

проблеми мистецтва. Інколи до них приєднувався ксьондз Остапович. Про Ференца Ліста і його музичну діяльність дізнавалися з газет.

Слух про те, що до Немирова приїде геніальний піаніст, повертаючись з гастролей по Росії, приніс пастор Баумюллер. Запросив Маестро граф Болеслав Потоцький. Задовго до події до Немирова стали з'їжджати бажуючі послухати легендарного віртуоза. Скоро всі можливі приміщення були зайняті. Панів стали розселяти по селянських хатах. І ніхто не сердився. Таким великим було бажання побачити і почути Ліста.

Нарешті відбувся концерт. Ліст грав чудово. Звучала музика Шуберта, Бетховена, Моцарта і самого Ліста. М. К. Чалий пише: «Ніколи в житті не зазнавав я такої насолоди, ніби чулася ангельська пісня, що линула з ясного неба, яка, може бути, ніколи на лунала з такою повнотою і досконалістю в нашій земній юдолі: я перший раз в житті обличчям до обличчя бачив генія – вінець людського буття...»

Так, геніальна музика Ліста проникла в найпотаємніші вигини серця, потрясла всю сутність мою. Чому з усіх прослуханих мною в різний час артистів жоден не хвилював так сильно душі, не став надовго предметом невпинної бесіди, між тим як про гру Ліста – говорити і не наговоритися з будь ким, хто співчуває прекрасному?»

Відповідь на це питання очевидна: тому що Ференц Ліст – феномен романтичної музики 19 століття.

Бібліографічні джерела

1. Державний архів Вінницької області: Д – 492, опис 1, справа 47, аркуш 164 – 166; 679 – 680;
2. Мильштейн Я. Ф. Лист. Т. 1,2. – М., 1971.
3. Надор Т. Если бы Лист вёл дневник... - Будапешт, 1977.
4. Пуляски Казимеж. Хроника польських родов шляхты Подолии, Волини, Украины (на польском языке). – Броды-Варшава, 1911 – репр. изд 1991.
5. Сецинський Е. Приходы и церкви Подольской епархии // Труды Подольского епархиального статистического комитета. Вып. 9. – К-П., 1901.
6. Щорічник ілюстрований (на польській мові) – Т. 1 – Варшава, 1887. – с. 317
7. Чалый М.К. Воспоминания 1844 – 1852 г. Вып. 2. – к., 1895. – с. 74-78.

УДК 929 Ф.Ліст (438)-051 :786.2.071.4 (045)

Лаврик Н.И.,
*профессор кафедры камерного ансамбля
и концертмейстерской подготовки
Донецкой государственной музыкальной
академии им. С.С. Прокофьева
(г.Донецк)*

Просветительская миссия деятельности Ференца Листа

У статті розглядається творчий шлях Ф.Ліста. Відзначається, що, використовуючи фортепіанну транскрипцію як одну із провідних жанрів у своїй творчості, Ліст зумів розширити можливості самого інструмента, змінити підхід до викладу музичного матеріалу, а також відродити здобутки класиків і популяризувати сучасників.

Ключові слова: *переклад, пропаганда, фортепіанні транскрипції*

Романтическое искусство XIX века переосмыслило художественную реальность, высветив новые грани человеческого бытия. В эту эпоху формируется не только новый тип художественного мышления, но и художественного исполнения. В едином лице соединяется композитор и исполнитель. Ведущее место приобретает уникальная личность романтического виртуоза-композитора (Паганини, Шопен, Лист), в творчестве которого само исполнительство становится самовыражением. По словам В.Ю. Григорьева, «именно он (исполнитель) создает «театр одного актера» и порождает специфический «образ инструмента», мощно влияющий затем на все инструментальное творчество» [1, с.7].

Ф.Лист – величайший представитель западноевропейской культуры XIX века. В круг его интересов входило не только композиторское творчество, он был гениальным пианистом-реформатором, педагогом, критиком, энергичным общественным деятелем. Ведущей в творчестве Листа стала фортепианная музыка, органично соединившая художественный замысел автора и неординарность его воплощения. Удивительное расширение возможностей фортепиано, которое Лист демонстрировал как исполнитель, было теснейшим образом связано с его творчеством. Еще в молодости он писал: «В объеме семи октав фортепиано заключает в себе объем всего оркестра, и десяти человеческих пальцев достаточно для воспроизведения гармоний, которые в оркестре могут быть переданы только соединением многих музыкантов» [5, с. 8].

