



А. КЕНИГСБЕРГ

# ФЕРЕНЦ ЛИСТ



ИЗДАТЕЛЬСТВО

**ЗНАНИЕ**

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

1961

СЕРИЯ VI

13

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО  
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

---

А. КЕНИГСБЕРГ

## ФЕРЕНЦ ЛИСТ

*(к 150-летию со дня рождения и 75-летию со дня смерти)*

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

---

Москва

1961

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

Детство и юность . . . . .	Стр. 6
Годы странствий . . . . .	11
Веймарский период . . . . .	14
Лист в Риме. Последний период жизни . . . . .	16
Симфоническое творчество . . . . .	19
Фортепьянное творчество . . . . .	24
Вокальное творчество . . . . .	30



Автор  
**Алла Константиновна Кенигсберг**

Редактор **С. А. Николаева**  
Техн. редактор **И. Т. Ракитин**  
Корректор **Н. М. Краснопольская**  
Обложка художника **В. П. Стрельникова**

---

Сдано в набор 27/VI 1961 г. Подписано к печати 27/VII 1961 г. Изд. № 209,  
Формат бум. 60×92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бум. л. 1,0. Печ. л. 2,0. Уч.-изд. л. 1,91.  
А 02929. Цена 6 коп. Тираж 63 000. Заказ 2197.

---

Типография изд-ва «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

---

Лист — одна из наиболее своеобразных и привлекательных фигур в истории зарубежного музыкального искусства XIX века. Гениальный пианист, выдающийся композитор и дирижер, крупнейший музыкально-общественный деятель, он в каждой из этих областей сумел сказать свое, новое слово.

Подобно тому как семь греческих городов оспаривали честь называться родиной Гомера, так и о Листе спорили три страны — Венгрия, Германия и Франция. Его жизненная судьба сложилась так, что он рано покинул родину, провел многие годы во Франции и Германии, лишь наездами бывая в Венгрии, и только к концу жизни подолгу жил в родной стране. Это определило сложность творческого облика Листа, его тесные связи с французской и немецкой культурами, от которых он многое взял, но которым и многое дал своей многосторонней творческой деятельностью. Ни история музыкальной жизни Парижа 30-х годов, ни история немецкой музыки второй половины XIX века не будут полными без имени Листа. Но все же он принадлежит венгерской культуре, и вклад его в историю развития родной страны огромен.

Лист сам говорил, что, проведя годы юности во Франции, он привык считать ее своей родиной: «Здесь покоится прах моего отца, здесь, у священной могилы, нашло свое прибежище и первое мое горе. Как же мне было не почувствовать себя сыном страны, где я так много страдал и так сильно любил? Разве я мог воображать, что родился в другой стране? Что в моих жилах течет другая кровь, что мои близкие живут где-то в другом месте?» Но, узнав в 1838 году о страшном бедствии — наводнении, постигшем Венгрию, Лист почувствовал себя глубоко потрясенным: «Эти переживания и чувства открыли мне смысл слова «родина». Я внезапно перенесся в прошлое и вновь обрел в своем сердце нетронутой сокровищницу воспоминаний детства... это была Венгрия, могучая плодородная страна, вскормившая таких благородных сынов, это была моя родина!».

Лист гордился своим народом, своей родиной и постоянно подчеркивал, что является венгром. «Из всех ныне живущих

художников, — утверждал он в 1847 году, — я единственный, кто с гордостью дерзает указывать на свою гордую родину... Я твердо верю в свою путеводную звезду; цель моей жизни в том, чтобы Венгрия когда-нибудь с гордостью могла указать на меня».

На протяжении всего своего творческого пути Лист обращался к венгерской тематике. В 1840 году он написал «Героический марш в венгерском стиле», затем кантату «Венгрия», знаменитое «Погребальное шествие» и, наконец, несколько тетрадей «Венгерских национальных мелодий и рапсодий» (всего 21 пьеса). В центральный период — 50-е годы — создаются три симфонические поэмы, связанные с образами родины («Плач о героях», «Венгрия», «Битва гуннов»), и пятнадцать венгерских рапсодий, являющихся свободными обработками народных напевов. Венгерские темы звучат и в духовных произведениях Листа, написанных специально для Венгрии, — «Гранской мессе», «Легенде о святой Елизавете», «Венгерской коронационной мессе». Особенно много сочинений на венгерскую тематику возникает в 70—80-е годы — песни, фортепьянные пьесы, обработки и фантазии на темы произведений венгерских композиторов.

