

*Лилия Валериевна Кнышева* —  
доцент кафедры специального фортепиано  
Донецкая государственная музыкальная  
академия имени С. С. Прокофьева  
(Донецк, Россия)  
*knyшева@mail.ru*

*Liliya V. Knysheva* —  
Associate Professor  
at the Department of Special Piano  
Donetsk State Prokofiev Musical Academy  
(Donetsk, Russia)  
*knyшева@mail.ru*

УДК 78.03

DOI 10.61908/2413-0486.2026.46.2.121-134

“VON DER WIEGE BIS ZUM GRABE” Ф. ЛИСТА И К. РАЙНЕКЕ  
КАК ПРЕЛОМЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ  
ВЕЙМАРСКОЙ И ЛЕЙПЦИГСКОЙ ШКОЛ В 1880-е ГОДЫ

*Аннотация*

В статье проводится компаративный анализ одноименных сочинений “Von der Wiege bis zum Grabe” — симфонической поэмы Ф. Листа (1881 — 1882) и фортепианного цикла К. Райнеке (1888). Автор рассматривает избранные сочинения с точки зрения художественных и эстетических взглядов веймарской и лейпцигской школ спустя несколько десятилетий после их активного противостояния. Сравниваются два подхода к воплощению идеи жизненного пути человека, инициированной программным первоисточником. В симфонической поэме Листа представлена её монументально-философская трактовка. В фортепианном цикле Райнеке жизненный путь человека показан в виде незатейливых картинок, запечатлевших значимые моменты его жизни.

Автор приходит к выводу, что существующие различия между сочинениями подчёркивают взаимодополняемость взглядов лейпцигской и веймарской школ, а также их значимую роль в развитии музыкального искусства Германии.

*Ключевые слова:* “Von der Wiege bis zum Grabe”, Ф. Лист, К. Райнеке, веймарская школа, лейпцигская школа

“VON DER WIEGE BIS ZUM GRABE” BY F. LISZT AND C. REINECKE  
AS A REFLECTION OF ARTISTIC AND AESTHETIC VIEWS  
OF THE WEIMAR AND LEIPZIG SCHOOLS IN THE 1880S

*Abstract*

The article provides a comparative analysis of the eponymous compositions “Von der Wiege bis zum Grabe” — the symphonic poem by Franz Liszt (1881–1882) and the piano cycle by Carl Reinecke (1888). The author examines these selected works from the perspective of the artistic and aesthetic views of the Weimar and Leipzig schools several decades after their active confrontation. The article compares two approaches to the embodiment of the idea of a person's life journey, which was initiated by a programmatic source. Liszt's symphonic poem presents a monumental and philosophical interpretation of this idea. In Reinecke's piano cycle, the person's life journey is depicted through simple images that capture significant moments in their life.

The author concludes that the existing differences between these compositions highlight the complementary nature of the views of the Leipzig and Weimar schools, as well as their significant contributions to the development of German music.

*Keywords:* “Von der Wiege bis zum Grabe”, Franz Liszt, Carl Reinecke, Weimar School, Leipzig School

Вторая половина XIX столетия в Германии была отмечена активной концертной, театральной, певческой деятельностью во многих крупных городах. Среди них выделялись Лейпциг и Веймар — два культурных центра, в которых зародились две соперничающие школы немецкой музыки. Несмотря на то, что обе вносили существенный вклад в развитие образования, возрождали интерес к наследию прошлых веков и влияли на культурный ландшафт, между ними не было единства во взглядах на будущее искусства [5, с. 22].

