккордовый стиль которых в свое время поразил современников композитора своей ясностью, новизной и, одновременно, указал на новые потенциальные возможности использования многоголосия в богослужебной певческой практике, не противоречившие духовной традиции высокого союза Слова и его вокально-тонового озвучивания.

Еще одним напоминанием об образе Богородицы, не менее значимым в оратории, чем образ Христа, становится № 12 «Stabat mater dolorosa» из третьей части оратории. В оратории Ф. Листа представлен «оминоренный» вариант секвенции, ориентированный на фа минор, вызывающий аналогии с известным хоровым шедевром XVIII в. — «Stabat mater» Дж. Перголези. При этом Ф. Лист корректирует и само качество звучания минора, вводя в него хроматику, альтерации, ув. 2, которые в совокупности с тембровыми качествами меццо-сопрано воссоздают образ скорбящей и страдающей Богоматери. «Из этих двух слов — «Стояла Мать», «Stabat Mater», как из зерна вырастает развернутое поэтическое произведение, молитва-плач, где воссозданы и сцена Распятия, и словно вырванные из мрака веков и показанные «крупным планом» фигуры Матери и Сына, и стенания, вырвавшиеся из глубины сердца, и готовность разделить эти муки с Христом и Марией» [1, с. 23].

Характерно, что два таких наиболее значительных эпизода евангельского повествования, как Рождество и Страсти Христовы, представлены Ф. Листом через тексты и песнопения, непосредственно связанные именно с Девой Марией. «Если Ее Сына пророк [Исайя] назвал «мужем скорбей», то Она заслуживает имени «жена скорбей»... Она была реальной участницей страданий Христовых и никогда не перестанет быть для церкви образцом веры» [7, с. 20]. Столь пристальный интерес Ф. Листа-венгра к образу Богородицы представляется достаточно закономерным еще и по той причине, что на протяжении многих столетий Венгрия была широко известна в Европе прежде всего как Regnum Marianum — Королевство Марии, а сама Дева Мария нередко именовалась как «Великая Королева Венгрии» [13].

Второй раздел оратории «Христос» — «После Эпифании» также включает 5 номеров: «Заповеди блаженства»; «Отче наш»; «Основа-

ние церкви»; «Чудо»; «Въезд в Иерусалим». Их совокупность обрисовывает земной путь Иисуса Христа вплоть до Страстей и Воскресения. № 6 «Заповеди блаженства» представляет собой вокально-хоровую композицию, текстовой основой которой выступает фрагмент Евангелия от Матфея (5 : 3–10). Открывает его органное соло, построенное на мотиве «*Rorate coeli*», непосредственно переходящем в основную тему «Заповедей...». Подобным образом Ф. Лист осуществляет не только интонационную, но и смысловую связь частей оратории. «*Rorate coeli*» (I ч.) символизировала духовную готовность ветхозаветного человеческого сообщества к появлению Мессии, в то время как начало II ч. оратории («Заповеди...») непосредственно связано с духовной сущностью и восприятием христианского учения, в котором Нагорная проповедь составляет один из важнейших моментов. Композиция Ф. Листа ориентирована на диатонику Ми мажора как «идеальной» тональности в творчестве романтиков. В аналогичном стиле выдержан и следующий номер — молитва «*Pater noster*» («Отче наш») (№ 7), интонационной основой которой является обиходный напев.

«Основание церкви» (VIII ч.) является одной из важнейших в духовно-смысловом отношении. Ее текстовая основа включает выдержки Евангелий от Матфея (Мф. 16 : 18) и Иоанна (Ин. 21: 15–17): «Симоне Ионин! Любишь ли ты Меня? Паси агнцев Моих...». Обращение Ф. Листа-католика к фрагменту Евангелия от Матфея достаточно закономерно, поскольку папский Рим на протяжении многих столетий отстаивает, в противовес иным конфессиональным традициям, свое толкование духовного смысла слов Иисуса Христа, обращенных к Петру. Согласно ему, выдающаяся роль и место апостола Петра в новозаветной истории создает основание для формирования в рамках католицизма особой «теории папства» и соответствующего особого положения католической церкви в христианском мире.

Ф. Лист создает яркую трехчастную хоровую композицию с чертами динамической варьированной репризы. Крайние разделы (на тексты Матфея) отличаются торжественным, героизированным характером. Фанфарные обороты оркестровой партии соседствуют здесь с суровой хоровой псалмодией, воссоздающей величественный образ Церкви-твердыни, неподвластной силам зла. Средний раздел — вопрошание о Любви — ориентирован на тональную сферу «идеально-го» Ми мажора. Фанфарность уступает место поступенным мелодическим оборотам, терцовым дублям как атрибутам музыки согласия,

гармонії. Олицетворенням сили стає не фізичне протистояння, а Любов.

