

ФЕРЕНЦ ЛІСТ – ВИКОНАВЕЦЬ: СОЛІСТ ТА АНСАМБЛІСТ

Щербакова О. К.

ВСТУП

Музикознавчі праці, присвячені виконавському мистецтву одного з найвідоміших піаністів XIX століття – Ференца Ліста, традиційно фокусують увагу на його новаторських підходах до сольних концертних виступів (*Recital*). Однак одним з важливих аспектів його професійної біографії є участь у різноманітних фортепіанно-ансамблевих складах, що, на жаль, досі не досліджено у повній мірі. Об'єктом даної статті є бажання усвідомити процеси, пов'язані з одного боку з бурхливою діяльністю Ліста-віртуоза, який панував на концертній сцені як соліст, а з іншого боку, простежити ситуації співтворчості з іншими піаністами, де він був одним з учасників інтерпретаційного процесу.

Значний вплив виконавської (поряд з його композиторською, диригентською та педагогічною) діяльності Ференца Ліста на розвиток світового піаністичного мистецтва ні в кого не викликає сумнівів. Своїми новаціями він довів, що фортепіано має дуже широкий спектр виразових можливостей і здатне відтворити музичну фактуру будь-якої складності, включаючи інтерпретації вокальних, ансамблевих та оркестрових творів. Ференцу Лісту вдалось впровадити у концертну практику тип сольного фортепіанного виступу (*Recital*), що призвело до переосмислення естетичної сутності концертних програм, які у XIX столітті наближувались до більш розважальних та театралізованих і складались з чергування виступів різних солістів та груп.

Саме піанізм Ференца Ліста з вмілим застосуванням ефектних технічних прийомів, що були характерні для блискучого стилю, який відповідав тогочасному історичному моменту; демонстрація надзвичайних здібностей, що закріплювала також імпровізація на різні популярні теми; режисерське планування своєї поведінки на сцені, піднесли фігуру піаніста-віртуоза до рівня ідеального об'єкту.

Виконавська манера Ліста з одного боку тяжіла до фокусування на власній самодостатній постаті артиста та на свободі спілкування з публікою в залежності від особистих художньо-естетичних уподобань, а з іншого боку, залежала від смаків артистичних салонів, в яких важливу роль відігравав фактор *сенсаційності*. Щоби наситити публіку новими

емоціями, організатори запрошували до участі в концертах декількох модних віртуозів, які виступали у **фортепіанних ансамблях**. Це було могутнім імпульсом також для аранжувальників, яким видавці замовляли перекладати симфонії, камерні твори і навіть опери для фортепіанного ансамблю в його різних кількісних складах (клавірний дует, двоклавірний дует, двоклавірний квартет, тощо).

Відмітимо, що протягом першої половини XIX століття досить відчутним став процес поєднання різних музичних компетенцій, і це потребувало універсальних вмінь та знань в широкому сенсі. Безумовно, Ференц Ліст своїми універсальними знаннями в різних областях музичної діяльності (композитор, педагог, сольний виконавець, ансамбліст, концертмейстер, диригент, критик) повністю відповідав тенденціям свого часу. При цьому, вирішальним і первинним у Ліста було **виконавство**, яке впливало на його композиторську творчість (численні твори для сольного фортепіано та для фортепіанних ансамблів) та на плідну педагогічну діяльність (біографи називають кількість учнів біля 400). Специфіка виконавської творчості Ференца Ліста, хоча і знаходиться в постійному музикознавчому дослідницькому полі, але з точки зору порівняння діяльності Ференца Ліста як сольного піаніста та його діяльністю у складі фортепіанних ансамблів (стосовно індивідуально-психологічних характеристик ансамблевих колективів та вибору ними ансамблевого репертуару), на сьогодні ще не розглянута в повному обсязі. В зв'язку з цим, можемо вважати дану роботу актуальною для покращення розуміння творчої особистості Ференца Ліста та для обґрунтування набуття професійних навичок сучасними піаністами.

1. Сольна виконавська діяльність Ференца Ліста

Саме фортепіано надавало Ференцу Лісту змогу увиразнити своє прагнення в донесенні до слухачів власних філософських ідей (на релігійній основі), неповторних настроїв та почуттів, вражень від різних видів мистецтва (літератури, живопису, скульптури, архітектури) та від краси природних явищ. «Мій рояль для мене те саме, що для моряка його фрегат, для араба його кінь, – більше того, досі він був моїм “я”, моєю мовою, моїм життям! Він охоронець всього того, чим була рухома моя душа в палкі дні моєї юності; йому я довіряю всі мої думки, мрії, мої страждання та радості. Його струни тремтіли від моїх пристрастей, та його слухняні клавіші підкорялися будь-якому моєму примхові»¹.

Ференц Ліст одержав перші уроки музики від свого батька, який грав на гітарі та скрипці. У 9 років він виступив з концертом Фердинанда Ріса

¹ Letters of Franz Liszt. London : H. Gravel. V. 1. 1894. P. 257.

та імпровізаціями на знайомі публіці мелодії. Згодом у Відні (на протязі 1822 – 1823 років) Ференц отримав уроки та цінні поради від Карла Черні, який на той час вважався самим популярним педагогом музики серед аристократичного кола міста. Безумовно, Черні, як учень та друг Людвіга ван Бетховена, зміг закласти в своєму учні основні засадничі фортепіанні прийоми гри (разом з дисципліною слуху, знаходженням правильної аплікатури та постановкою ігрового апарату), які створювали умови для розвитку бездоганної піаністичної техніки. Численні етюди та інші фортепіанні твори Карла Черні до нашого часу актуальні і надають піаністу той потенціал технічної майстерності, який має стати фундаментом для емоційно-інтелектуального освоєння семантики твору. В ранній репертуар Ференца увійшли твори Черні, серед яких Варіації та Концерт для фортепіано з оркестром.