Полное доверие к возможностям фортепиано указало путь, по которому Лист шел всю жизнь, пытаясь выразить за клавиатурой рояля все музыкальное искусство. Не случайно поэтому, в течение всей творческой жизни, он создавал транскрипции для фортепиано. Хронограф жизни и творчества Ф.Листа, помещенный в монографии Я.Мильпштейна, свидетельствует, что первое переложение он сделал еще восемнадцатилетним юношей, написав «Большую фантазию на тирольскую песню» из оперы «Невеста» Л.Обера для фортепиано в две руки. Далее последовало огромное количество (около 500) фантазий, переложений сочинений собственных, а также других композиторов. Одно из последних переложений было сделано незадолго до смерти (в 1885 году) – вторая редакция транскрипции хора пилигримов из оперы Дж. Верди «Симон Бокканегра». Такой интерес Ф.Листа к жанру транскрипции можно объяснить демократичной устремленностью его творческой природы, которая рассматривала их как могучее средство пропаганды шедевров музыкального искусства.

Еще в юности, лишившись отца и став кормильцем семьи, Лист осознал неоднозначность положения художника в обществе, понял, что самовыражение не может не учитывать объективную действительность. Последовавшее активное самообразование и сближение с выдающимися музыкантами и передовыми писателями (В.Гюго, О.Бальзак, Г.Гейне и др.) утвердило его в просветительской миссии художника. Лист всей своей жизнью исповедовал общественный характер деятельности артиста. Как писал Стасов, «...ему была невыносима мысль... тешить Европу пустыми побрякушками виртуозности... Лист был гениальнейшим пропагандистом всего, что только создано самого великого в музыке и чего еще не знало, раньше его, большинство людей» [6, с.24].

Среди переложений, сделанных Листом, встречаются транскрипции собственных произведений и сочинений других композиторов (около 70 авторов).

В 30-е годы Лист начинает активно пропагандировать творчество Г.Берлиоза. В переложении «Фантастической симфонии», обработках увертюр к операм «Тайные судьи», «Король Лир» и др. была сделана первая попытка симфонической трактовки фортепиано, которая основывалась на выявлении его выразительных возможностей и активно содействовала процессу демократизации инструмента. Лист не случайно назвал эти транскрипции «фортепианными партитурами».

В дальнейшем композитор пошел по этому пути, обратившись к творчеству Бетховена, которому поклонялся всю свою жизнь. Лист трепетно хранил в памяти благословение великого Мастера, полученное в начале его музыкальной карьеры.

Глубоко изучая клавиры бетховенских фортепианных сонат и часто исполняя их в концертных программах, Лист обратил внимание на многоцветие регистров рояля, красочность тембров, смелое использование педали и всего диапазона клавиатуры. Такое отношение венского классика к инструменту, синтезирующему в себе оркестр, было созвучно устремлениям венгерского композитора. Сделав переложения бетховенских симфоний для фортепиано, Лист доказал, что в попытках предшественников в жанре транскрипции «было совершено скорее надругательство над идеями Моцарта и Бетховена, нежели осуществлено переложение» [5, с. 299].

Благодаря листовским транскрипциям Европа открыла для себя Бетховена. То же произошло и с песнями Шуберта. Лист способствовал второму рождению этих замечательных творений музыкальной литературы.

К вокальному наследию Франца Шуберта Лист обратился во время своего гастрольного путешествия по Италии в конце 30-х годов. Непосредственные впечатления от великолепия архитектуры, живописи, скульптуры сформировали мировоззрение Листа и привели к мысли о синтезации музыки с другими видами искусств. Примером могут служить пьесы из цикла «Годы странствий» – «Обручение» (к картине Рафаэля). «Мыслитель» (по статуе Микеланджело) и др. Как яркий представитель музыкального романтизма Лист старался «обновить» музыку с помощью ее связи с поэзией. Его работа над переложением песен Шуберта (вокальными циклами «Зимний путь», «Лебединая песня», романсами «Баркарола», «Серенада» и др.) отличалась от традиционной. Лист с негодованием писал, что «робкий аккомпанемент, плохое распределение вокальной партии в имевшихся до сих пор переложениях было бы гораздо лучше назвать разложениями» [Там же].