Ще одним яким динамічно-картинним епізодом ораторії «Христос» по праву вважається № 9 «Чудо». Її смислова програмна основа орієнтована на Євангельське повествовання від Матфея (8 : 24–26). Центральна ідея повествовання — упрек Ісуса Христа своїм ученикам в маловерії, породжуючому в критичній ситуації страх, растерянність. Іменно Любов і глибока віра здатні стати тим підлиним духовним оплотом для людини, який і «врата ада не подолеють». Подібне духовно-смислове наповнення цього номера ораторії реалізовано в рамках трьохчастинної композиції, частково нагадує оперну сцену.

Явлення Ісусом Христом чуда своїм ученикам робить закономірним появу наступного розділу ораторії, іменованого «Вхід Господень в Ієрусалим». Її торжественно-гимнічний характер створює драматургічний контраст як по відношенню до попереднього номера («Чудо»), так і по відношенню до заключального розділу ораторії, орієнтованому на символіку Пассіона і *Stabat mater*. Смисловою основою № 10 є Євангельське повествовання від Матфея (21 : 4–9) про триумфальний вїзд Ісуса в Ієрусалим незадовго до своєї мученицької кончини. «У євреїв був звичай: цари і переможці вїзжали в Ієрусалим на конях або ослах, і народ торжественними криками, з пальмовими гілками в руках зустрічав їх. Христос саме таким торжественним способом вїзжав в Ієрусалим, але не як цар земної або переможець в війні, а як Цар, Царство Которого не від світу сього, як Переможець гріха і смерті». [2]. Самобудним «рефреном» цього торжественного події були слова «Осанна» і «Осанна в вишніх», позначавші торжественне молитвенне вигукання, звернене до Господа. Разом з тим, торжественний вхід Ісуса Христа в Ієрусалим означав Його вступлення на шлях хрестних страждань. В № 10 ораторії Ф. Ліста «озвучена» святково-торжественна сторона даного біблійського повествовання. Він представляє собою грандіозну оркестрово-хорову композицію, фактурний і динамічний розмах якої буде протистояти камерності наступного «Моління о чаші». Весь цей масштабний номер ораторії вистроєний на інтонаційних модифікаціях єдиної теми — «*Benedicamus Domine*», зафіксованої в півчеських рукописах ще в XIII в. Згідно П. Меріку, вигук «*Benedicamus Domine*» — «Да благословить Господь» с

соответствующим напевом и звучавшее ему в ответ «Deo gratias» — «Благодарение Богу» — использовались в римской мессе в качестве отпуста вместо традиционного «Et missa est» в службах Великого Поста. Обращение Ф. Листа к данному песнопению обусловлено духовным смыслом связанного с ним текста, ориентированного на благословение и заступничество Господа, в которых нуждается человек. Так смыкается смысл древнейшего «Осанна», «Осанна в вышних» как мольбы о спасении и молитвенном восклицании, многократно звучащем в тексте № 11, и Божьего благословения, запечатленного в древнем обиходном песнопении, используемом Ф. Листом.

Третий раздел произведения Ф. Лист обозначил как «Страсти и воскресение». Он включает четыре номера: «Моление о чаше»; «Stabat mater»; «О, сыновья и дочери Бога» (Пасхальный гимн); «Воскресение», «Христос победил». Одной из трагичнейших кульминаций оратории, несомненно, можно считать № 11, запечатлевающий молитву Иисуса Христа в Гефсиманском саду (Мф. 26 : 38–39). С точки зрения христианских богословов, духовный смысл «Моления о чаше» свидетельствует о том, что Иисус Христос имел две воли: божественную и человеческую. «Человеческая, по немощи плоти, отрекается от страдания, а Божеская Его воля готова идти на него», — писал Афанасий Великий [9]. Обозначенная идейно-смысловая направленность этой сцены (монолог баритона), развивающейся от показа душевных человеческих переживаний до высочайшего смирения и готовности принять свою судьбу, обуславливает план ее тонально-интонационного развертывания, сосредоточенный на последовательном движении от скорбно-сосредоточенного ламентозного *cis-moll* к просветленной хоральной диатонике *Des-dur*, сопряженной с поступенными нисходящими мелодическими линиями (*catabasis*) вокальной партии, символизирующими «принятие Божественной воли».