Поради Черні піаністам завжди були спрямовані на вимогу певної бравурності та контрастності в грі, вільного володіння найрізноманітнішими видами рухливості у поєднанні з чіткістю та яскравістю акцентуації. Під час навчання у Черні вихованці знайомились з сонатами Клементі, творами Моцарта, Гуммеля, Ріса, Мошелеса, Штейбельта і Душека. Тільки після такої підготовки, Черні вже вважав можливим переходити до опанування музики Баха та Бетховена.

Можна відмітити, що в подальшій творчій діяльності Ліста інтерпретації творів Бетховена підтверджували фундаментальні основи, які були засвоєні під час навчання у Карла Черні. Як пише К. Кохнкен, при виконанні в залі Ерара в 1836 році практично ще невідомої тоді сонати Бетховена оп. 106 (Hammerklavier) Ліст зіграв її так, що «ні одна нота не була порушена, ні одна нота не була додана»². Одержавши славу інтерпретатора Бетховена, Ліст організував з січня по квітень 1837 року серію камерних музичних денних концертів в Парижі, в кожному з яких звучав твір Бетховена. Навіть на останньому концерті серед присутніх був наставник Ференца – Карл Черні.

Не дивлячись на досить короткий термін навчання у Черні (півтора року), Ліст запросив у 1837 році свого вчителя до участі в колективному творчому проєкті над твором «Гексамерон» (варіації на тему з опери Белліні «Пуритани», які були замовлені принцесою Крістіною Бельджойозо та створено шістьма композиторами під керівництвом Ліста). Окрім Карла Черні і Ліста, варіації написали С. Тальберг, Й. Піксіс, А. Герц, Ф. Шопен.

² Kohnken Camilla : From Beethoven Performance to Beethoven Interpretation : Carl Czerny and Franz Liszt's Evolving Relationship, 1822 – 57. URL : Orpheus Instituut, <https://sonus.orpheusinstituut.be> (дата звернення : 02.06.2026).

Прослухавши під час цього творчого проекту гру свого учня, Черні досить критично віднісся до піанізму Ліста, в якому, по словах Р. Мюллер, він знайшов неприборканість, недбалість, надмірну бравурність, тобто хибність естетичних уявлень³. Це і не дивно, враховуючи атмосферу аристократичних салонів Парижа, в якій панував демократичний характер спілкування, спрямований на легку музику та участь у збірних програмах з вокалістами, які демонстрували витонченість можливостей свого голосу. Серед організаторів концертів часто зустрічалось ім'я Джоаккіно Россіні, який увесь вечір проводив у рояля, акомпануючи вокалістам. В перерві між їх виступами він «запрошував грати віртуозів-інструменталістів: Герца або Мошелеса, Лефонта або Берію, Надермана, першого арфіста, Тулю, першого флейтиста короля, або музичне світове чудо, юного Ліста»⁴.

У цьому зв'язку, Черні порадив Ференцу зробити концертний тур по Європі, після чого ним було відзначено, що Ліст одержав новий імпульс для розвитку свого блискучого стилю гри⁵. Таким чином, бачимо, що продовження творчого спілкування між ними закріплює думку про важливу роль Черні (як носія віртуозного напрямку у фортепіанному мистецтві) в формуванні ефектного концертно-блискучого виконавського стилю Ліста.

Знайомство Ференца Ліста з фантастичною віртуозною грою Ніколо Паганіні на скрипці змусило його задуматись над трансцендентною піаністичною технікою з точки зору виконавського мистецтва, яке захоплює своєю динамікою технічного володіння фортепіано. Роздуми про це відобразились в листі піаніста до П'єра Вольфа : «Мій розум і пальці вже протягом п'ятнадцяти днів працюють, як двоє каторжників. Гомер, Біблія, Платон, Локк, Байрон, Гюго, Ламартин, Шатобріан, Бетховен, Бах, Гуммель, Моцарт, Вебер – всі навколо мене. Я навчаю їх, думаю про них, я ревню і палко проковтую їх; окрім того, я по 4 – 5 годин вправляю (терції, сексти, октави, тремоло, репетиції, каденції і т.д.). Ах! Якщо я не зйду з розуму, ти знову знайдеш в мені митця! Так, митця, якого тобі потрібно, якого вимагає наш час!»⁶.

З 1839 по 1847 рік Ференц Ліст активно виступав на концертах, і першим привніс інновацію в музичне виконавство у вигляді сольного виступу одного виконавця на протязі усього концерту. Виконавська форма **Recital** нагадує виступ оратора, який в даному випадку транслює

³ Mueller R. Carl Czerny : Komponist, Pianist, Pädagoge /hrsg. von Heinz von Loesch. Mainz : Schott Music, 2010. P.147–164.

⁴ Stern D. Mes Souvenirs. V. 1, 1806 – 1833. Paris : Calmann Levy, 1880. p. 303.

⁵ Kohnken Camilla : From Beethoven Performance to Beethoven Interpretation : Carl Czerny and Franz Liszt's Evolving Relationship, 1822 – 57. URL : Orpheus Instituut, <https://sonus.orpheusinstituut.be/> (дата звернення : 02.06.2026).

⁶ Walz L. Franz Liszt: A study of his life and Piano music. 85 p. Denton, Texas, 1957. P. 15.

