

мистецтва” [3, с. 224].

Ференц Ліст став блискучим втіленням піаніста-віртуоза та педагога-новатора ХІХ ст. як культової фігури у мистецтві.

Список використаних джерел та літератури:

1. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва. ХІХ сторіччя [підручник]. / Н.І. Кашкадамова. – Тернопіль : АСТОН, 2006. – 608 с.
2. Ханкиш Я. Если бы Лист вел дневник... / Я. Ханкиш. – Будапешт: узд. Корвина, 1963. – 350 с.
3. Шуман Р. О музыке и музыкантах [собрание статей] / Р.Шуман. – [Том II]. – М. : Музыка, 1978. – 238 с.
4. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://cl.mmv.ru/>

Аннотація

В статье рассмотрены страницы жизни и творческого пути гениального композитора-новатора, пианиста, педагога и музыкального критика Ференца Листа. Проанализованы основные идеи фортепианной педагогики композитора.

Ключевые слова: *фортепиано, педагогическая деятельность, пианистическая техника.*

In dem Artikel handelt es sich um die Lebens-Seiten und den schöpferischen Weg des genialen Komponisten, Pianisten, Pädagogen und Musik-Kritiker Ferenz List. Es sind die Hauptideen der Klavierpädagogik des Komponisten analysiert.

Schlüsselwörter: *Klavier, pädagogische Tätigkeit, Klaviertechnik.*

УДК 929 Ф.Ліст (439) – 051: 786.2 (045)

Олексюк М.В.,

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

Ф.Ліст: багатогранність творчості

У статті розкрито багатогранність творчості геніального австро-угорського композитора, піаніста-виконавця і педагога ХІХ століття Ф. Ліста; значення його новаторських принципів в історії світового піанізму, а також його життя та діяльність в Україні.

Ключові слова: *піанізм, угорська композиторська школа, виконавство.*

Ференц (Франц) Ліст – австро-угорський композитор, піаніст, педагог, диригент, публіцист, представник музичного романтизму, засновник угорської композиторської школи. Про значення творчості Ференца Ліста в розвитку культури Європи можна говорити скільки завгодно, тому що вона виявилась справді безцінною. Як Глінка – Росію, як Шопен – Польщу, так і Ліст відкрив світу свою батьківщину – Угорщину та присвятив багато сил і часу побудові музичної культури своєї країни [6, с.72]. Ференц у віці восьми років уперше виступив у публічному концерті. Батько возив його до знатних вельмож, де хлопчик грав на роялі і цим зумів викликати серед них доброзичливе ставлення. Розуміючи, що Ференцу потрібна серйозна школа, батько везе його до Відня, де Карл Черні, розпізнавши обдарування хлопчика, з ентузіазмом став навчати його безоплатно. За 18 місяців досвідчений вчитель не тільки прищепив хлопчикові основи піаністичної грамотності та розвинув його феноменальні віртуозні дані, він вишлекав у нього здібності досконалої гри з аркуша й сформував смак до класичного репертуару та розуміння стилів Баха, Гумеля, Клементі. Черні познайомив малого Ліста зі своїм великим вчителем Бетховеном і на ціле життя заклав йому в душу пієтет до цього геніального музиканта. Після того, як юний Ліст з великим успіхом виступив публічно у Відні, батько, всупереч волі вчителя, вирішив, що синові досить вчитися і пора вже концертувати, та забрав хлопчика в поїздку Угорщиною, а потім – до Парижа та Лондона. Виступи Ліста всюди викликали сенсацію, й у 13 років він зразу ж став світовою знаменитістю. Одним із найважливіших завдань, яке ставили перед собою і успішно розв'язували лістівські концертні поїздки 1840-х років, було просвітництво. Перед слухачами великих і малих міст Європи піаніст виконував величезну кількість творів високої музики, часто їм невідомих, з різних жанрових сфер: симфонічної, оперної,