Умеренно-консервативный взгляд предлагала лейпцигская школа, основанная в 1840-х годах в стенах открытой Ф. Мендельсоном консерватории. Её путь — сохранение и преумножение традиции — предполагал соединение классического наследия и романтической эстетики

ения с опорой на национальную музыкальную культуру [там же]. Другой взгляд на проблему предлагала молодая веймарская школа, возглавляемая Ф. Листом. Ещё в своём эссе 1835 года “De la situation des artistes, et de leur condition dans la societe” («О положении художников и об условиях их существования в обществе») композитор выдвинул множество передовых идей, в том числе, в сфере развития музыки, повышения доступности музыкального образования [4, с. 84–85]. Идеи «музыки будущего» обсуждались в «Новом музыкальном журнале», оказавшемся в 1850-х годах под контролем сторонников Листа и Вагнера. Последний написал немало теоретических работ на эту тему: «Искусство и революция» и «Произведение искусства будущего» (1849), «Опера и драма» и «Обращение к моим друзьям» (1851) [6, с. 75].

Противоречия во взглядах не мешали композиторам сотрудничать и общаться. Примером тому может служить К. Райнеке<sup>1</sup> — один из сторонников лейпцигской школы, который начал путь пианиста, вдохновившись игрой К. Вик в 1835 и Ф. Листа в 1841 годах [8]. Молодой композитор был хорошо знаком с произведениями Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. ван Бетховена, почитал пианистов Л. Шпора, И. Мошелеса, изучал труды XVIII столетия. Эстетические и художественные вкусы, привитые его отцом, определили консервативные взгляды композитора, которые смягчились лишь в Лейпциге, где он познакомился с Мендельсоном и Шуманом [там же]. Райнеке был лично знаком со многими известными музыкантами своего времени. Не был исключением и Лист, о чём свидетельствует следующее письмо:

«Мой дорогой господин Райнеке,

Я всё ещё пишу Вам из Эйзенаха; Ваши два добрых и прелестных письма нашли меня здесь и доставили мне самую искреннюю радость. Можете быть совершенно уверены в течение всей Вашей жизни в том сердечном и тёплом участии, которое я к Вам питаю и в доказательство которого я всегда буду рад Вам служить, насколько это от меня зависит.

---

<sup>1</sup> Райнеке Карл (1824–1910) — известный немецкий композитор, пианист, педагог и дирижёр, воспитавший многих великих композиторов, среди которых И. Альбенис, Э. Григ, М. Чюрленис, Л. Яначек и др.

Мадам Паверзи в самых восторженных выражениях отзывается как о Вашем таланте, так и о Вас лично, — и я сердечно благодарю Вас за то, что Вы так хорошо исполнили моё пожелание относительно уроков, которые Вы были так добры давать Бландине и Козиме! <...>

Во всяком случае, я одобряю то, что Вы сделали, поздравляю Вас с принятием предложения Хиллера<sup>2</sup>, и с удовольствием вышлю на Ваш новый адрес некоторые из моих последних публикаций, которые появятся к концу мая <...>

Напишите мне скоро, мой дорогой господин Райнеке, и рассчитывайте при всех обстоятельствах на преданную привязанность.

Сердечно и искренне Ваш,

Ф. Лист.

Эйзенах, 19 марта 1851 г.» [10, с. 115–116].

К 1880-м годам активное соперничество школ постепенно угасло. К тому времени Лист перестал быть главой веймарской школы, принял сан аббата и пережил череду жизненных ударов. Его произведения тех лет, предвосхитившие звуковысотные эксперименты XX столетия, отличались аскетичностью, в них больше не было прежней виртуозности, изменилось отношение к программности в сторону большего обобщения [1, с. 177].

Путь Райнеке также был омрачён личными трагедиями. Несмотря на занимаемую им должность в Гевандхаусе и признание коллег, его жизнь была омрачена смертью двух жён и откровенной неприязнью окружающих к третьей [9]. При этом сочинения композитора в этот период сохраняют прежний светлый и жизнеутверждающий характер.

На примере одноименных сочинений “Von der Wiege bis zum Grabe” («От колыбели до могилы») Листа и Райнеке, которые были созданы соответственно в 1881–1882 и 1888 годах, можно увидеть разницу взглядов на художественную идею программного первоисточника, принципов и методов её музыкального воплощения, обусловленную основополагающими идеями школ Лейпцига и Веймара. В основе этих произведений лежит поразному трактованная философская концепция жизненного пути человека.