Но эти венгерские произведения, многочисленные сами по себе (их число достигает 130), не являются обособленными в творчестве Листа. Сочинения на иную тематику — особенно героические — имеют с ними общие черты, отдельные характерные обороты и сходные принципы развития. Между венгерскими и «инонациональными» произведениями Листа нет резкой грани — они написаны в едином стиле, в котором венгерские особенности обогащены общеевропейскими классическими и романтическими традициями. Именно потому Лист стал первым композитором, выведшим венгерскую музыку на широкую мировую арену.

Творческий путь Листа, как и многих его современников-романтиков, был сложным и противоречивым. Он жил в трудное время и, подобно Берлиозу и Вагнеру, не избегал колебаний и сомнений, увлекался идеалистической философией, искал утешения в религии, политические взгляды его были неустойчивы и путанны. «Наш век болен, и мы больны вместе с ним», — отвечал Лист на упреки в изменчивости своих взглядов. Но неизменным на протяжении всей долгой жизни оставался прогрессивный, просветительский характер его творчества и общественной деятельности, необычайное благородство его облика как художника и человека.

Напряженные искания и тяжелая борьба, титанический труд и упорство в преодолении препятствий сопутствовали Листу всю жизнь. Он знал славу и шумный успех, но в конце жизни, оглядываясь на пройденный путь, испытывал горечь разочарования и несбывшихся надежд.

Лист остро чувствовал свое одиночество, но не считал это особенностью своей индивидуальной судьбы. Таково положение всякого истинного художника в буржуазном обществе, враждебном подлинному искусству, равнодушном к благородным порывам и высоким стремлениям. Не случайно Лист повторял слова французского поэта Альфреда Виньи из предисловия к драме «Чаттертон», повествующей о трагической судьбе поэта во враждебном ему мире: «Возрождение искусства есть социальное возрождение».

Еще в годы юности Лист мечтал о том, чтобы дать музыкальное образование народу, чтобы композиторы создавали песни по образцу «Марсельезы» и других революционных гимнов и шли их разучивать с народом. Потрясенный открывшейся перед ним картиной страданий лионских ткачей, Лист предчувствовал народное восстание, грядущую революцию и призывал музыкантов не ограничиваться лишь концертами в пользу бедных: «Слишком долго во дворцах смотрели на них как на придворную челядь и паразитов, слишком долго прославляли они любовные интриги сильных и радости богатых! настал наконец для них час пробуждать мужество в слабых и смягчать страдания угнетенных! Искусство должно внушить народу красоту, вдохновить на героические решения, разбудить гуманность, показать самого себя!» С годами это утверждение высокой общественной роли искусства приняло характер просветительской деятельности грандиозного размаха: Лист выступал как пианист, дирижер, критик — активный пропагандист передовых художественных идеалов, лучших произведений прошлого и современности. Тому же была подчинена и его работа в качестве педагога.

Идеи о высокой роли музыки в жизни общества вдохновляли и творчество Листа. Он хотел говорить посредством своего искусства не с узким кружком ценителей, а с широкими массами слушателей, волновать своей музыкой миллионы людей. Именно этим объясняется его упорное тяготение к программности<sup>1</sup>. Еще в 1837 году 26-летний Лист в сжатой форме обосновывает необходимость программности в музыке и те основные принципы, которых он будет придерживаться на протяжении всего своего творчества: «Для некоторых художников их творчество — это их жизнь... В особенности музыкант, вдохновляемый природой, но не копирующий ее, высказывает в звуках сокровенные тайны своей судьбы. Он мыслит ими, воплощает чувства, говорит, но его язык произвольнее и неопределеннее всякого другого и, подобно прекрасным золотистым облакам, принимающим при заходе солнца любую форму, при-

---

<sup>1</sup> Программным называется инструментальное произведение, вдохновленное образами смежных искусств — литературы, живописи, скульптуры, картинами природы и т. п., которые и получают отражение в заголовке пьесы,

даваемую им фантазией одинокого странника, слишком легко поддается самым различным толкованиям. Поэтому отнюдь не бесполезно и, во всяком случае, не смешно, — как часто любят говорить, — если композитор в нескольких строках намечает духовный эскиз своего произведения и, не впадая в мелочные подробности и детали, высказывает идею, послужившую ему основой для этой композиции. Тогда критика будет вполне свободна хвалить или порицать более или менее удачное и образно прекрасное воплощение идеи».

Огромное творческое наследие Листа — им написано более 1200 произведений — охватывает все жанры: симфония, опера, кантата, фортепьянная музыка, романсы, пьесы для различных инструментов. Но значение их неравноценно: ни единственная опера, написанная в юношеские годы, ни немногочисленные камерно-инструментальные ансамбли не заняли центрального места в творческом наследии Листа. Его вкладом в сокровищницу мирового музыкального искусства явились симфонические и фортепьянные произведения. Именно в них наиболее полно раскрылись новаторские устремления Листа. Немало ценного содержится и в вокальных жанрах, среди которых особенно выделяются песни.

## ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

Ференц Лист родился 22 октября 1811 года в поместье венгерских князей Эстергази, называвшемся по-немецки Райдинг, а по-венгерски Доборьян. Предки его были крестьянами и ремесленниками, дед и отец многие годы находились на службе у князей Эстергази.

В семье Листа говорили только по-немецки, и будущий композитор лишь немного понимал по-венгерски<sup>1</sup>. Но образы природы и сельского быта родной страны запечатлелись в его памяти с детства. Бескрайние просторы венгерских степей, разливы Дуная, загадочная жизнь табора цыган, внезапно появлявшихся неизвестно откуда и так же таинственно исчезающих, их страстные, зажигательные напевы поразили воображение Листа навсегда.

Исключительные музыкальные способности проявились у мальчика очень рано — он рос вундеркиндом. В шесть лет на вопрос старших, кем он хочет быть, Лист отвечал, указывая на висевший над роялем портрет Бетховена: «Таким, как он». Первым его учителем фортепьянной игры был отец, удивляв-

---

<sup>1</sup> Ни в детстве, ни позже родные и близкие Листа не называли его Ференцем — так к нему обращались только на венгерском языке. В Германии его звали Францем, в Париже — Франсуа. В официальном свидетельстве о крещении, сделанном на латинском языке — государственном языке тогдашней Венгрии, он именуется Франциск. Но исходя из национальной сущности гения Листа, ныне принята венгерская транскрипция его имени — Ференц.

шийся необычайному умению сына читать с листа и импровизировать. Писать ноты Лист научился значительно раньше, чем узнал, как пишутся буквы. Кстати, общее образование, полученное им в детстве, было весьма скудным: деревенский капеллан обучил его чтению, счету и письму (только по-немецки); всему остальному Лист научился сам.

Листу не было еще девяти лет, когда он принял участие в благотворительном концерте, выступив с симфоническим оркестром (это было первое выступление в помощь нуждающимся, открывшее длинный список подобных концертов, которые он давал на протяжении всей жизни). В октябре 1820 года юный музыкант дал свой первый сольный концерт. А месяц спустя, после шумного успеха в Пресбурге (Пожонь, ныне Братислава), о Листе появился первый печатный отзыв в газете. Этот концерт имел решающее значение в судьбе Листа: пять богатых венгерских магнатов решили оказать покровительство гениальному ребенку и выплачивать его отцу известную сумму денег, чтобы Лист мог получить профессиональное музыкальное образование. Отец, боясь отпустить сына одного, оставил службу у Эстергази и вместе с семьей в конце 1820 года переехал в Вену.

Вена, столица многонациональной Австрийской империи, была крупным музыкальным центром. На ее улицах и площадях звучали задушевные славянские напевы и зажигательные венгерские танцы, сладостные итальянские мелодии и простодушные немецкие песни. Здесь еще была жива память о Моцарте и Гайдне, здесь творили великий классик Бетховен и первый романтик Шуберт. Незабываемое впечатление произвела на Листа игра знаменитого цыганского скрипача-виртуоза Яноша Бихари.

В Вене состоялась встреча Листа с Бетховеном (в 1823 году), которой он гордился всю жизнь. На один из концертов «маленького чуда», после многочисленных приглашений и настоячивых уговоров, пришел Бетховен. Уже глухой, не слыша игры Листа, он сумел угадать в нем великий талант и, подойдя к роялю, обнял и поцеловал мальчика (современный художник запечатлел этот исторический момент в гравюре). Связи Листа с Бетховеном были в Вене многообразными; полтора года он учился фортепьянной игре у Карла Черни — ученика Бетховена, а теорию композиции преподавал ему Антонио Сальери — учитель Бетховена. Первым дошедшим до нас сочинением одиннадцатилетнего Листа была вариация на тему вальса Диабелли, на которую создал свой известный вариационный цикл Бетховен.

Из детских успехов Листа крупнейший выпал на его долю в столице Венгрии — Пеште. Затем последовали выступления в городах Германии, где газеты сравнивали Листа с юным Моцартом. Ободренный этими повсеместными успехами, отец меч-



тает о продолжении музыкального образования сына в Париже, в прославленной консерватории, во главе которой стоит Луиджи Керубини. И на долгие годы Лист покидает родину, чтобы связать свою судьбу вначале с французской, а затем с немецкой культурой.