Лист, перерабатывая музыкальный материал, расцвел его ритмически, гармонически, регистрово, сохранив при этом оригинальную сущность первоисточника. Отсутствие текста в

инструментальном переложении компенсировалось пейзажно-картинным сопровождением. Даже в балладе «Лесной царь», где легко можно пойти по пути звукоподражания конскому топоту, Лист использовал колористические возможности фортепиано для усиления эмоционального поэтического образа и психологического содержания действия.

Последующие годы (1839-1848) являются для Листа порой наивысшего расцвета его виртуозной карьеры. Триумфальные концерты в Венгрии, Германии, Франции, России, Англии и других странах завоевывают ему мировую пианистическую славу. Исполнительская деятельность Листа сочетала в себе различные функции: от широкой пропаганды чужого творчества до активной благотворительности (помощь пострадавшим от наводнения в Венгрии, сбор от концертов в пользу обедневшим артистам, итальянским эмигрантам, городским беднякам).

В композиторском творчестве Листа этого периода по-прежнему большое место занимают транскрипции-фантазии, многие из которых на оперные темы. Европа середины XIX века боготворит и культивирует романтическую оперу. Мощный подъем этого жанра, связанный с творчеством Россини, Доницетти, Верди, Мейербера, способствовал появлению множества вариаций и переложений любимейшей музыки. В них для слуховой памяти и сознания публики закреплялись наиболее яркие и характерные мелодии. А. Рубинштейн в «Лекциях по истории фортепианной литературы» отмечает, что «... даже в концерте нельзя было появиться иначе, как с любимыми мотивами из любимых опер» [3, с. 75].

Фортепиано как инструмент, аккумулирующий оркестр и оперный ансамбль, реализовало потребности слушательских масс. Оперные транскрипции Листа стали вершиной в развитии жанра, так как в них объединились приемы вокального бельканто с блестящей инструментальной виртуозностью, звуковой мощью и масштабностью оперного спектакля.

К числу наиболее известных относятся фантазии на тему из опер Верди «Риголетто», Беллини «Норма», Гуно «Фауст» и др. В выборе тем существенным для Листа стал момент драматической кульминации оперы (например, квартет из последнего действия «Риголетто»). А. Рубинштейн, считавший всякое переложение, даже самое талантливое, искажением существа оригинала, писал, что «с оперными фантазиями Листа нельзя поставить рядом ни одно произведение этого жанра» [4, с. 299].

В транскрипциях на оперные темы Лист избрал и использовал новые фактурно-пианистические приемы: октавное дублирование, регистровое перемещение мелодий, прием игры в «три руки», который позволил объединить педалью одновременное звучание всех регистров.

Горячей поклонницей Листа стала русская и украинская публика, с восторгом принимавшая его в Петербурге, Москве, Киеве, Одессе, Елисаветграде.

Значение концертных поездок Листа трудно переоценить. Благодаря им произошло первое знакомство композитора с русской и украинской музыкальной культурой.

Публичные выступления в салонах графов Виельгорских, графини Растопчиной, К. Витгенштейн и других способствовали расширению круга общения с музыкантами. Там венгерский композитор впервые услышал жемчужины русской вокальной лирики: романсы Алябьева, Булахова, украинские народные песни, которые впоследствии обработал и включал в концертные программы.

Публику потрясла не только фантастическая виртуозность исполнителя, но и его безграничный репертуар. В программы выступлений включались как оригинальные сочинения Баха, Генделя, Бетховена, так и собственные обработки классической и популярной музыки. Стасов писал, что Лист «являлся в концерт с таким разнообразием исполняемых сочинений, о каком до него никто не имел ни малейшего понятия» [4, с. 252].

Завершив карьеру гастрوليрующего виртуоза в 1847 году в Елисаветграде, Лист оставшуюся жизнь посвятил педагогике и пропаганде всего самого прогрессивного в музыкальном искусстве.

Историческая роль листовских транскрипций заключается в новом подходе к переложению как таковому. В нем Лист создает сюиты картин, иллюстраций, впечатлений, рельефно раскрывает драматическое своеобразие первоисточника. Некоторую потерю художественной ценности оригинала при переложении композитор компенсирует изменением мелодий, ритма, регистровки. Как крупнейший представитель монотематизма Лист в мелодике следует принципу строгого отбора наиболее ярких характеристичных тем, которые, и видоизменяясь, всегда узнаваемы.