вокальної, органної, скрипкової літератури [5, с. 251]. Протягом восьми років (1839-1847) музикант декілька разів об'їхав цілий континент, захопивши Угорщину, Австрію й Італію, Німеччину, Францію й Англію, а також Іспанію, Португалію, Швейцарію, Бельгію, Норвегію, Данію, Туреччину, Польщу та Російську імперію. Інтенсивність і розмах його концертної діяльності перевершили все, що було на той час відомо про поїздки інших виконавців. Під час гастролей у Києві у лютому 1847 року Ференц Ліст познайомився з Кароліною Вітгенштейн, близька дружба з якою тривала протягом усього життя [2]. Саме цій жінці композитор присвятив усі симфонічні поеми. Кароліна Вітгенштейн мала маєток на Поділлі у Воронівцях, у якому гостював Ференц Ліст. Саме тут на теми українських народних пісень “Ой, не ходи, Грицю” та “Віють вітри, віють буйні” він написав п'єси для фортепіано “Українська балада” і “Думка”, які увійшли до створеного у 1847-1848 роках циклу “Колоски Воронівець”. Багатогранна творча діяльність Ліста тривала близько 60 років. За цей час він створив понад 1300 творів. Витоками композиторського стилю Ф. Ліста вважаються французька та німецька композиторські школи, а також угорський міський музичний фольклор. Деякі особливості національної музики, наприклад, танці вербункош та чардаш знайшли своє втілення в низці творів, насамперед – в “Угорських рапсодіях”, а також обробках народних пісень. Основний принцип творчості Ф.Ліста – програмність. В основі більшої частини його творів лежить поетично-сюжетний задум. За допомогою програми Ліст намагався надати мистецтву більшої дієвості та образної конкретики, значнішої доступності для слухача. Творам Ліста загальнопритаманний романтичний конфлікт дійсного і особистого, який вирішується через героїчність. Окремі твори Ліста присвячені героїчним подіям чи постатям минулого, наприклад, “Мазепа” (втілено героїчний образ українського гетьмана), “Героїчний марш в угорському стилі”, “Битва гунів”. Чільне місце займають твори, натхнені національно-визвольним рухом – “Похвальна хода”, присвячена пам'яті страчених у 1849 році революціонерів, симфонічні поеми “Плач за героями”, “Угорщина” та інші твори. Тема Батьківщини простежується також в таких творах, як “Угорські історичні картини”, “Угорська коронаційна меса” та багатьох інших. Як і Ф. Шопен і Р. Шуман, Ліст у своїй композиторській діяльності надавав перевагу сольному фортепіано. Фортепіанний стиль Ф. Ліста відкрив нову еру в історії фортепіанного мистецтва. Використання інструменту в усій його регістровій повноті, багатобарвності та динамічності створювало універсальні можливості для відтворення оркестрових звучань, демократизації фортепіанного виконавства – виведенню його із сфери камерності і салону до великого концертного залу. Як влучно зазначив відомий музичний критик В. Стасов: “Починаючи з Ліста, для фортепіано стало можливим усе”. Яскрава образність, романтична піднесеність, драматизм вираження, оркестрова барвистість були тими засобами, за допомогою яких Ліст досяг вершин виконавського мистецтва, доступного широким колам слухачів. Серед найпопулярніших творів Ліста – “Мрії кохання” (Liebestraum), 19 “Угорських рапсодій”, цикл із 12 “Трансцендентних етюдів” (Etudes d'execution transcendante) і три цикли невеликих п'єс під назвою “Роки мандрівок” (Annees de pelerinage). Деякі з “Угорських рапсодій” (в основі яких лежать ймовірно циганські, ніж мадярські наспіви) пізніше були оркестровані. Більша частина фортепіанної спадщини композитора – транскрипції й парафрази музики інших авторів. Спочатку приводом для їхнього створення послужило бажання Ф.Ліста популяризувати у своїх концертах великі оркестрові твори майстрів минулого або нову музику невизнаних композиторів-сучасників. Серед транскрипцій Ф. Ліста – фортепіанні переклади симфоній Бетховена й фрагментів із творів Баха, Белліні, Берліоза, Вагнера, Верді, Глінки, Гуно, Мейєрбера, Мендельсона, Моцарта, Паганіні, Россіні, Сен-Санса, Шопена, Шуберта, Шумана та інших. Фортепіанна творчість Ліста належить до найвизначніших досягнень світового піанізму. Один з найвеличніших піаністів XIX століття, Ліст писав фортепіанну музику протягом всієї творчої діяльності. І, безумовно, виконавська діяльність Ліста і його фортепіанна творчість – дві взаємообумовлені і взаємодоповнюючі сфери. Ференц Ліст був першим піаністом, який виступав із сольними концертами, котрими він заслужив визнання як професіоналів, так і широкої публіки. Незважаючи на те, що жодного запису гри Ліста не існує, він вважається одним з найвпливовіших піаністів своєї епохи. В той же час Ліст був відомий благодійністю – він допомагав жертвам стихійних лих, сиротам. Найбільшу увагу сучасників у грі молодого Ліста привертала дві риси, які викликали у них особливе захоплення: сліпуча техніка та полум'яна пристрасність виконання. Музика для Ліста – це “мова серця, мова пристрасті”. Пориваючи зі старою традицією, Ліст поставив рояль так, щоб відвідувачі концертів могли краще бачити вражаючий профіль музиканта і його руки. Іноді Ліст ставив на сцену кілька інструментів і подорожував між ними, граючи на кожному з рівним блиском. Емоційний натиск і сила удару по клавішах були такі, що під час турне він залишав за собою по всій Європі порвані струни й зламані молоточки. Все це було невід'ємною частиною вистави. Ліст майстерно відтворював на роялі звучність повного оркестру, у читанні нот з аркуша йому не було рівних, славився він і блискучими імпровізаціями. Вплив Ліста дотепер відчутний в піанізмі різних шкіл. Вимагаючи правдивості від виконання, Ліст рішуче виступав проти стандартних, стереотипних його прийомів, поширених у фортепіанній педагогіці. Він