відвідувачам концерту тільки власне, персональне бачення творів та структуру побудови концертної програми, тим самим наголошуючи на провідній ролі інтерпретатора-соліста. Сам Ференц Ліст про це писав: «Віртуоз – не муляр, який вірно і сумлінно обробляє долотом камінь за ескізом архітектора. Він – не пасивний інструмент, що відтворює почуття і думку, не додаючи нічого від себе. Він – не більш-менш досвідчений тлумач творів, які не залишають місця для його власних позначок; творить так само, як сам композитор, бо в ньому мають вирувати ті пристрасті, які він повинен передати в їхній повній пишності... Насправді, музичний твір представляє для віртуоза трагічну та захоплюючу інсценізацію почуттів. Він покликаний змусити їх говорити, співати та зітхати, передавати їх відповідно до свого розуміння»⁷.

Бездоганна піаністична техніка і магнетична манера поведінки на сцені мали великий успіх у публіки. За ним стійко закріпилося визначення «віртуоз». В Парижі, де Ліст став виступати з 1823 року, прихильність вишуканої публіки здобували саме музиканти, які демонстрували надзвичайні можливості володіння музичними інструментами. Можемо додати, що публічні прояви віртуозності визначались не тільки в музичному мистецтві, а і в інших видах людської діяльності. Визнання суспільством такого типу яскравої екстравагантної презентації в концертному виконавстві заохочували піаністів до ще більш вишуканих зусиль в просуванні свого мистецтва, що приводило до верховенства порожньої віртуозності з достатньо поверхневим смаком до змістовності твору і відтісняло усе серйозне та благородне.

Вражало сучасників також те, що Ференцу вдавалося досить переконливо та органічно поєднувати драматургічну лінію змістовності твору з віртуозним блиском виконання. Як підмічає Н. Кашкадамова, «складні поліфонічні фантазії для органа і прості народні пісні, сповнені драматизму оперні сцени та примхливі імпровізації скрипки – все це і багато іншого він зумів передати засобами фортепіанної фактури»⁸.

Визнаний майстер фортепіанної гри піаніст І. Мошелес зазначав, що гра Ліста перевершує усе те, що він раніше слухав своєю силою та подоланням труднощів⁹. Спочатку в концертному репертуарі Ліста переважали твори інших композиторів, серед яких блискучі етюди Мошелеса («Битва демонів»), Гіллера «Танок привидів»), композиції Фільда, Гуммеля, Черні та імпровізації на популярні мелодії (багатим джерелом для імпровізації на популярні теми

⁷ The Gypsy in music/ trans. Edwin Evans, 2 v. London : W. Reeves, 1926. II, P. 40.

⁸ Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX століття: підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. С. 250.

⁹ Ramann L. Liszt als Kunstler und Mensch. Leipzig, 1927. B.1 P. 94.

служували теми з опер). Але творчі зустрічі з поетами та письменниками в салонах Парижа – центра художньої культури Європи, відвідування оперних вистав, драматичних театрів, публічних лекцій, музеїв – усе це сформувало митця як самостійно мислячого музиканта. В грі Ференца Ліста публіка відчула спроможність піаніста підкорити не стільки технічною майстерністю, але й вмінням виявити позамузичний підтекст музичного твору.

Інтенсивність концертної діяльності Ференца Ліста на протязі 1839 – 1847 років вражає залученням такого широкого кола поціновувачів музичного мистецтва в різних куточках світу. Він зумів декілька разів об'їхати Європу побувавши в Угорщині, Португалії, Австрії, Італії, Німеччині, Франції, Швейцарії, Норвегії, Данії, Туреччині, Англії, Польщі та інших країнах.

Великі гастрольні турне, безліч виконаних творів різних авторів, зустрічі з представниками інтелігенції, урочисті заходи – усе це вимагало від митця фізичної та емоційної витримки. А. Кот відзначає безпосередність, простоту, природність, відкритість, щирість та відсутність лицемірства Ліста у спілкуванні з сучасниками¹⁰. Високу ступінь комунікативності піаніста відмічає також Тамаш Надор: «Він досконало володіє мовою, легко висловлює свої думки і міркування, він дружелюбний, у нього хороші манери, у його товаристві люди відчувають себе невимушено»¹¹.

Образність виконання Лістом музичних творів вражала слухачів такою яскравою конкретністю, якій іноді мабуть була властива частка гіперболізації. Ференца можна порівняти з актором, для якого завжди важливо вміти викликати в собі та у слухачів гаму емоцій, якими регулюється «життя» персонажа в творчому дійстві. Важливим спостереженням над надзвичайно вражаючою силою романтичної виразовості гри Ференца є спомини Генріха Гейне: «Коли, наприклад, він насамперед зображував грозу, ми бачили блискавки, що виблискували на його обличчі, він весь тремтів – точно від пориву бурі, і довгі косми волосся наче струменіли краплями від щойно зіграної зливи. Тепер, навіть коли він розіграє наймогутнішу грозу, сам він все ж таки височить над нею, як мандрівник, що стоїть на вершині гори під час грози в долині: хмари збираються там глибоко внизу, блискавки, наче змії, звиваються біля його ніг, а він з усмішкою піднімає чоло в чистий ефір»¹².

Концертні програми Ференца Ліста мали на меті **просвітницьку** місію. Окрім своїх творів, він активно пропагував музику Бетховена, Шуберта,

¹⁰ Кот А. Особистісні й креативні виміри зрілого періоду життєтворчості Ференца Ліста. *Українська музика*, 2012 1 (3). С. 153.

¹¹ Там само, С. 153.