Новое отношение Листа к фортепиано как инструменту-оркестру повлекло за собой и изменение фортепианной фактуры переложений. В ней преобладают стремительные октавы и арпеджированные пассажи, скачки, струящиеся хроматические гаммы. Подражая оркестровому многообразию тембров, композитор распространяет звуковой материал на все регистры, расширяя использование клавиатуры.

Большинство транскрипций Листа возникло в то время, когда их оригиналы были забыты или еще неизвестны широкой публике. Он сумел возродить шедевры старых мастеров и популяризировать музыку своих современников. Часто листовские переложения способствовали улучшению и

облагораживанию музыкального материала. По меткому выражению И. Глебова, Лист «...как истый ювелир не только умеет в драгоценном камне подметить все, что нужно выявить... но он может и фальшивый камень выдать за настоящий, так его переработав... что при надлежаще направленном освещении камень этот заполнит взор даже знатока» [2, с. 46].

Неоценимая значимость транскрипции в развитии музыкальной культуры XIX столетия заключена в их просветительской миссии. Непревзойденное пианистическое мастерство Листа вывело фортепиано в широкую массовую аудиторию. «Под руками Листа, – пишет Мильштейн, – фортепиано превратилось в инструмент, с помощью которого можно было... пропагандировать любые произведения в любых условиях» [5, с. 14].

Список использованной литературы:

1. Григорьев В. Музыкальный романтизм. Сущность стиля и проблемы интерпретации // Проблемы романтизма в исполнительском искусстве: Науч. тр. Моск. гос. конс. – М.: НТЦ «Консерватория», 1994. -- С. 3-26.
2. Кремлев Ю. Лист. – Л.: Тритон, 1935. – 56 с.
3. Малинковская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI – XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1990.-- 191 с.
4. Мильштейн Я. Лист.: в 2 т. / Я. Мильштейн. – 2-е изд. доп. – М.: Музыка, 1971. – Т. 1. – 863 с.
5. Мильштейн Я. Лист.: в 2 т. / Я. Мильштейн – 2-е изд. доп. – М.: Музыка, 1971. – Т. 2. – 600 с.
6. Стасов В. Статьи о музыке: в 5 вып. Т. 2: 1861 – 1879 / В. Стасов. – М.: Музыка, 1976. – 439 с.

В статье рассматривается творческий путь Ф. Листа. Отмечается, что используя фортепианную транскрипцию, как одну из ведущих жанров в своём творчестве, Лист сумел расширить возможности самого инструмента, изменить подход к изложению музыкального материала, а также возродить произведения классиков и популяризировать современников.

Ключевые слова: переложение, пропаганда, фортепианная транскрипция.

Im Artikel über den künstlerischen Werdegang von F. Liszt wird die Klaviertranskription als eine der Hauptgenres seines musikalischen Schaffens betrachtet. Damit konnte er die Ausdrucksmöglichkeiten des Klaviers verbreiten, Art und Weise zur Ausführung des musikalischen Materials verändern, sowie die Werke der Klassiker wiederbeleben und Zeitgenossen popularisieren.

Die Stichwörter: Die Bearbeitung, die Propaganda, die Klaviertranskriptionen.

УДК 929 Ф. Ліст (439) – 051: 37 («18» 50/60) (045)

Мачок К.В.,
*магістрант Львівської національної
музичної академії
імені М.В.Лисенка
(м.Львів)*

Педагогічна діяльність Ф.Ліста у 50-60 роки XIX ст.

У статті на основі проведеного аналізу педагогічної діяльності Ф. Листа розкрито життя та діяльність найвідоміших його учнів.

50-60-ті роки XIX століття були свідками того, як багаточисленні вихованці Листа стали наповнювати світ. Як педагог, він притягував до себе сильніше, ніж будь-хто інший в Європі. Якщо Шопен був тим, хто вивільнив раз і назавжди фортепианну техніку, то Лист розповсюдив це досягнення по всій Європі. В 1847 році, будучи на вершині слави, він завершив активну концертну діяльність і більшу частину свого часу присвятив викладанню. Веймар став тим храмом, куди стікались музиканти з усього світу – піаністи, композитори, скрипалі, співаки, диригенти, і всі вони потрапляли під керівництво Листа. Він по-королівськи ніколи не брав плати зі своїх учнів. Піаністи могли починати свої заняття з іншими вчителями – Лист не брав початківців і косо дивився на маленьких вундеркіндів, але як тільки підготовча робота завершувалася, вони стрімко намагались потрапити якомога ближче до старого маестро.