

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 фортепіанну 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.

Одним з великих педагогів тієї епохи, що забезпечували початкову підготовку піаністів, був Карл Кліндворт. Він навчався у Ліста, чотирнадцять років жив у Лондоні, а в 1868 році виїхав до Росії, де став професором Московської консерваторії. Саме там він видав свої знамениті перекладання опер Вагнера. Його редакція творів Шопена використовується вже багато років і все ще не втратила своєї цінності. У 1882 році він переїхав до Берліна і заснував там фортепіанну школу, в 1893 році закрив її і виїхав у Потсдам, де викладав приватно.

Саме у Ліста провідні піаністи століття отримали остаточне шліфування. Вони стікалися в нього з Англії та Франції, з Німеччини та Італії, з Росії, Скандинавських країн та Америки, випереджаючи один одного в прагненні зайняти місце біля *Der Meister'a*. До 1860-х років «фабрика» Ліста випускала піаністів в масовому порядку. Він ніколи не був професором, його заняття полягали в порадах і демонстраціях. Від самого учня – його здібностей і його підготовки – залежало, що він засвоїть з цих уроків. Ліст ніколи не засновував «школи» як такої, але з його класів у Веймарі, Римі та Будапешті вийшло багато справжніх талантів.

Ганс фон Бюлов був одним з найбільш значних серед ранніх учнів Ліста.

Як піаніст він славився своєю «пристрастною інтелектуальністю». Репертуар його був всеохватний, однак основну увагу він приділяв Бетховену та був першим піаністом, що присвятив себе цьому композитору. Саме він ввів у концертний репертуар останні п'ять сонат Бетховена, виконував їх під час концертних турів Європою та Америкою, причому нерідко в одному концерті. Генрі Кребель писав: «... гра Бюлова розкривала красу логіки, порядку та симетрії і втілювала у собі основний елемент прекрасного – гармонію» (3; С. 228).

Але найвидатнішим в піаністичному відношенні був Карл Таузіг. Він був феноменальним піаністом, якого вважали рівним Лісту. А. Рубінштейн називав його «безгрішним». Він володів усією відомою на той час фортепіанною літературою. Сам Ліст не заперечував проти таких оцінок Таузіга. Він з захопленням говорив про руки молодшої людини, немов зроблені з бронзи та алмазів, і вважав, що Таузіг буде продовжувачем його власної традиції. Більшість піаністів і критиків тих днів сходяться на тому, що Таузіг довів чисту віртуозність до рівня, який сам Ліст міг тільки уявити. Причому манера його гри була прямо протилежною манері Ліста. Якщо Ліст зовні був весь пишність, барвистість, експресія, то Таузіг прагнув досягти всіх своїх неймовірних ефектів при максимальній скупості рухів. Його безгрішні пальці могли творити чудеса, але єдиною ознакою зусиль залишалась ледь помітна напруга в одному з куточків рота.

У Берліні він давав приватні уроки. В його уяві урок полягав в тому, щоб, усунувши учня, зіграти пасаж самому і зробити йому те ж саме. Таузіг ненавидів викладання і всіма силами уникав його, навідуючись до свого класу тільки у вільні від концертів моменти. Він був не тільки піаністом-віртуозом, але і різнобічним музикантом. До того ж він займався філософією та природничими науками. Ним захоплювався Вагнер, і Таузіг зробив кілька фортепіанних перекладень його опер. Ніхто близько не знав його. Останній період свого життя він провів у суворій самоті, і у віці 30-ти років загинув від тифу.