¹² Heinrich Heine's Musical Feuilletons. *The Musical Quarterly*, Vol.8, No 3 (Jul., 1922). P. 448.

Вебера, Шопена, Шумана, Мендельсона. Відомо, що з притаманною йому театральністю мислення, він тяжів до фортепіанної інтерпретації сюжетної лінії оперних вистав. Його природні якості актора в фантазіях та імпровізаціях на оперні теми були наповнені енергійної жестикуляції та міміки, які додавали до інструментального виконання видовищну складову.

Смаки публіки того часу вимагали від виконавця «підсолоджувати» програми легкими, розважальними композиціями. Тому Ференц Ліст чергував виконання масштабних сонат Бетховена або власних авторських творів крупної форми з салонними п'єсами, імпровізаціями на задані теми. Досить часто піаніст грав складні для сприйняття аудиторії твори, розкриваючи їх глибинний зміст. Іноді Лісту дорікали в перевищенні міри експресивної передачі почуттів та втраті логіки художньої доцільності. Своєю яскравою манерою виконання та індивідуальністю, як писали його сучасники, він підкорював публіку і став втіленням культового зразка піаніста-віртуоза.

2. Ференц Ліст – учасник фортепіанного ансамблю

У багатьох музикознавчих роботах активно розглядається неповторність виконавської манери Ференца Ліста в *сольній* грі, але менш дослідженими вважаємо питання щодо гри Ліста в *ансамблі* (фортепіанному та камерному). Особливо у цьому аспекті зацікавлює виявлення природи комунікативності такої стихійної та пристрасної по своїй натурі піаніста, як Ференц Ліст з іншими типами музикантів. Тут доречно навести порівняння Йозефом Фішгофом в письмі до Роберта Шумана чотирьох піаністів – Тальберга, Гензельта, Клари Шуман і Ліста щодо їх виконавської характеристики¹³, за якими можливо простежити їх характерні риси та типи артистичних проявів на психолого-аналітичному рівні. Фішгоф розташовує піаністів в наступному порядку:

Чистота гри: 1) Тальберг, 2) Клара, 3) Гензельт, 4) Ліст.

Імпровізація: 1) Ліст, 2) Клара.

Почуття і теплота: 1) Ліст, 2) Гензельт, 3) Клара, 4) Тальберг.

Глибина художньої натури: 1) Ліст, 2) Клара.

Видатна духовність: Ліст.

Світські манери: Тальберг.

Афектація у поведінці: Гензельт.

Оригінальність, яка не має аналогів: Ліст.

Заглибленість у себе: Клара.

Читання з аркуша: 1) Ліст, 2) Тальберг, 3) Клара.

¹³ Neue Zeitschrift für Music, 1838, В. 38, № 34, pp. 135 – 137.

Багатосторонність: 1) Клара, 2) Ліст, 3) Тальберг, 4) Гензельт.

Вчена музичність: 1) Тальберг, 2) Гензельт, 3) Клара, 4) Ліст.

Музичне розуміння: 1) Ліст, 2) Тальберг.

Краса удару: 1) Тальберг, 2) Гензельт, 3) Клара, 4) Ліст.

Сміливість: 1) Ліст, 2) Клара.

Егоїзм: 1) Ліст, 2) Гензельт.

Визнання заслуг інших людей: 1) Тальберг, 2) Клара.

Легкість фізична: 1) Тальберг, 2) Клара, 3) Гензельт;

в звучанні – 1) Ліст, 2) Тальберг, 3) Клара.

Без гримаси під час гри: 1) Тальберг, 2) Клара.

На прикладі цих характеристик чотирьох відомих піаністів, які виступали у Відні на протязі 1838 року, автор переконливо демонструє, що їх творчі індивідуальності по різному проявляють себе на артистичному рівні. Саме такий аналіз індивідуальних проявів піаністів-сучасників під час концертного спілкування з публікою надає розуміння про особливості виконавських прийомів та стилю кожного з них. Уявляємо, що великі розбіжності в виконавському стилі можуть стати перешкодою на шляху об'єднання різних музикантів в єдину ансамблеву структуру. Кожний з цих піаністів є дзеркалом тенденцій свого часу і залишається зразком для порівняння. Більш того, кожен з них мав своїх послідовників та учнів, які продовжили розвивати лінію естетичної сутності свого вибранця.

Своєрідним підтвердженням складності творчих взаємовідношень між видатними, але віддаленими по своїм психологічним моделям творчої особистості піаністів, є приклад взаємодії Ференца Ліста та Клари Шуман. Після знайомства у Відні з її інтерпретацією сонати Бетховена *f-moll*, Ліст високо оцінив талант Клари Вік, яка, за його словами «володіла щирим почуттям та незмінним внутрішнім підйомом»¹⁴. Міркування визнаного генія були важливими для публічного сприйняття таланту жінки-піаністки у ХІХ столітті і «образ Клари Шуман як “жриці” мав довгу історію протягом її кар'єри, починаючи з Ліста, який використовував цей термін стосовно її серйозного характеру та відданості своїм художнім ідеалам»¹⁵. В своїх спогадах учні Клари (В. Еріх та Ф. Брендель) однаково характеризували її «як суворого та професійного педагога, яка завжди домагалася повної відповідності виконання духу твору»¹⁶.

¹⁴ Letters of Franz Liszt collected by la Mara Vol.1 London : H. Gravel, 1894. P. 257.

¹⁵ Pattie R. Clara Schumann and Cultural Memory: Using Concert Programmes and Reviews to Understand the Process of Canonisation. *eSharp*. Issue 31, Winter 2024, 'Memory', P. 33.