Париж — художественная столица мира — манил к себе деятелей искусства различных стран. Сюда съезжались Россини и Паганини — из Италии, Гейне и Мейербер — из Германии, Шопен и Мицкевич — из Польши. В 20—30-х годах XIX века Париж переживал расцвет романтизма во всех областях искусства. Здесь творили Стендаль и Гюго, Жорж Санд и Ламартин, свои первые картины писал Делакруа и свои первые симфонии — Берлиоз; блистали имена знаменитых певцов, балерин, пианистов, скрипачей.

В декабре 1823 года в Париж приехал Лист. Десятилетие, проведенное в столице Франции, было периодом формирования молодого художника. Именно здесь по-настоящему развернулся его исполнительский талант, здесь, под влиянием бурных революционных событий, в общении с выдающимися поэтами, музыкантами, философами, сложились его эстетические взгляды, здесь он на собственном опыте познал ложь и лицемерие блестящего буржуазного общества.

Сразу же по приезде в Париж Листа ждал тяжелый удар — он не был принят в консерваторию: Керубини (сам иностранец!) по иронии судьбы отказал ему в приеме как иностранцу. Пришлось довольствоваться частными уроками по композиции у известных парижских музыкантов — композитора и дирижера итальянской оперы Фердинандо Паэра и профессора консерватории Антонина Рейхи. Чех по происхождению, друг Бетховена и учитель многих французских музыкантов, Рейха первым обратил внимание Листа на сокровищницу народных песен. В годы учения Листом было написано большое количество сочинений в различных жанрах, из которых самым крупным является одноактная опера «Дон Санчо, или Замок любви», поставленная в 1825 году.

Несмотря на обилие блестящих пианистов, выступления Листа сопровождалось все более шумными восторгами публики. Он баловень великосветских салонов, о нем говорит вся французская столица. В течение трех лет после приезда в Париж он трижды концертировал в Англии, совершил две концертные поездки по городам Франции, выступал в Швейцарии — и всюду встречал восторженный прием.

Но быстро пришедшая слава, лесть газет не вскружили

головы отцу Листа; он трезво оценивал успехи сына и требовал от него неустанный, упорный труд. Напряженные занятия музыкой, сочинение, многочисленные концерты, чтение самых различных книг, которые Лист жадно поглощал одну за другой, — все это непомерно утомляло юношу. Отец, обеспокоенный состоянием здоровья сына, летом 1827 года повез его отдохнуть к морю, в Булонь. Но здесь Листа ждал второй страшный удар — отец тяжело заболел и вскоре умер у него на руках.

Впоследствии Лист так вспоминал о своей жизни в Париже: «Здесь протекли два периода моей жизни. Первый, когда отцовская воля вырвала меня из степей Венгрии, где я рос свободно и привольно среди диких орд, и бросила меня, несчастного ребенка, в салоны блестящего общества, отметившего меня позорно-лестным прозвищем «маленького чуда». С тех пор мною овладела ранняя меланхолия и лишь с отвращением переносил я дурно скрываемое пренебрежение к артисту, низводящее его до положения лакея. Позднее, когда смерть похитила у меня отца и я вернулся в Париж один и начал понимать, чем могло бы быть искусство и чем должен был бы быть художник, я был как бы подавлен теми непреодолимыми препятствиями, которые со всех сторон вставали на пути, предначертанном моими мыслями... я ощутил горькое отвращение к искусству, каким я его пред собою увидел: униженным до степени более или менее терпимого ремесла, обреченным служить источником развлечений избранного общества. Я согласился бы скорее быть чем угодно на свете, только не музыкантом на содержании у богатых людей, покровительствуемым и оплачиваемым как жонглер или ученая собака Мунито».

Необходимость давать уроки музыки в богатых и знатных семьях, чтобы заработать себе на жизнь, еще больше обостряла чувство социальной несправедливости.

Иногда Листом овладевала апатия, он по целым месяцам не выходил из своей комнаты, и в Париже даже распространился слух о его смерти (одна из газет посвятила Листу зимой 1828 года некролог).

Из этого кризиса вывела Листа революция 1830 года. По выражению его матери, «пушки излечили его». Подобно Берлиозу, пишущему в это время «Фантастическую симфонию» и обрабатывающему «Марсельезу», Лист захвачен общим подъемом. У него возник замысел «Революционной симфонии», которая призвана воспеть историческую борьбу народов за освобождение. Симфония осталась лишь в набросках; часть музыкального материала была использована в симфонической поэме «Плач о героях», написанной под впечатлением других революционных событий — 1848 года; здесь использовались темы революционных песен различных народов,

Разбуженный Июльской революцией, Лист выходит из своего одиночества, усердно посещает лекции, театры, концерты, художественные салоны, увлекается различными социалистическими учениями — утопическим социализмом Сен-Симона, «христианским социализмом» аббата Ламенне. Не разбираясь до конца в сущности этих теорий, он с восторгом принимает в них резкую критику капитализма, официальной католической церкви и утверждение высокой миссии искусства, роли художника в обществе, как жреца, пророка, зовущего людей к светлым идеалам.