Якщо Таузіг був улюбленим учнем Ліста, то уродженка Мюнхена Софі Ментер була його улюбленою ученицею. Завдяки її енергійній, електризуючій манері гри в Парижі її називали *l'incarnation de Liszt*. Молода, впевнена у собі вона прийшла до Ліста після занять з Таузігом і фон Бюловим. «Жодна жінка не зрівняється з нею», - сказав Ліст. Особливо він захоплювався її «співочими руками». Це захоплення поділяли як публіка так і критика «поєднання віртуозності та елегантності; прекрасний округлий та глибокий звук як у Ліста; вогняний темперамент; чоловіча вагова гра; пластичність; виняткове почуття форми; почуття, дух і техніка сплавлені у гармонічній єдності» (3; С.238). Вона була настільки знаменита, що мала успіх навіть з такою музикою, яку ніхто інший не наважився би грати. Коли Діоніс Прукнер, учень Ліста, представив віденської аудиторії мі-бемоль-мажорний Концерт вчителя в 1857 році, Ганслік каменя на камені не залишив ні від концерту, ні від піаніста, ні від композитора, і в результаті жоден піаніст не наважувався більше грати цей концерт у Відні. Тобто, жоден, крім Ментер. У 1869 році вона виконала цей концерт і мала величезний успіх.

Енергійна Софі багато викладала, в тому числі в Петербурзькій консерваторії - з 1883-го по 1887 рік.

Іншою з видатних представниць школи Ліста була Адель аус дер Ое. Одна з небагатьох прийнятих ним вундеркіндів, вона прийшла до нього в дванадцять років і навчалася протягом 7 років. Ліст любив її гру і говорив, що її туше м'яке, як оксамит, і по-чоловічому сильне. До цього вона займалася з Куллаком. У 1886 році аус дер Ое приїхала в Америку, де гастролювала протягом сімнадцяти сезонів поспіль і була дуже популярна. Репертуар її був великий, і вона була однією з перших, хто виконував обидва фортепіанні концерти Брамса. Сі-бемоль-мажорний вона грала вже в 1899 році в Бостоні. Вона була блискучою піаністкою, що любила твори великої форми.

Одна з учениць Ліста – Віра Тіманова з Росії – могла б зробити таку ж блискучу кар'єру, якби тільки захотіла. Вона була з таких учнів, які часто переходять від одного педагога до іншого. У

п'ятнадцять років вона займалася у Таузіга і грала п'єси на кшталт етюду «Заметіль» з таким блиском, що Таузіг говорив учням, що він сам не міг би зіграти краще. В класі Ліста вона справила таке враження, що він назвав її кращою з кращих. Але Тіманова ніколи не прагнула до виконавства і закінчила свою кар'єру викладачем в Санкт-Петербурзі.

Жюлі Ріве-Кінг зробила прекрасну сценічну кар'єру. Ріве-Кінг була першою великою американською піаністкою. Народилася вона в Цинциннаті в 1857 році і у вісім років уже виступала перед публікою. Потім її привезли в Нью-Йорк, де вона навчалася у Вільяма Мейсона і Себастьяна Баха Міллза. У 1872 році вона поїхала в Європу, як це робило багато інших, займалася у Рейнеке і закінчила навчання у Ліста, після чого в 1875 році повернулася в Америку. Вона відразу ж прийняла найсерйознішу участь в музичному житті країни. Її репертуар здавався безмежним, а працездатність невичерпною. За вісімнадцять років після свого повернення вона дала більше чотирьох тисяч сольних концертів і більше п'ятисот разів виступала з оркестром. Для фортепіано вона була тим же, чим Теодор Томас був для оркестру, і надзвичайно допомагала встановленню нових репертуарних і виконавських стандартів. Її гра була осмисленою, серйозною, якісною.

Що стосується учениці Емі Фей, американки за походженням, то слави вона удостоїлася не за свою гру, а за чудові описи музичного життя Німеччини в 1870-х роках. Емі навчалася у Таузіга, Куллака, Ліста і Дешпе. З Європи вона писала довгі листи додому, пізніше вони були опубліковані під назвою «Навчання музиці в Німеччині». Книга витримала двадцять видань. Це «мала» класика: вона блискуче написана, сповнена тонких спостережень за великими і «майже великими» і служить чудовим джерелом для будь-кого, хто цікавиться піаністами того часу. Сама Емі, імовірно, не була особливо хорошою піаністкою. Вона оселилася в Чикаго і багато років давала лекції-концерти, або, як вона їх називала, «бесіди за фортепіано». Ще в двадцяті роки вона грала то тут, то там, але ніхто не сприймав її концерти всерйоз.