«О сыновья и дочери» (пасхальный гимн, № 13) символизирует перелом в развитии трагической линии оратории. Данный номер (равно как и № 8) был введен Ф. Листом уже после окончания оратории. Он представляет собой обработку пасхального гимна, повествующего о воскресении Иисуса Христа и о женах-мироносицах. По свидетельству М. Кальвокоресси [14, с. 217], Ф. Лист в данном случае использовал Гимн из «Chant du Temps, de Raques», датированный 1623 годом. По иным версиям, источником его темы является более ранняя французская духовная мелодия XV века. Так или иначе, листовская обработка максимально приближена к первоисточнику,

поскольку авторское начало здесь проявлено минимально. Ей противостоит финальная часть оратории «Resurrexit» (№ 14), подводящая итог всему произведению. Ее гимнический торжественный характер, определенный идеей воскресения и победы над смертью, подчеркнут не только мощными аккордовыми массивами хоровой партии, но и существенной динамической ролью оркестра. Резюмирующее качество этого номера проявляется в том, что в нем выделены ведущие духовные темы-цитаты, представленные в данной оратории и определяющие ее высокий духовный смысл. В ритмическом увеличении здесь неоднократно звучит и мотив «*Rogete coeli*», символизирующий ожидание Мессии и готовность его духовного приятия, и песнопение «*Angelus ad pastores*», олицетворяющее благоую весть о явлении миру Спасителя, и, наконец, «*Benedicamus*» как символа Божьего благословения, данного человеку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библейские образы в музыке : [сборник статей / ред.-сост. Т. А. Хопрова]. — СПб. : Сударыня, 2004. — 234 с.
2. Гардони З. Лист и народная музыка / З. Гардони // Советская музыка. — 1961. — № 10. — С. 64–68.
3. Демченко А. Ференц Лист: вехи эволюции / А. Демченко // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств : [сборник научных трудов / сост. Г. И. Ганзбург]. — Харьков : Издательская группа «РА — Каравелла», 2002. — С. 25–42.
4. Деркун Ю. Две версии «*Stabat mater*» в оратории Листа «Христос» / Ю. Деркун // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств : [сборник научных трудов / сост. Г. И. Ганзбург]. — Харьков : Издательская группа «РА — Каравелла», 2002. — С. 101–106.
5. Коробова А. Пасторальная пейзажность в музыке и ее топика [Электронный ресурс] / А. Коробова. — Режим доступа : http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1090
6. Кривеженко В. Жанрово-стилевые особенности оратории Ф. Листа «Христос» / В. Кривеженко // Южно-Российский музыкальный альманах / гл. ред. А. М. Цукер. — Ростов-на-Дону : РГК им. С. В. Рахманинова, 2006. — Вып. 3. — С. 113–118.
7. Кушпилева М. Ю. Претворение текста *Stabat Mater* в духовной хоровой музыке: история и современность : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 — Музыкальное искусство / М. Ю. Кушпилева. — Магнитогорск, 2006. — 328 с.
8. Кюрегян Т. С. Фобурдон / Т. С. Кюрегян // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская энциклопедия, 1981. — Т. 5. — С. 856–858.

9. Моление о чаше [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Моление_о_чаше
10. Надор Т. Если бы Лист вел дневник... / Т. Надор. — Будапешт : Корвина, 1977. — 352 с.
11. Сахаров П. Стихотворение-молитва Stabat Mater [Электронный ресурс] / П. Сахаров. — Режим доступа : radio.deboniarte.ru/2011/10/stixotvorenje-molitva-stabat-mater-2/
12. Холопова В. Н. Ломбардский ритм / В. Н. Холопова. — Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Советская энциклопедия, 1976. — Т. 3. — С. 319–320.
13. Bodolai Z. The timeless nation. The history, literature, music, art and folklore of the Hungarian nation : [Электронный ресурс] / Z. Bodolai. — Режим доступа : www.hungarian-history.com/bib/timeless/chapter00.htm
14. Calvocoressi M.-D. Liszt's «Christus» and «St. Elizabeth» / M.-D. Calvocoressi // The Musical Times. — 1925. — March 1. — P. 215–217.
15. Smither Howard E. A History of the Oratorio. The oratorio in the nineteenth centuries / Howard E. Smither. — Carolina : The University of North Carolina Press, 2000. — Volume 4. — 856 p.

Шпак Г. С. Духовно-сміслові та жанрово-стильові аспекти ораторії Ф. Ліста «Христос». Стаття присвячена стилістичним та духовно-смісловим аспектам ораторії Ф. Ліста «Христос», що розглядаються у річці жанрово-стильової еволюції творчості композитора.

Ключові слова: ораторія, романтизм, ораторія «Христос», Цециліанський рух.

Shpak G. S. Spiritual semantic and stylistic and genre aspects of the Liszt's oratorio «Christ». The article is devoted to the stylistic, spiritual and semantic aspects of Liszt's oratorio «Christ» dealt with in line with the evolution of the genre and style of the composer.

Key words: Oratorio, romanticism, the oratorio «Christ», Tsetsilian movement.