Расширяются связи Листа с выдающимися писателями и музыкантами, живущими в Париже. В конце 20-х — начале 30-х годов он часто встречался с Гюго, Жорж Санд, Ламартином. Их творчество вызывало восхищение Листа и не раз впоследствии вдохновляло на создание программных произведений.

Три имени сыграли важную роль в созревании таланта Листа — Берлиоз, Паганини, Шопен.

С Берлиозом Лист познакомился накануне премьеры «Фантастической симфонии». На концерте он демонстративно выражал шумный восторг, подчеркивая свою солидарность со смелыми новаторскими исканиями французского романтика. «Фантастическая симфония» явилась первой партитурой, переложенной Листом (в 1833 году) для фортепьяно; за ней последовал ряд других произведений Берлиоза — его творчество открыло для Листа новые горизонты.

В марте 1831 года Лист услышал Паганини: его игра произвела на Листа, по собственным словам, «впечатление неслыханного чуда». Он увидел перед собой новый путь — путь подлинного виртуоза-исполнителя. Запершись дома, Лист начал упорно работать над своей техникой и одновременно писать фантазию на тему «Кампанеллы» Паганини; позже Лист сделал транскрипции его «Каприсов». Концерты Паганини, сопровождавшиеся феноменальным успехом, его необычная личность заставили Листа еще раз задуматься над всегда волновавшим его вопросом о роли художника в обществе. В некрологе, посвященном памяти Паганини (1840), Лист писал: «Пусть же художник откажется с радостным сердцем от суетной эгоистической цели, нашедшей, как мы надеемся, в Паганини своего последнего блестящего представителя, пусть он видит свою цель в себе, а не вне себя, пусть виртуозность будет для него средством, а не целью, и пусть он никогда не забывает, что если noblesse oblige (благородство обязывает), то в такой же мере и даже больше, чем благородство: génie oblige (гений обязывает)!».

Встреча Листа с Шопеном произошла вскоре после приезда последнего в Париж, в конце 1831 года. Лист восхищался и необычайной тонкостью, поэтичностью Шопена-исполнителя,

и самобытностью Шопена-композитора. Они часто выступали вместе в концертах. Лист играл произведения Шопена, причем сам Шопен признавался, что хотел бы научиться передавать свои этюды так, как это делает Лист. После смерти Шопена Лист посвятил ему проникнутую горячей любовью книгу, в которой дал проницательную оценку творчества великого польского композитора, подчеркнув (как и Шуман) его патристическую направленность, связь с родной землей.

Все эти впечатления парижских лет особенно сказались на исполнительстве Листа. Творчество же его в этот период мало-значительно. Лист еще только ищет свой путь: вслед за незрелыми юношескими вещами появляются бравурные виртуозные пьесы, которые он с успехом исполнял в концертах, а серьезные произведения (вроде «Революционной симфонии») остаются лишь в набросках.

У Листа все более крепла неудовлетворенность своей жизнью в Париже. Решение покинуть Париж было ускорено событием в личной жизни Листа: он полюбил графиню Марию д'Агу, писавшую повести и романы под псевдонимом Даниэль Стерн. Она оставила мужа, чтобы связать свою судьбу с Листом. Весной 1835 года они уехали в Швейцарию.

### ГОДЫ СТРАНСТВИЙ

Начался новый период в творческом пути Листа — годы странствий (1835—1847). Это пора зрелости Листа-пианиста: годы учения окончены, их сменяют бесконечные концертные поездки по всем странам Европы, принесшие ему мировую славу. И одновременно это первый плодотворный период творчества: композитор создает новаторские программные произведения для фортепьяно, широко разрабатывает национальные венгерские темы, пишет и издает сборники песен, задумывает ряд крупных симфонических сочинений. Постепенно творчество приобретает для него не меньшее значение, чем исполнительство.