---

<sup>2</sup> Хиллер Фердинанд (1811–1885) — известный немецкий композитор, педагог, дирижер, друг Мендельсона. Член Королевской Академии искусств в Берлине и глава Кёльнской консерватории, автор более 200 произведений. В 1850–1854 годах по его личной просьбе Райнеке занимал пост профессора в Кёльнской консерватории.

В основе драматургии трёхчастной симфонической поэмы Листа “Von der Wiege bis zum Grabe” лежит идея жизненного цикла: от рождения — через драматическую борьбу за жизнь — к смерти и новому рождению, которое становится концом одного состояния и началом другого. Об этом свидетельствуют названия частей: “Die Wiege” («Колыбель»), “Der Kampf ums Dasein” («Борьба за существование»), “Zum Grabe, die Wiege des zukünftigen Lebens” («Могила, колыбель загробной жизни»). Программой сочинения и источником вдохновения послужила гравюра известного венгерского художника М. Зичи<sup>3</sup> “Von der Wiege bis zur Bahre” 1881 года, на которой аллегорически изображены три стадии жизни человека: рождение, зенит славы, смерть [2, с. 159].

Выбор жанра симфонической поэмы говорит о многом. Несмотря на то, что формально “Von der Wiege bis zum Grabe” — трёхчастное сочинение, в нём прослеживается то же стремление к непрерывности и общему смысловому единству, что и в предыдущих одночастных произведениях Листа [там же, с. 161]. Это свидетельствует о том, что композитор рассматривает жизненный путь человека как связный временной поток.

Лист переосмысливает содержание программно-источника сочинения. Если центральный эпизод гравюры Зичи воплощает триумф художника и его славу, то у Листа он приобретает трагедийно-пессимистичный оттенок тяжёлой и бессмысленной борьбы, которая неизбежно ведёт к смерти и переходу в иной мир [там же, с. 160]. Такая трактовка близка художественно-философским идеям композитора в поздние годы жизни: он стал чаще обращаться к траурно-погребальным образам. Это проявилось в симфонической поэме “Von der Wiege bis zum Grabe”, оратории “Via crucis” и четырёх Реквиемах [3, с. 36].

---

<sup>3</sup> Зичи Михай (1827–1906) — венгерский художник, почётный член Императорской Академии художеств.

Иную концепцию предлагает Райнеке. Его фортепианный цикл «Von der Wiege bis zum Grabe» (1888) воплощает идею «альбома воспоминаний». В него входят 16 небольших пьес-зарисовок, выстроенных в хронологическом порядке и охватывающих период от рождения до смерти человека (таблица № 1)<sup>4</sup>.

Таблица № 1

*К. Райнеке. “Von der Wiege bis zum Grabe” op. 202*

№	Оригинальное название	Перевод
1	Kindesträume	Детские грёзы
2	Spiel und Tanz	Игра и пляска
3	In Großmutter's Stübchen	В комнате бабушки
4	Rüstiges Schaffen	Горячий труд
5	In der Kirche	В церкви
6	Hinaus in die Welt	На жизненный путь!
7	Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht!	О, майские ночи, ночи любви!
8	Hochzeitszug	Свадебный поезд
9	Des Hauses Weihe	Освящение нового дома
10	Stilles Glück	Тихое счастье
11	Trübe Tage	Трудные дни
12	Trost	Утешение
13	Geburtstagsmarsch	Марш ко дню рождения
14	Im Silberkranze	Серебряная свадьба
15	Abendsonne	На склоне лет
16	Ad Astra!	Ad astra (в лучший мир!)