¹⁶ Чернявська М. Постать Клари Вік – Шуман в європейському науковому дискурсі. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. XVII, 2019. С. 219.

В свою чергу Клара Вік також палко оцінила музичну обдарованість Ліста: «Його не можна порівнювати з іншим виконавцем – він стоїть особняком. Він вселяє страх і здивування, і він дуже приваблива особистість. Його вид за фортепіано невимовний – він оригінальний – він поглинений фортепіано ... Його пристрась не знає кордонів, нерідко він порушує почуття прекрасного, розриваючи мелодії на частини, він занадто часто використовує педаль, роблячи свої твори незрозумілими якщо не для професіоналів. Він має великий інтелект, про нього можна сказати, що «його мистецтво – це його життя»¹⁷.

Віртуозність Ференца вразила Клару, але й водночас вона критично сприймала його ексцентричну та театральну манеру гри. Її враження про технічно потужну та емоційно-бурхливу манеру поведінки Ференца за інструментом навіть приголомшило юну піаністку. В листі Роберту Шуману в квітні 1838 року вона відкриває свої потаємні думки про почуття неповноцінності при порівнянні з Ференцом: «З того часу, як я почула і побачила віртуозну гру Ліста, я почуваюся новачком. Можливо, до мене повернеться сміливість – сподіваюся, це лише швидкоплинна меланхолія, яка мене часто охоплює. Я знаю, що бути настільки незадоволеним – це неправильно, але нічого не можу з цим вдіяти. Єдина думка, яка може мене втішити, – це жити пізніше як піаністка-аматор, давати кілька уроків і більше не виступати на публіці»¹⁸.

Але на погляд дослідника творчості Клари Шуман, «протилежна постать Ліста спонукала її рухатися вперед з більшою переконаністю у високих музичних ідеалах»¹⁹.

Відомий музичний критик та письменник Г. Шонберг відмічав, що «саме Клара, навіть більше ніж Ліст, руйнувала звичаї XVIII століття»²⁰. В той час, коли піаністи потішали публіку різноманітними віртуозними знахідками, Клара Шуман пропагувала в публічних виступах серйозну музику (твори Баха, Бетховена, Шопена, Мендельсона, Шумана). До того ж вона одна з перших почала за прикладом Ліста виконувати твори напам'ять та грати сольні концерти без залучення інших виконавців (інструменталістів, вокалістів, хору).

Пошуки обох піаністів – Ференца і Клари – в побудові концертних програм, які сподобаються публіці, привели їх до намірів включити до

¹⁷ Clara Schumann's Admiration for Franz Liszt. The Clara Schumann Channel. URL : <https://clara-schumann-channel.com>> (дата звернення : 30.05.2026)

¹⁸ Там само.

¹⁹ Toh D. *Werktreue* Ideology in Clara Schumann's and Franz Liszt's Piano Transcriptions. *Journal of the Society for Musicology in Ireland*, Vol. 18, 2023. P. 24 DOI: <https://doi.org/10.35561/JSMI18237>.

²⁰ Schonberg H. *The Great Pianists: From Mozart to the Present*. Simon & Schuster , 1987. P. 218.

програми спільний виступ у фортепіанному ансамблі. В Пешті під час благодійних концертів вони грали «Великий хроматичний галоп» Ліста для клавірного дуету (на фортепіано в 4 руки).

Протягом 1841 року Клара Шуман виступала в Гевандхаузі двічі. Але ці два концерти були потужним вибухом для шанувальників музичного мистецтва, справжньою легендою, оскільки вона грала на сцені разом із Ференцом Лістом. Спочатку, на концерті 6 грудня 1841 року, вона виступила в якості концертмейстера, а Ліст був запрошеним виконавцем, а 13 грудня того ж року їх ролі помінялися місцями. Згідно традиційних виступів видатних піаністів, основу програм складали їх сольні виступи або виступи з оркестром. Програми тих концертних вечорів були дещо організовані по-іншому. Ференц Ліст в концерті зосередився виключно на *своїх творах* (оригінальних і перекладеннях інших авторів), Клара Шуман запропонувала музику різних композиторів. В своєму концерті Ліст чергував інструментальні твори з транскрипціями на вокальну музику («Аделаїду» Бетховена, пісні Шуберта) перед тим, як представити з Кларою публіці **«Гексамерон. Великі бравурні варіації на тему маршу з опери В. Белліні “Пуритани”»** у версії для двоклавірного дуету. Натомість Клара вирішила розмістити більш серйозні твори на початку кожної половини концерту, обидві з яких починалися з оркестрових творів її чоловіка. За цими серйозними творами йшов вокальний виступ, і, нарешті, кожна половина закінчувалася бравурними творами Ліста, серед яких **«Гексамерон»** Клара грала спільно з автором.

Бачимо, що розміщення в програмі власних творів та аранжувань Ференц Ліст визначив художньо доцільним, тому що публіка могла ототожнювати його виконавський та композиторський стилі. Клара Шуман зробила акцент у своєму концерті на інтелектуально глибоких творах різних композиторів²¹. Виконуючи варіації **«Гексамерон»**, обидва майстра піаністичного мистецтва могли продемонструвати свою бездоганну блискучу техніку. Високо оцінюючи індивідуальні професійні риси Клари, Ференц Ліст присвятив їй **«Великі етюди по Паганіні»**, які презентують фундаментальні формули технічного оснащення піаніста.