Четыре года (1835—1839) Лист вел уединенную жизнь преимущественно в Швейцарии и Италии, жадно впитывая новые впечатления от величественной природы, от произведений искусства старых итальянских мастеров. Эти новые впечатления рождали творческие замыслы, и Лист задумал и осуществил (в первой редакции) большое количество сочинений. Они составили впоследствии фортепьянный цикл «Годы странствий», где картины горной природы, зарисовки безмятежной жизни швейцарских пастухов чередуются с музыкальным воплощением шедевров итальянской живописи, скульптуры, поэзии. В то же время Лист продолжал работу над переложениями для фортепьяно произведений других жанров, как симфонических (Бетховен), так и песенных (Шуберт),

В Женеве открылась еще одна сфера многогранной деятельности Листа — он выступил как музыкальный писатель (совместно с графиней д'Агу). Первый цикл его статей написан на тему, волновавшую Листа на протяжении всей жизни, — «О положении художников и об условиях их существования в обществе». Затем последовал другой цикл статей — «Письма бакалавра музыки», где он продолжал развивать важные мысли о положении художника, о виртуозности, о возможностях фортепьяно, о родстве всех видов искусств и т. п.

Не оставлял Лист и исполнительства. Он много работал над техникой, упорно искал новых выразительных возможностей, заложенных в фортепьяно, и задумал труд «Метод фортепьянной игры». Эти поиски усилили интерес к педагогике. Помимо частных учеников, он взял класс в недавно открытой консерватории в Женеве. Но сам в эти годы выступал редко.

В 1840 году Лист, наконец, осуществил свою мечту и посетил родину. Первый концерт состоялся в Пожони, где он выступал еще девятилетним ребенком. Теперь его приветствовали как национального героя. Толпы народа встречали Листа на берегу Дуная. Венгерский сейм прервал свою работу, чтобы его представители могли послушать игру знаменитого пианиста. На концерте исполнение только что обработанной Листом народной мелодии Ракоци-марша, ставшей знаменем освободительной борьбы, вызвало взрыв энтузиазма и крики «Эльен!» (Да здравствует!).

4 января 1840 года в Национальном театре в столице Венгрии состоялось торжественное чествование композитора, во время которого ему была вручена драгоценная сабля — символ доблести и чести. Затем огромные толпы народа приняли участие в факельном шествии по улицам с возгласами «Да здравствует Лист!». Столица Венгрии избрала его своим почетным гражданином.

Находясь в Венгрии, Лист живо интересовался народной музыкой, слушал игру бродячих цыганских оркестров, записывал песни, изучал фольклорные сборники. Все это послужило основой для создания «Венгерских национальных мелодий и рапсодий».

Уже в этот свой первый приезд на родину Лист много сделал для развития музыкальной культуры Венгрии. Сбор с одного из концертов пошел на учреждение Венгерской национальной консерватории в Пеште. Пребывание Листа в Венгрии завершилось посещением родной деревни.

В марте 1842 года начались его концерты в России. Лист приезжал в Россию трижды — в 1842, 1843 и 1847 годах. Он дал множество концертов в различных городах, сблизился с многими русскими музыкантами, часто бывал в доме Михаила Виельгорского (с которым познакомился еще в 1839 году в Риме). Уже в 1842 году он встретился с Глинкой и оценил его.

гений. В атмосфере недоброжелательства, окружавшей в светских кругах великого русского композитора, Лист настойчиво пропагандировал музыку только что законченной оперы «Руслан и Людмила», которая вызывала его искреннее восхищение. Он сделал транскрипцию марша Черномора и постоянно исполнял ее в концертах; позже, в Веймаре, неоднократно дирижировал симфоническими произведениями Глинки. Познакомился Лист также с Верстовским и Варламовым, чьи романсы ему очень нравились, сделал блестящую транскрипцию «Соловья» Алябьева. И всюду, где он ни бывал, просил исполнять для него русские песни. Под этими впечатлениями родились фантазии на темы русских и украинских народных песен.

Концерты Листа в России пользовались необычайным успехом. Выдающиеся русские критики А. Н. Серов и В. В. Стасов в восторженных словах, как о величайшем событии своей жизни, вспоминали о концертах Листа в Петербурге. Дружеские связи Листа с Серовым и Стасовым сохранились на долгие годы.

Но если передовые люди России встретили Листа восторженно, то в придворных сферах он нередко наталкивался на скрытую враждебность. Независимое, полное внутреннего достоинства поведение композитора, его смелые, иронические речи, сочувствие к поработанной царизмом Польше и свободолюбивой Венгрии, угнетаемой Австрией, вызывали неудовольствие Николая I. По словам самого Листа, именно это явилось причиной его внезапного отъезда из России в 1843 году.

Покинув Россию, Лист продолжал свои триумфальные поездки по странам Европы. Много времени он проводит в Германии. Еще в ноябре 1842 года Лист был приглашен в Веймар на пост придворного капельмейстера, но лишь в январе 1844 года приступил к своим обязанностям (для первого выступления он выбрал симфонии Бетховена и Шуберта и увертюру Берлиоза). Затем он концертировал по городам Франции<sup>1</sup>, выступал в Испании и Португалии и в августе 1845 года приехал в Бонн.