Уже на этом уровне становится очевидной разница между композиторским трактовками, их видением философской проблемы. Лист смотрит на жизненный путь человека «сверху», он видит непрерывную историю, которая предопределена судьбой. Его поэма — это обобщённый образ силы, которая влияет на жизнь человека от начала до неизбежной смерти и перехода в иной мир. Райнеке напротив — «спускается вниз», на уровень мирской суеты, о чём говорят названия его пьес: «Детские грёзы», «В церкви», «Свадебный поезд» и другие. Характер этого цикла подчеркнуто светлый, наполненный счастьем простой жизни. О гуманистически-позитивном взгляде композитора свидетельствует финал цикла, прямо

<sup>4</sup> В подобной трактовке Райнеке следует по пути Шумана, для циклов которого была характерна внутренняя сюжетная связанность, структурная завершенность целого при обособленности каждой из миниатюр [7, с. 65–66].

отсылающий к латинскому выражению «Per aspera ad astra» («Через тернии — к звездам»), в котором смерть рассматривается не как трагедия, а как переход в лучший мир.

Из приведённой выше таблицы видно, что драматургия цикла строится по принципу от повседневности бытия — к его осмыслению. Большую часть “Von der Wiege bis zum Grabe” занимают жанровые сценки, маркирующие символические этапы жизни человека (церковь, дом, свадьба), которые сменяются философско-возвышенным размышлением в финале. Райнеке детализирует этот путь, создавая правдивую историю жизни. 16 частей цикла по их драматургической роли могут быть разделены на несколько групп.

Первую составляют пьесы светлого, идиллического характера — № 1 (“Kindesträume”), № 7 (“Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht”), № 10 (“Stilles Glück”), № 15 (“Abendsonne”). Они формируют лирическую основу цикла, воплощая состояния невинности, любовного томления, семейного уюта и просветлённой старости.

Пример № 1

К. Райнеке. “Von der Wiege bis zum Grabe”. № 7 «Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht», m. 1–12

The musical score is presented in three systems. The first system begins with the tempo marking "Andante con grazia" and a tempo of quarter note = 72. The dynamics range from piano (p) to forte (f). The second system includes a forte (f) dynamic and a phrasing mark (>). The third system features a pianissimo (pp) dynamic. The score includes various ornaments and phrasing marks throughout.

Наиболее значимой является миниатюра “Schöne Maiennacht, wo die Liebe wacht”, в которой созданы образы вдохновения и любовного чувства.

Здесь соединяются строгость классической формы и романтический характер, проявляющийся в обилии хроматизмов, синкопированном ритмическом рисунке в размере (9/8). Обращает на себя внимание работа композитора с педалью, динамикой, нюансами и штрихами, свидетельствующими о понимании Райнеке выразительных возможностей фортепиано (пример № 1).

Ко второй группе относятся жанрово-бытовые и танцевальные пьесы, наполняющие содержание цикла повседневными и праздничными ритуалами: № 2 (“Spiel und Tanz”), № 4 (“Rüstiges Schaffen”), № 8 (“Hochzeitszug”), № 13 (“Geburtstagsmarsch”).

В первом разделе трёхчастной “Spiel und Tanz” Райнеке воспроизводит подвижную детскую игру, о чём свидетельствуют темп *Vivace*, острота акцентов и стаккато, выбор высокого регистра, часто ассоциирующегося с миром детства (пример № 2). Вторая часть пьесы, *Tempo di Valse*, воспроизводит черты танца: трёхдольный размер (3/8), акцент на сильную долю, формулу «бас-аккорд», соединяемые плавным мелодическим движением легато (т. 73–84). Между частями композитор создает небольшой переход с неожиданной сменой размера на 2/8.

Пример № 2

К. Райнеке. “Von der Wiege bis zum Grabe”, № 2 “Spiel und Tanz”, м. 1–23

Vivace (♩ = 88).