Показовими з точки зору проведення виразних паралелей між Ференцом та Кларою є їх характеристики надруковані в рецензіях на концерти, що відбулися в Данії. Автор рецензії робить висновок про те, що між ними створюється певна дихотомія і, «навіпаки, порівняно з Лістом, особистий та музичний стиль Клари – це правильна альтернатива для

²¹ Pattie R. Clara Schumann and Cultural Memory: Using Concert Programmes and Reviews to Understand the Process of Canonisation. *eSharp*. Issue 31, Winter 2024, 'Memory', P. 103.

майбутнього віртуоза... Цього разу навіть профранцузький «Фігаро» запровадив у Данії популярне міжнародне представлення Ліста як демонічного та диявольського твору, а його стиль виконання вважався поверховим порівняно з глибшими інтерпретаціями Клари Шуман²². Ференц Ліст організував в 1854 році в Веймарі концерт з творів Роберта Шумана, написав Ессе про Роберта і Клару. Однак, пізніше вони більш не продовжили свої творчі зустрічі у фортепіанному ансамблі.

Інший психотип професійної комунікації Ференца Ліста сформувався під час його ансамблевого музикування з Фридериком Шопеном. В статті «Фридерик Шопен та Ференц Ліст: комунікація у фортепіанному ансамблі»²³ автор цього дослідження розглядає деякі особливості їх артистичного та психологічного характеру та інформацію про виступи у фортепіанному ансамблі. Спілкування піаністів почалось в Парижі, де гра юного Шопена в концерті в 1832 році викликала у Ференца Ліста гарячий відгук. Вже в наступному 1833 році в концерті-бенефісі для Г. Смітсон в Парижі (в Salle Favart) Шопен з Лістом виступали разом як клавірний дует. Рівнозначний розподіл обох партій на одній клавіатурі надав піаністичну спроможність двом яскравим творчим індивідуальностям створити музичну картину запропонованими композиторськими засобами.

Також, Шопен та Ліст брали участь в ансамблях і з іншими піаністами: братами Анрі та Жаком Герцами (фрагмент з Мейєрбера *Crociato in Egitto* в аранжуванні для двоклавірного квартету); з Гіллером в двох різних концертах (Аллегро з трьохклавірного концерту d-moll Й.С. Баха).

Фортепіанний дует Шопена та Ліста справив велике враження на концерті-бенефісі педагога Ф. Штепеля, де вони виконали Велику сонату ор. 47 Ігнаца Мошелеса на одному фортепіано та на двох інструментах Grand Duo Ференца Ліста на теми Мендельсона. Маємо згадку про цей концерт в паризькій «Gazette musicale»: «Панове Ліст і Шопен блискуче відкрили концерт Великим дуєтом для фортепіано в чотири руки Мошелеса. Нам видається зайвим говорити, що п'єса – один із шедеврів композитора – була виконана з рідкісною досконалістю талантів двома найбільшими віртуозами нашої епохи»²⁴. Також рецензентом підкреслювалась «блискучість виконання у поєднанні з ідеальною делікатністю; найбільш

²² Nissen P. Franz Liszt and the Birth of Modern Musical Institutions. *Danish Yearbook of Musicology*, Vol. 34, 2006. P. 55.

²³ Щербаківа О. Фридерик Шопен та Ференц Ліст: комунікація у фортепіанному ансамблі». *Слобожанські мистецькі студії*. Вип. 2 (05), 2024. С. 105 – 109. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2024.2.21>.

²⁴ Польська І. Фортепіанний та камерний ансамбль у житті та творчості Фридерика Шопена. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: collective monograph*. Wloclawek, Poland 2020. С. 370.

вдалим контрастом бадьорості і спокоєм; найвитонченіша легкість і серйозність, а також розумне поєднання усього цього спектру нюансів, яке можна очікувати лише від двох митців такої самої висоти і однаково наділених глибоким художнім почуттям²⁵.

Співтворчість двох піаністів мала продовження в концертних виступах в залі Ерара в Парижі (22 лютого 1835 року) з твором Фердінанда Гіллера *Grand Duo* op. 135 для двох фортепіано, який 5 квітня вони повторно зіграли в Італійському театрі.

З огляду доволі інтенсивної сумісної ансамблевої творчості Фридерика Шопена та Франца Ліста можна стверджувати, що різні манери піанізму (ліричність та інтимність Шопена та театральність і ораторський пафос Ліста) змогли поєднатися та втілювати багату палітру художнього змісту виконуваних творів.

Про інший ансамблевий досвід Ференца Ліста та виконавську манеру двох «титанів» піаністичного мистецтва – Антона Рубінштейна та Ференца Ліста можна знайти матеріал в дослідженнях їх творчості. В даній роботі акцентуємо увагу на їх виступах у фортепіанному ансамблі, хоча і прослідковується велика різниця між їх творчими та особистісними устремліннями. В 1854 році вони грали в Роттердамі і Брюсселі *«Патетичний концерт»* Ліста та *«Дев'яту симфонію»* Л. ван Бетховена в аранжуванні Ліста для 2-х фортепіано. Крім цього, в 1855 році Рубінштейн грав з Лістом в Веймарі (назва твору невідома). Після перерви в їх спілкуванні, Рубінштейн на запрошення Ліста приїхав у Веймар в травні 1870 року на святкування 100-річного ювілею Бетховена. В концерті в домі Е. Меріан вони грали твори Бетховена.