Здесь, на родине Бетховена, по инициативе Листа были организованы музыкальные торжества в связи с открытием памятника великому немецкому симфонисту. На этот памятник в течение многих лет средства собирались по подписке; сбор шел плохо. Лист с возмущением писал Берлиозу в октябре 1839 года: «Какой позор для всех! Какая боль для нас! Такое положение вещей должно измениться — ты ведь согласен со мной; недопустимо, чтобы на эту еле сколоченную скаредную милостыню был построен памятник нашему Бетховену! Этого не должно быть! Этого не будет!».

---

<sup>1</sup> В это время произошел окончательный разрыв Листа с Марией д'Агу.

Лист восполнил недостающую сумму сборами со своих концертов, и только благодаря его бескорыстию и настойчивости памятник Бетховену был, наконец, сооружен. На музыкальных торжествах в Бонне Лист выступил как пианист, дирижер и композитор. Вслед за произведениями Бетховена была исполнена кантата Листа, посвященная великому композитору, 22 года назад благословившему его на путь музыканта.

После нового посещения Венгрии (в апреле 1846 года) Лист в третий раз приехал в Россию. Он выступил в городах Украины и в сентябре 1847 года концертом в Елисаветграде (теперь Кировоград) закончил свою деятельность концертн-рующего виртуоза.

Отказываясь от прибыльной карьеры странствующего виртуоза, Лист мечтал обосноваться на родине, в Венгрии, но в те годы ему не удалось этого добиться. Пришлось довольствоваться местом придворного капельмейстера в столице небольшого германского княжества — Веймаре.

### ВЕЙМАРСКИЙ ПЕРИОД

Веймарский период (1848—1861) — центральный в творчестве Листа. Здесь он создает свои основные новаторские произведения, излагает в многочисленных литературных трудах эстетические взгляды, выступает как дирижер и критик-просветитель, активно пропагандирующий все лучшее в наследии прошлого и музыке настоящего; расцветает его педагогическая деятельность, давшая миру выдающихся пианистов и дирижеров.

В эти годы маленький Веймар становится музыкальным центром Германии. Лист стремился возродить былую славу этого города, в котором некогда творили Гете и Шиллер. Трудности в достижении этой цели не смущали его. А трудностей было немало. Возможности театра, которым руководил Лист, очень ограничены; публика, привыкшая к определенному репертуару, неохотно слушала новые произведения; в постановках царил рутинизм; программы составлялись таким образом, чтобы серьезные сочинения чередовались с развлекательными комедиями и даже цирковыми номерами.

Не имея возможности увеличить состав оркестра, Лист упорной работой добился от него невиданных результатов. Стремясь развить вкус публики, он исполнил современные оперы (Вагнера, Берлиоза, Шумана, Верди, А. Рубинштейна) и произведения классиков (Глюка, Моцарта, Бетховена). Энергия Листа поразительна. На протяжении 11 лет под его руководством на сцене Веймарского театра было поставлено 43 оперы (из них 26 шли в Веймаре впервые, а 8 вообще никогда до этого не исполнялись).

Тех же принципов придерживался Лист и как симфони-

ческий дирижер. Под его управлением в Веймаре прозвучали все симфонии Бетховена, симфонии Шуберта, многочисленные произведения Шумана и Берлиоза, сочинения Глинки и Рубинштейна. Лист устраивал специальные «музыкальные недели», посвященные пропаганде творчества того или иного современного композитора.

Чтобы сделать исполняемые сложные и мало известные произведения понятными самому широкому кругу слушателей, Лист посвящал им обширные критические статьи, разъясняя основные идеи этих произведений и одновременно излагая собственные эстетические взгляды на пути развития современной музыки (статьи об операх Вагнера, «Берлиоз и его симфония «Гарольд», «Орфей» Глюка, «Фиделио» Бетховена и пр.)<sup>1</sup>.

Но эта напряженная общественно-просветительская деятельность не поглощала Листа целиком. Не менее поразительны результаты его творчества — в веймарский период Листом были написаны (или значительно переработаны) основные произведения в самых различных жанрах. В течение 14 лет появились 12 симфонических поэм (из 13), 15 венгерских рапсодий (из 19), новые редакции двух «Годов странствий» (из трех), концертов, этюдов, а также соната и другие сочинения для фортепьяно, симфонии «Фауст» и «Данте», «Гранская месса», песни и многое другое.

Поселившись в тихом Веймаре, Лист внешне как будто отходит от бурных революционных событий, потрясавших в эти годы различные страны (современники упрекали его в равнодушии к судьбам родины и даже в измене демократическим идеалам). Но своим творчеством композитор откликается на эти события.