К третьей группе принадлежат образно-символические и духовные пьесы: № 5 (“In der Kirche”), № 6 (“Hinaus in die Welt”), № 9 (“Des Hauses Weihe”), № 16 (“Ad Astra”). Они служат смысловыми опорами и отмечают духовные этапы на пути становления личности. В финальной “Ad Astra” Райнеке воспроизводит черты хорового церковного песнопения — медленный темп, крупные длительности, совмещение неподвижных голосов с плавным голосоведением остальных и отсутствие резких переходов (пример № 3).

## Пример № 3

К. Райнеке. “Von der Wiege bis zum Grabe. № 16 “Ad Astra”, m. 1–20

The musical score for "Ad Astra" by K. Reineke, measures 1-20, is presented in four systems. The tempo is marked "Lento (♩ = 84)". The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features dynamic markings such as *p*, *sfz*, *p dolce*, and *sfz*. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano accompaniment includes markings for "R.H." (Right Hand) and "L.H." (Left Hand).

Четвёртая группа объединяет драматические пьесы, которые оттеняют общий светлый характер цикла и привносят элемент реалистичности: № 11 (“Trübe Tage”), № 12 (“Trost”).

В “Trübe Tage” композитор обращается к одной из самых мрачных тональностей цикла — *f-moll*. Постоянное понижение второй ступени вызывает ассоциации с фригийским ладом и «сломленностью» минорного лада, что придаёт миниатюре более тяжёлый и мрачный колорит (пример

№ 4). Не исключено, что в этой пьесе Райнеке видит отражение своей жизни — композитор тяжело переживал смерти любимых жен Бетти Хансен и Шарлотты Шарнке, однако прямых доказательств этому, как и связи цикла с биографией Райнеке, найти не удалось.

Пример № 4

К. Райнеке. «Von der Wiege bis zum Grabe», №11 «Trübe Tage», м. 1–8

Помимо отражения в музыке традиций немецкого бидермайера, Райнеке воплощает и другие принципы лейпцигской школы. К ним относятся ясность и чёткость музыкальной формы, простота и ясность музыкального языка, прозрачность и лёгкость фактуры, в основе которой лежит песенно-танцевальная мелодичность и подвижность с вкраплением виртуозных элементов. Светлый характер цикла подчеркивается выбором мажорных тональностей – *C-dur*, *G-dur*, *As-dur*.

Итак, контраст между двумя произведениями на уровнях жанра и драматургии очевиден. Ещё ярче он проявляет себя на уровне формы. Так, Лист использует сложные формы. В первой части «Von der Wiege bis zum Grabe» он обращается к вариантно-строфической форме с чертами формы *bar*, поскольку тематической основой «Die Wiege» является жанр колыбельной. Столкновение тем рока и любви в драматической «Der Kampf ums Dasein» воплощено в границах сонатной формы с последующим «подавлением» побочной партии. В трёхчастной композиции финальной

«Zum Grabe, die Wiege des zukunfftigen Lebens» с контрастно-составной средней частью соединены темы колыбельной, рока и любви [2, с. 160].

В отличие от Листа, у Райнеке нет явных тематических переключек между частями цикла, которые могли бы обеспечивать внутреннее единство. Каждая пьеса обособлена, композитор опирается преимущественно на трехчастные формы, к которым присоединены черты рондо и вариаций. Тематической основой для «Von der Wiege bis zum Grabe» служат мелодии бытового, песенно-танцевального склада, с лёгким и подвижным сопровождением. В отличие от современников, Райнеке отказывается от цитирования народных песен или танцев, практически не пытается имитировать их интонации и сопровождение.

Особое внимание следует обратить на музыкальный язык каждого из произведений. В случае Листа можно отметить большую роль тональной неустойчивости, присутствие насыщенной хроматики, многочисленных модуляций в далёкие тональности и резкие контрасты.

У Райнеке, напротив, можно отметить ясность гармонических ходов, близких классицизму и раннему романтизму. При этом композитор применяет хроматику, но умеренно, использует не часто встречающиеся размеры, характерные ритмические фигуры. В его пьесах чувствуются очаровательная простота и детская наивность, лирика носит камерный характер, что во многом обусловлено выбором в качестве формы цикла миниатюр.