В концертному сезоні 1871 – 1872 років Антон Рубінштейн підписав договір з Товариством друзів музики у Відні на офіційну посаду артистичного директора. Під час своєї роботи він відмітився дуже широким жестом, коли від зборів свого сольного концерту передав досить значну суму грошей (1000 гульденів, що дорівнювала внеску імператора Франца Йосіфа в рік) для студентів Віденської консерваторії. На різних салонних зібраннях у Відні в цьому періоді разом з Лістом він виконував Фантазію Ф. Шуберта f-moll. Ганс фон Бюлов (учень Ліста) був під таким сильним враженням, що написав «Ви можете повіситися в наслідок того, що цього не слухали. Це було незбагненно прекрасно!»²⁶. На інших концертах в їх виконанні прозвучали симфонія Рубінштейна *«Океан»* у варіанті для клавірного дуету. В зацікавленості обох піаністів до виконання

²⁵ Loizou Valentine Frederic Chopin as Pianist and Teacher. *Charles University in Prague*, 2011. P. 43.

²⁶ Briefe und Schriften, Hans von Bulow, v. 5 (1872 – 1880). Hansebooks, 2017. P. 523.

симфонічних творів в фортепіанному ансамблі (симфонії Бетховена, симфонії «Океан» Фантазії на тему з «Афінських руїн») виявляється спільна риса щодо ставлення до фортепіано як подібного оркестру інструмента. Їх творчі виступи сприяли розвитку традицій та навичок гри симфонічних партитур на фортепіано (у тому числі у фортепіанному ансамблі).

В результаті ансамблевого спілкування з Ференцом Лістом – неперевершеним майстром фортепіанного мистецтва, Антон Рубінштейн, який сам був феноменальним піаністом, успадкував від нього «розуміння віртуоза як видатної творчої особистості, артиста-оратора, який з допомогою фортепіанної гри може захопити масу слухачів великими ідеями та образами»²⁷.

Важливо врахувати, що Рубінштейн, маючи сильний характер та керуючись власними поглядами на мистецтво, усвідомлював, що кожен виконавець мислить суб'єктивно. На його думку «не існує двох людей одного й того самого характеру, однієї й той же нервової системи, однієї фізичної тіло будови... Якщо передача твору має бути об'єктивною, то тільки одна манера була б правильною і всі виконавці мали б тільки її наслідувати; – чим же стали виконавці? Чи ж мавпами? ...Отже в музиці я розумію тільки суб'єктивне виконання»²⁸. В такій знаковій ситуації творчої співпраці Ференца Ліста з Антоном Рубінштейном бачимо чудовий приклад існування комунікації двох суб'єктивних поглядів на інтерпретацію та синергетичної винятковості поєднання двох піаністів у фортепіанному ансамблі і можемо краще зрозуміти глибинні творчі імперативи, які впливали на неповторність їх інтерпретаційного задуму.

ВИСНОВКИ

Аналіз виконавської діяльності видатного піаніста ХХ століття Ференца Ліста приводить до висновку, що вона безпосередньо була пов'язана з двома різними гранями його піаністичного мистецтва – *сольного* виконавства та *ансамблевого* виконавства (учасника фортепіанного ансамблю).

Інтерпретаційні концепції Ференца Ліста-соліста у поєднанні з блискучою технічною майстерністю піаніста формували могутню силу образно-емоційного впливу на слухача. Однак Лист не мав на меті тільки продемонструвати своє володіння таємницями можливостей фортепіанних ефектів. Важливою відмінністю митця від інших сучасників-піаністів був глибокий *культурний зміст* його виконавства, який полягав в **просвітництві**. Транскрипції Ференца знайомили публіку з величезною

²⁷ Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ століття: підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. С. 515.

²⁸ Там само, С. 516.

кількістю творів високої музики (симфонічної, оперної, вокальної, органної, камерної, скрипкової). Його знання художньої літератури, враження від живопису та скульптури, філософські роздуми над сенсом життя, в якому є присутність Творця – усе це ставало основою виконавської інтерпретації з урахуванням позамузичного підтексту творів.

Формування музичної постаті Ліста-піаніста проходило під впливом чутливого та довготривалого спілкування з Карлом Черні, учнем Людвіга ван Бетховена, який проводив багатопланову діяльність композитора, аранжувальника, педагога, редактора творів. Карл Черні, засвоївши художні ідеали та засадничі фортепіанно-методичні прийоми Людвіга ван Бетховена, зумів прищепити любов до творчості видатного музичного мислителя своєму учню – Ференцу Лісту.

Новаторство Ліста проявилось в вирішенні проблеми статусності музиканта-виконавця, закріпивши в історії мистецтва образ піаніста як самостійної творчої особистості, що спроможна утримати увагу публіки на протязі *сольного* концертного виступу (*Recital*). Характерною рисою виконавської діяльності Ференца Ліста є інтенсивність концертних подорожей по великих і малих містах світу та різноманітність репертуару (від творів крупної форми до салонних п'єс та імпровізацій на задану тему). Могутній артистичний дар Ліста переконливо сформував погляд на піаніста-віртуоза, який здатен вражати своєю майстерністю публіку.

Друга грань виконавського мистецтва Ференца Ліста є його спільна гра з іншими піаністами в ансамблі. За багатьма параметрами психотип особистості Ліста свідчить про митця, покликаного звертатися до слухачів, транслуючи досвід власних переконань. Але, як показує аналіз його спілкування з Фридериком Шопеном, Кларою Шуман, Антоном Рубінштейном та іншими піаністами, Ліст міг координувати та корегувати своє художнє мислення, досягаючи цілей ансамблево-довершеної інтерпретації в спільній грі. Безумовно тут необхідно врахувати природний талант Ференца Ліста ефективної комунікації з різними людьми, який був постійною нормою його повсякденного життя. Саме в невербальній комунікації Ліста з піаністами під час гри в фортепіанному дуєті розкривалась значущість однієї особистості для іншої, і посередництвом звучання фортепіанно-ансамблевого твору (в єдності інтерпретаційного змісту) збагачувала їх зв'язок з аудиторією.

АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена двом різновидам виконавської діяльності відомого в історії музики піаніста-віртуоза Ференца Ліста на основі порівняльного аналізу його сольної та ансамблевої творчості (як

учасника фортепіано-ансамблевих складів). Визначається суттєвий внесок у розвиток виконавства впровадження Лістом сольного виступу піаніста (*Recital*), який закріпився в професійній концертній практиці до сьогодення. Підкреслено важливість вирішення Лістом-солістом важливих просвітницьких питань шляхом інтерпретації значної кількості творів та аранжувань на музику різних жанрових сфер, запропонованої публіці на своїх концертах.

Розглянуто фортепіанно-ансамблеве музикування Ліста впродовж його творчої діяльності з видатними виконавцями свого часу. Проаналізовано основний репертуар Ліста в ансамблі з піаністами в різних формаціях фортепіанного ансамблю (клавірного дуету, двоклавірного дуету, двоклавірного квартету, трьохклавірного терцету). Прослідковано за певними індивідуально-психологічними відносинами кожної партнерської групи (Ференц Ліст – Клара Шуман; Ференц Ліст – Антон Рубінштейн; Ференц Ліст – Фрідерик Шопен). Отже, виявлено, що складність поєднання індивідуальних художніх поглядів митців на емоційно-естетичну сутність піаністичного мистецтва, завдяки їх прагненню до ідеалу, сприяє утворенню єдиної інтерпретаторської концепції при виконанні ансамблевого твору. Визначено історичну роль творчої виконавської діяльності Ліста у фортепіанному ансамблі, яка була дієвим імпульсом для композиторської творчості митця в даному жанрі.

Література

1. Драган М. Вплив концертно-виконавської та педагогічної діяльності Ференца Ліста на українське фортепіанне мистецтво. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. № 1. С. 119 – 124.
2. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX століття: підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
3. Кот А. Особистісні й креативні виміри зрілого періоду життєтворчості Ференца Ліста. *Українська музика*, 2012 1 (3). С. 150 – 156.
4. Польська І.І. Фортепіанний та камерний ансамбль у житті та творчості Фрідерика Шопена. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: collective monograph*. Wloclawek, Poland 2020. С. 360 – 381.
5. Чернявська М. Постать Клари Вік – Шуман в європейському науковому дискурсі. *Аспекти історичного музикознавства*. Вип. XVII, 2019. С. 213 – 231. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-588-72-3.21>.
6. Щербак О. Фрідерик Шопен та Ференц Ліст: комунікація у фортепіанному ансамблі». *Слобожанські мистецькі студії*. Вип. 2 (05), 2024. С. 105 – 109. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2024.2.21>.

7. Briefe und Schriften, Hans von Bulow, v. 5 (1872 – 1880). Hansebooks, 2017. 672 p.
8. Clara Schumann's Admiration for Franz Liszt. The Clara Schumann Channel. URL: <https://clara-schumann-channel.com> (дата звернення: 30.05.2026).
9. Heinrich Heine's Musical Feuilletons. *The Musical Quarterly*, Vol.8, No 3 (Jul., 1922), pp. 435 – 468.
10. Kohnken Camilla : From Beethoven Performance to Beethoven Interpretation : Carl Czerny and Franz Liszt's Evolving Relationship, 1822 – 57. Orpheus Institute, <https://sonus.orpheusinstituut.be> (дата звернення : 02.06.2026).
11. Letters of Franz Liszt. London : H. Gravel. V. 1. 1894. 508 p.
12. Loizou Valentine Frederic Chopin as Pianist and Teacher. *Charles University in Prague*, 2011. 110 p.
13. Mueller R. Carl Czerny : Komponist, Pianist, Pädagoge / hrsg. von Heinz von Loesch. Mainz : Schott Music, 2010. Pp. 147–164.
14. Neue Zeitschrift für Music, 1838, B. 38, № 34. Pp. 135 – 137.
15. Nissen P. Franz Liszt and the Birth of Modern Musical Institutions. *Danish Yearbook of Musicology*, Vol. 34, 2006. Pp. 47 – 63.
16. Ramann L. Liszt als Künstler und Mensch. Leipzig: Bteitkopf & Hartel, 1880. 570 p. B.1 P. 94.
17. Pattie R. Clara Schumann and Cultural Memory: Using Concert Programmes and Reviews to Understand the Process of Canonisation. *eSharp*. Issue 31, Winter 2024, 'Memory'. Pp. 25 – 38.
18. Schonberg H. The Great Pianists: From Mozart to the Present. Simon & Schuster , 1987. 528 p.
19. Stern D. Mes Souvenirs. V. 1, 1806 – 1833. Paris : Calmann Levy, 1880. 429 p.
20. The Gypsy in music/ trans. Edwin Evans, 2 v. London : W. Reeves, 1926. II, 267 p.
21. Toh D. *Werktreue* Ideology in Clara Schumann's and Franz Liszt's Piano Transcriptions. *Journal of the Society for Musicology in Ireland*, Vol. 18, 2023. Pp. 23 – 48. DOI: <https://doi.org/10.35561/JSMI18237>.
22. Walz L. Franz Liszt: A study of his life and Piano music. 85 p. Denton, Texas, 1957.

Information about author:

Sherbakova Olha Kostyantynivna,

Candidate of Art Criticism, Associate Professor,

Professor at the Department of Chamber Ensemble

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

63, Novoselsky str., Odesa, 65023, Ukraine