став першим борцем проти академізму, такі його переконання виявлялися у великій творчій свободі та імпровізаційності виконання. Ліст широко застосовував яскраві контрасти і сильні акценти. Постійні *sforzando* і *marcato* були його характерною особливістю. Він відшліфував до досконалості різноманітність артикуляційних прийомів, причому у різні періоди своєї діяльності поперемінно схилився то до *legato*, то до *staccato*. Педалізація, подібно до туше, була новаторською складовою лістівської гри, а її ефекти досягалися як шляхом вдосконалення можливостей інструмента, так і завдяки збагаченню виконавської техніки піаніста. Ліст говорив: «Фортепіано без педалі – не більше, ніж цимбали».

Ф. Ліст навчив за довге життя так багато учнів, що порахувати їх майже неможливо, хоч деякі біографи називають число, більше 400. Його вчительська діяльність ділиться на дві частини: у перший період молодий Ференц уроками заробляв на прожиток собі й своїй матері, у другий період, досягнувши матеріального добробуту, він вчив безплатно всіх, хто до нього звертався. Вже з 1850-х років, поселившись у Ваймарі, музикант став щораз більше займатися педагогікою, а невдовзі у Європі здобули концертами славу його кращі учні – Ганс фон Бюлов та Кароль Таузіг. Надалі ж її примножили численні видатні піаністи лістівської школи: Франц Кроль, Карл Кліндворт, Олександр Зилоті, Альфред Райзенауер, Ежен д'Альбер, Еміль Зауер, Бернард Ставенгаген, Моріц Розенталь, Фредерік Лямонд, Хосе Віанна да Мотта та ін. Були у Ліста й учні з України: А. Родзянко з Одеси, Л. Марек зі Львова, Г. Мороз-Ходоровський з Києва та А. Бенш, що працював у Харкові. У зрілому віці Ліст не працював з початківцями, а тільки займався художнім вдосконаленням уже сформованих і технічно підготовлених музикантів. Його уроки відбувалися в пообідній, наближений до концертного час, при великій кількості слухачів і мали артистичний характер. Він започаткував таку популярну в наш час форму «майстер-класів» [5].

У своїй педагогіці Ліст розвинув методичні засади Черні і значно пішов вперед, порівняно зі своїм вчителем. Він виділяв розвиток і вдосконалення піаністичної техніки в окремий розділ роботи, відмежовуючи його від вивчення творів. Всі технічні труднощі фортепіанної гри він поділяв на чотири великі класи: октави і акорди; тремоло і трелі; подвійні ноти; гами та арпеджіо, а також радив послідовно й планомірно працювати над фундаментальними формулами кожного класу. Новаторське трактування фортепіанної фактури, як і засад фортепіанної гри, вело Ліста до нового використання аплікатури, спорідненого зі знахідками Шопена та істотно відмінного від старих класичних правил. До таких належить, передусім, пальцювання великими комплексами, що передбачає охоплення якомога більшої кількості клавіш при незмінному положенні руки і тим самим менше змін позицій у пасажі. Ліст часто використовував можливості гри одним пальцем. Такий прийом був у нього споріднений з оркестровим інструментуванням: кожен палець – як окремий тембр чи інструмент. Можливості гри одним пальцем впливали з піаністичних основ великої техніки: гра рукою від плеча як одним важелем і застосування пальця як продовження і закінчення цього важеля.

Плідна педагогічна діяльність Ліста була однією з найбільш дійових форм реалізації його реформи фортепіанного мистецтва. Численні учні стали активними пропагандистами ідей симфонічного трактування фортепіано, пристрасного романтичного виконання, могутнього піанізму та нової піаністичної техніки. Завдяки їхній тривалій (протягом майже ста років) і багатогранній – концертній, редакційній, педагогічній – діяльності європейське фортепіанне виконавство зазнало істотних перетворень. Діяльність одного Ліста ніколи б не змогла породити таких ґрунтовних перемін, діяльність багатьох лістіанців зробила їх незворотними. Творчість геніального піаніста та педагога і сьогодні є неоціненним прикладом і метою для наслідування сучасними музикантами.