В связи с этим следует упомянуть статью Райнеке «Die Meister der Tonkunst in ihrem Verhältnis zur Kinderwelt» («Мастера музыкального искусства в их отношении к миру детей»). В ней композитор с горечью отмечает, что многие из его великих современников редко обращаются к музыке для детей. Он приводит в пример великих мастеров прошлого – И. С. Баха, В. А. Моцарта, К. В. Глюка, Р. Шумана, которые создавали не только произведения, адресованные взрослой публике, но и также писали для своих юных учеников. При этом, как утверждает Райнеке, ни Ф. Шопен, ни

Ф. Лист, ни Р. Вагнер или Г. Берлиоз не создали ничего подобного. В то же время Райнеке отмечает, что его собственная музыка хранит следы написанных им ранее детских циклов [11, с. 181–183], что, как можно убедиться, воплощается и в «Von der Wiege bis zum Grabe», особенно в начальных пьесах цикла.

В рассмотренных произведениях представителей веймарской и лейпцигской школ можно отметить следующие присущие им черты:

- поэтически-философское осознание жизни человека как драматической борьбы у Листа и камерно-бытовое, приземлённое — у Райнеке;
- свобода формы, непрерывность, стремление к одночастности — у Листа, чёткие границы, мозаичность и сюитность — у Райнеке;
- обращение к авторскому, новому синтетическому жанру — симфонической поэме и обращение к уже сложившемуся жанру фортепианного цикла в духе Р. Шумана — у Райнеке.

Таким образом, идея, лежащая в основе обоих произведений, получает две художественно противоположные трактовки: веймарскую — драматически насыщенную, воплощающую идеи нового искусства будущего, и лейпцигскую, традиционно-консервативную, каждая из которых по-своему важна для музыкального искусства и отражает различные ценности. Трактовка «Von der Wiege bis zum Grabe» Листа позволяет взглянуть на жизнь человека как на единый путь к загробному миру, наполненный множеством трудностей. У Райнеке, напротив — множество незатейливых, приятных картинок-воспоминаний, калейдоскоп бытовых радостей человека и светлый уход в мир иной. Если мир Листа — мир одинокого художника-пророка, художника-творца, то мир Райнеке — это мир простого человека и его семьи со своими им радостями и печалью.

Эти циклы, казалось бы, противоположные во всём, образуют единый универсум, говорящий о глубинном единстве двух школ. Вместе они, пусть и разными путями, служат одному — искусству музыки.

### Литература

1. Аймаканова, А. Поздняя композиционная модель Ф. Листа: информационная емкость и коммуникативная скудность // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 39. С. 176–180.
2. Аппалонова, И. «От колыбели до могилы»: последняя симфоническая поэма Ф. Листа // Музыкальная академия. 2003. № 1 (684). С. 158–161.
3. Демченко, А. Ференц Лист: вехи эволюции // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств : сб. науч. тр. / сост. Г. И. Ганзбург. Харьков, 2002. С. 25–42.
4. Есман, О. Эволюция мировоззрения Ференца Листа на фоне интеллектуального климата эпохи // Наука. Искусство. Культура. 2018. №1 (17). С. 80–86.
5. Музыка Австрии и Германии XIX века. Кн. 2 / под общ. ред. Т. Э. Цытович. М. : Музыка, 1990. 526 с.
6. Никифорова, А. Идея синтеза искусств в культуре немецкого романтизма (от И. Г. Гердера до Р. Вагнера) // Вестник Московского университета, Серия 7: Философия. 2015. № 3. С. 68–82.
7. Чжу, С. Фортепианный программный цикл как жанровая парадигма романтизма (на примере «Годов странствий» Ф. Листа) // European Journal of Arts. 2019. №1–2. С. 63–69.
8. Carl Heinrich Carsten Reinecke. Biographie I. URL:<http://www.carl-reinecke.de/Vita/biographiei-1.html> (accessed: 20.11.2025)
9. Carl Heinrich Carsten Reinecke. Biographie II. Leipziger Zeit URL:<http://www.carl-reinecke.de/Vita/biographiei-2.html> (accessed: 20.11.2025)
10. Letters of Franz Liszt: vol. I: From Paris to Rome: Years of travels as virtuoso / la Mara, C. Bache. New York: Charles Scribner's sons, 1894. 481 p.
11. Reinecke, C. Die Meister der Tonkunst in ihrem Verhältnis zur Kinderwelt // Neue Zeitschrift für Musik. 1917. № 84. S. 181–183.