У той час, коли, повна надій, Емі пурхала від одного вчителя до іншого, її оточувало безліч американців, що також вчилися у модних професорів і завершували своє навчання у Ліста. Серед них був Вільям Шервуд з Ліона, штат Нью-Йорк, який займався у Куллака, Дешпе і Ліста. Після успішної кар'єри в Європі він повернувся до Америки як піаніст, композитор і педагог і став одним з найбільш шанованих американських музикантів XIX століття. Ніллі Стівенс вчилася у фон Бюлова, Куллака та Ліста і високо цінувалася як піаністка і педагог. Відсутність зору не завадило Едуарду Бакстеру Перрі покинути Бостон, пройти підготовку у Куллака, Клари Шуман та Ліста і, повернувшись додому, концертувати, викладати і щорічно давати більше 150 лекцій-концертів.

Серед учнів Ліста, що оселилися в Америці, були й уроженці інших країн. Серед них можна назвати поляка Олександра Ламберта, який жив у Нью-Йорку, і німця Ріхарда Бурменстера. Останній три роки навчався у Ліста перед тим, як приїхати в Америку і зайняти місце в консерваторії Пібоді в Балтиморі. Карл Штасни, теж німець, влаштувався в консерваторії Нової Англії. Еміль Ліблінг, що народився в Австрії, приїхав до Америки в 1867 році, потім повернувся в Веймар, щоб вчитися у Ліста і став, нарешті, кращим викладачем і піаністом в Чикаго.

Єдиним видатним італійським піаністом XIX століття був Джованні Сгамбаті. Його кар'єра почалася в п'ять років, коли він став давати домашні концерти. О шостій він грав на публіці. Навчався він у Ліста в Римі, і Ліст знайшов у ньому риси, що нагадували манеру Таузіга: «він грає німецьких композиторів – Баха, Бетховена, Шумана – в абсолютно незалежній та майстерній манері» (3; С. 242).

Повернувшись на батьківщину після навчання у Веймарі, Сгамбаті влаштувався як піаніст, педагог, композитор, диригент, критик. Він був класицист і володів досить великою енергією, щоб відродити в Італії традиції інструменталізму, втрачені з часів Скарлатті. Природньо, він був вихований у душі німецької школи, і через багато років Альфредо Казелла похмуро зауважив, що Сгамбаті був піонером німецького проникнення до Італії. Сгамбаті продовжував свою діяльність як директор Академії «Санта Чечилія», додавши до своїх музичних захоплень Ліста і Вагнера.

Ганс фон Бронзарт і Діоніс Прукнер, двоє здібних учнів Ліста, з'явилися перед публікою приблизно в середині століття. У той же самий час виникли Олександр Вінтербергер і Йозеф Венявський. Трохи пізніше з'явився зовсім надзвичайний граф Геза Зічі. Цей відомий угорський аристократ втратив праву руку на полюванні у віці п'ятнадцяти років. Уже будучи на той час талановитим піаністом, він не дозволив нещастю зупинити його. Замість цього він став першим в історії одноруким піаністом. Довести світові, що каліка - не обов'язково неповноцінна людина, стало його метою, і він витратив шість років, щоб вдосконалити техніку своєї лівої руки і підготувати програму перекладень для концертного виконання. У 1873 році він зустрів Ліста і займався з ним до 1878 року, після чого почав кар'єру соліста. Оскільки він був дуже багатий, то всі його концерти на протязі сорока з гаком років були благодійними.