Список використаних джерел та літератури:

1. Александрова В., Мейлих Е. Ференц Лист 1811-1886 / В. Александрова, Е. Мейлих. – Л. : Музыка, 1968. – С. 69-70.
2. Вольская Л. Лист в Украине : хронология и география / Людмила Вольская. [Електронний ресурс]Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/Soc_Gum/Pvm/2009_24/Section2/Vols. Заголовок з екрану. 187-197.
3. Гаал Д. Ш. Лист / Д. Ш. Гаал [пер. с венг. Г. Лейбутина; муз. ред. и прим. Л. Шкляревской]. – М. : Правда, 1985. – 416 с.
4. Зінькевич О. Ференц Лист в Україні / О. Зінькевич // Український музичний архів : Документи і матеріали. – К., 1995. – Вип. 1. – С.105-125.
5. Кашкадамова Н. Б., Історія фортеп'янного мистецтва ХІХ ст. / Н. Б. Кашкадамова. – Тернопіль : Астон, 2006. – С. 250-299.
6. Левик Б. В. Музыкальная литература зарубежных стран. Выпуск IV / Б. В.Левик. – М. : Музыка. – С. 70-95.
7. Мильштейн Я. Лист / Я. Мильштейн. – М. : Госмузиздат, 1958. – С. 28-29.

Анотація

В статті описана многогранність творчества геніального венгерського композитора, пианиста-виконавця та педагога XIX століття Ф. Ліста; роль і значення його новаторських принципів в історії світового піанізму, а також його життя і діяльність в Україні.

Ключові слова: *піанізм, венгерська композиторська школа, виконавство.*

УДК 786.2.04:929 Ф. Ліст (439)

Омелянчук І.О.,

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

Програмність у творчості Ф.Ліста

У даній статті розкривається поняття програмної музики, визначаються типи та види програмності, розглядаються причини звернення до неї Ф. Ліста, який вважав, що програмність в музиці необхідна та має важливе значення для реалізації композиторського задуму.

Ключові слова: *програмна музика, програмність, музичне мистецтво, творча спадщина.*

Програмна музика – це академічна музика, що не включає в себе словесного тексту (тобто чисто інструментальна), однак супроводжується словесною вказівкою на свій зміст. Мінімальною програмою є назва твору, яка вказує на будь-які явища дійсності, які мав на увазі композитор (п'єса «Ранок» Е. Гріга з музики до драми «Пер Гюнт») або на твори літератури («Макбет» Р. Штрауса – симфонічна поема за драмою В.Шекспіра). Це може бути уривок з літературного твору, детальна програма, складена композитором з того чи іншого літературного твору (симфонічна поема «Антар» М. Римського-Корсакова) або без зв'язку з будь-яким літературним образом («Фантастична симфонія» Г. Берліоза).

Зустрічаються програмні музичні твори, в яких програмою є твори живопису, скульптурні та архітектурні творіння. Це, наприклад, симфонічні поеми Ф. Ліста «Битва гунів» з фрески В. Каульбаха і «Від колиски до могили» по малюнку М. Зічі, його ж п'єси «Каплиця Вільгельма Телля», «Заручини» до картини Рафаеля, «Мислитель» по статуї Мікеланджело (з фортепіанних циклів «Роки мандрівок»).

Однак, не випадково твори живопису та скульптури мають певну назву, що може розглядатися, як їх програма. Тому в музичних творах, написаних з тих чи інших творінь образотворчих мистецтв, об'єднуються не тільки музика і живопис, музика і скульптура, а й музика, живопис, слово і музика, скульптура, слово.

Програма не є роз'ясненням музики, вона доповнює її, чим розкриває дещо відсутнє в музиці, недосяжне для втілення музичними засобами. Цим вона принципово відрізняється від будь-якого аналізу або опису музики. Надати її музичному твору може тільки сам автор.

Один із видів програмності – картинна програмність. До неї відносяться твори, що відображають один образ або комплекс образів дійсності. Це картини природи (пейзажі), картини народних свят, танців, битв і т.п., а також портретні музичні замальовки.

Другим основним видом музичної програмності є системна програмність. Джерелом сюжетів для програми творів цього виду служить передусім художня література. У сюжетно-програмному музичному творі розвиток музичних образів в цілому або в деталях відповідає розвитку сюжету. Розрізняють узагальнено-сюжетні (коли дається лише музична характеристика основних образів, загальний розвиток сюжету, початкове та підсумкове співвідношення діючих сил) і послідовно-сюжетні (коли відображається вся послідовність подій) типи програмності.

У програмній музиці використовуються методи розвитку, що дозволяють слідкувати за сюжетом, не порушуючи власне музичних закономірностей. У їх числі:

- варіаційність і пов'язаний з нею принцип монотематизму (висунутий Лістом) – принцип побудови музичного твору, пов'язаного об'єднанням однією темою сонатно-симфонічного циклу або тих, які виникли від нього одночастинних форм;

- принцип лейтмотивної характеристики – музичний зворот, який неодноразово повторюється в якості наскрізного образу музичного твору (вперше застосований Берліозом);