### References

1. Ajmakanova, A. Pozdnyaya kompozitsionnaya model' F. Lista: informatsionnaya emkost' i kommunikativnaya skudnost' [F. Liszt's Late Compositional Model: Information Capacity and Communicative Scarcity] *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts.]. 2017. No. 39, pp. 176–180. (In Russ.)
2. Appalonova, I. «Ot kolybeli do mogily»: poslednyaya simfonicheskaya poehma F. Lista [“From the Cradle to the Grave”: F. Liszt's Last Symphonic Poem]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy]. 2003. No. 1 (684), pp. 158–161. (In Russ.)
3. Demchenko, A. Ferents List: vekhi ehvolyutsii [Liszt: Milestones of Evolution]. *Ferents List i problemy sinteza iskusstv: sb. nauchn. trudov* [F. Liszt and the Problems of Art Synthesis: Collection of Scientific Papers]. Comp. by G. I. Ganzburg. KHar'kov, 2002, pp. 25–42. (In Russ.)
4. Esman, O. Evolyutsiya mirovozzreniya Ferentsa Lista na fone intellektual'nogo klimata ehpokhi [The Evolution of F. Liszt's Worldview in the Context of the Intellectual Climate of His Era]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura* [Nauka. Art. Culture]. 2018. No. 1 (17), pp. 80–86. (In Russ.)

5. *Muzyka Avstrii i Germanii XIX veka* [Music of Austria and Germany in the 19th Century]. Ed. by T. E. Tsitovich. Book 2. Moscow : Muzyka, 1990. 526 p. (In Russ.)
  6. Nikiforova, A. Ideya sinteza iskusstv v kul'ture nemetskogo romantizma (ot I. G. Gerdera do R. Vagnera) [The Idea of the Synthesis of Arts in the Culture of German Romanticism (from J. G. Herder to R. Wagner)]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya* [Bulletin of Moscow University. Series 7: Philosophy]. 2015. No. 3, pp. 68–82. (In Russ.)
  7. CHzhu, S. Fortepiannyj programmnyj tsikl kak zhanrovaya paradigma romantizma (na primere «Godov stranstvij» F. Lista) [The Piano Program Cycle as a Genre Paradigm of Romanticism (Based on Liszt's “Years of Wandering”)]. *European Journal of Arts*. 2019. No.1–2, pp. 63–69. (In Russ.)
  8. Carl Heinrich Carsten Reinecke. Biographie I. URL:<http://www.carl-reinecke.de/Vita/biographiei-1.html> (20.11.2025).
  9. Carl Heinrich Carsten Reinecke. Biographie II. Leipziger Zeit URL:<http://www.carl-reinecke.de/Vita/biographiei-2.html> (20.11.2025).
  10. Letters of Franz Liszt: vol. I: From Paris to Rome: Years of travels as virtuoso / la Mara, C. Bache. New York: Charles Scribner`s sons, 1894. 481 p.
- Reinecke, C. Die Meister der Tonkunst in ihrem Verhältnis zur Kinderwelt. *Neue Zeitschrift für Musik*. 1917. № 84. S. 181–183.

Получено: 16.02.2026

Принято к публикации: 23.06.2016

Дата публикации: 06.07.2026

Received: 16.02.2026

Accepted: 23.06.2016

Accepted: 06.07.2026