Звичайно, доброзичливий Ліст брав буквально тисячі учнів, котрі, власне, і не були його учнями. Зілотті роздратовано заявляє, що кожен, хто хотів, міг прийти до класу Ліста у Веймарі та бути

присутнім на його уроці, не заплативши ні копійки. У Веймарі у Ліста було стільки учнів, що кожного, хто займався з відкритими вікнами, штрафували на три марки. Однак, окрім слухачів існували і титани, чия піаністична діяльність ще довго продовжувалась у ХХ столітті. Протягом останніх десяти років його життя навколо нього зібралось коло видатних особистостей, серед яких – Еуген д'Альбер, Конрад Ансорг, Артур Фрідгейм, Артур де Грееф, Альфред Рейзенауер, Рафаель Джозеффі, Фрідерік Ламонд, Жозе Віана да Мотта, Моріц Розенталь, Ісаак Альбеніс, Еміль фон Зауер, Олександр Зілотті, Бернгард Ставенгаген, Констянтин фон Штернберг. Якщо б ми спробували знайти видатного піаніста кінця ХІХ – початку ХХ ст., який би вийшов не з школи Ліста, ми б стикнулися з великими труднощами. В біографії Ліста, написаній Джеймсом Хьюнекером, список учнів Ліста займає кілька сторінок, однак і він є далеко не повним.

#### **Список використаних джерел та літератури:**

1. Мильштейн Я. Ф. Лист. - М.: Госмузиздат, 1971г. - 864 с.
2. Николаева И. Пианизм Ф. Листа как феномен музыкальной культуры XIX века // Ференц Лист и проблемы синтеза искусств. - Сб. науч. тр. Харьков, 2002. - С. 143-150.
3. Шонберг Г. Великие Пианисты. – М.: «Аграф», 2003. - 416 с.
4. <http://ru.wikipedia.org>
5. <http://cl.mmv.ru/composers/List.htm>

#### **Аннотація**

*В статтє на основаннї проведеного аналізу педагогическої діяльності Ф. Листа раскрыты жизнь и деятельность наиболее известных его учеников.*

*Um in Artikel auf der Analyse der pädagogischen Tätigkeit Liszt basiert, entdeckt das Leben und die Karriere von seinem berühmtesten Schüler.*

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

**Морозова О.О.,**

*кандидат педагогічних наук,  
викладач кафедри теорії та методики мистецтв  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(м.Хмельницький)*

#### **Ференц Ліст: сторінки життя та основи фортепіанної педагогіки**

*У статті розглянуто сторінки життя і творчий шлях геніального композитора-новатора, піаніста, педагога та музичного критика Ференца Ліста. Розглянуті основні ідеї фортепіанної педагогіки композитора.*

**Ключові слова:** *фортепіано, педагогічна діяльність, піаністична техніка.*

Напередодні ювілейної дати піаністична, педагогічна та композиторська спадщина видатного романтика ХІХ століття привертає особливу увагу. Святкування 200-ї річниці від дня народження Ференца Ліста – видатного піаніста, педагога, композитора та музичного критика дає привід вкотре замислитися над геніальністю цієї людини.

*Мета статті* полягає у висвітленні основних етапів життя та творчості композитора, проаналізовано новаторські педагогічні ідеї.

Ференц Ліст народився 22 жовтня 1811 р. в селі Доборьян (Угорщина) в маєтку князя Естергазі. Батько Ліста – Адам Ліст служив у князя Естергазі “доглядачем за поголів’ям овець”. Це була почесна й відповідальна посада, тому що череди овець були головним багатством родини Естергазі. До 14 років Адам грав на віолончелі в оркестрі князя, керованому Йозефом Гайдном. Адам Ліст писав музику, присвячуючи свої твори князю Естергазі. У 1805 році він домігся свого призначення в Ейзенштадт, де розташовувалася резиденція князів. Там у вільний від основної роботи час він продовжував грати в оркестрі, маючи можливість працювати з багатьма музикантами, що приїжджали туди, включаючи Керубіні й Бетховена. У будинку родини Адама Ліста висів портрет Бетховена, який був його кумиром й згодом став кумиром сина.