В революционные 1848—1849 годы Лист создает «Хор рабочих», вокальный квартет «Веселый легион», посвященный участникам боев в Вене, а под непосредственным впечатлением разгрома революции и массовых казней в Венгрии пишет трагическое «Погребальное шествие» для фортепьяно. Теми же событиями вдохновлен новый замысел «Революционной симфонии»: теперь в центре ее должна встать судьба Венгрии. В двух первых частях воплощалась скорбь о погибших героях, в третьей разрабатывалась знаменитая тема Ракоци-марша; симфония вновь не была закончена; ее первую часть Лист опубликовал в качестве симфонической поэмы «Плач о героях».

Однако ни творчество, ни дирижерская деятельность не приносят Листу признания в Веймаре. Его смелые начинания постоянно наталкивались на противодействие и правящих кругов и консервативно настроенных музыкантов. Вокруг

---

<sup>1</sup> Эти и другие литературные работы Листа веймарского периода написаны совместно с Каролиной Витгенштейн.



Листа группировался лишь небольшой кружок друзей и учеников — пианисты, дирижеры, композиторы, музыкальные критики, поэты. В ноябре 1854 года ими было провозглашено создание «Нового Веймарского союза». Он противопоставлял себя не только старому союзу веймарских музыкантов, но и наиболее сильному и влиятельному музыкальному направлению в Германии — «лейпцигской школе». В эпигонах «лейпцигской школы» Лист видел воплощение ненавистного ему музыкального мещанства, с которым он так упорно боролся все годы пребывания в Веймаре. И в этой борьбе, несмотря на поддержку учеников, боготворивших его, Лист чувствовал себя одиноким. Германия, для развития музыкальной культуры которой он отдал столько сил, не стала его второй родиной. Это понимали многие, близкие Листу люди. Вагнер писал: «Ты слишком велик, благороден и прекрасен для нашего медвежьего угла — Германии».

Противоречия Листа и окружавшей его среды все более обострялись. Взрыв произошел в 1858 году на премьере комической оперы молодого композитора Петера Корнелиуса «Багдадский цирюльник», поставленной по настоянию и под управлением Листа. Опера провалилась со скандалом, под громкий свист враждебно настроенной публики. Лист покинул театр. Жизнь в Веймаре становится для него невыносимой.

К этому добавились еще личные обстоятельства. Во время последнего посещения России Лист познакомился с княгиней Каролиной Витгенштейн, женой известного русского генерала, приближенного Николая I. Знакомство породило пылкую любовь. Витгенштейн переехала в Веймар, где в течение долгих лет тщетно добивалась развода, в котором ей отказал царь. Семейная жизнь Листа стала предметом постоянных сплетен и пересудов. Это ускорило его решение покинуть Веймар. Он завершил свое пребывание в Германии еще одним большим культурным деянием: в августе 1861 года на музыкальном празднестве, организованном Листом, было провозглашено создание «Всеобщего немецкого музыкального союза».

### **ЛИСТ В РИМЕ. ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ**

Утомленный бесплодной борьбой Лист уединился в Риме. Бурное напряжение творческих сил, величайшая жизненная активность сменились усталостью и разочарованием. В эти годы кризиса (1861—1869), как и в юности в Париже, Лист ищет поддержки и утешения в религии. Крушение надежд на личное счастье, смерть сына, а через три года старшей дочери усугубили его тяжелое душевное состояние. В этих условиях влияние Каролины Витгенштейн — фанатичной католички — нашло благоприятную почву. Поддавшись ее убеждениям, Лист в 1865 году принял сан аббата. Вероятно, впоследствии

он не раз сожалел об этом, а Витгенштейн горько раскаивалась, называя свой поступок предательством.

В Риме Лист писал преимущественно хоровые духовные произведения — оратории, мессы, реквиемы, псалмы. Наиболее значительное в этом жанре связано с образами Венгрии и приурочено к торжественным событиям на родине композитора, где и состоялось их первое исполнение.

Сутана аббата изменила лишь внешность, но не образ жизни Листа и, преодолев свой кризис, он вновь вернулся к творчеству и общественной деятельности. Однако прежней энергии и подъема не было — после краха в Веймаре силы Листа были надломлены.



Последние 17 лет своей жизни (1869—1886) Лист проводит то в Веймаре, то в Риме и ежегодно по несколько месяцев живет в Венгрии, в Будапеште. Он по-прежнему бескорыстен, щедр, дает в Веймаре бесплатные уроки множеству учеников, но эта деятельность значительно уже по размаху, чем в 50-е годы. Тогда среди его учеников были не только пианисты — Лист воспитывал столь же разносторонних деятелей, каким был он сам. И в последний период в числе его учеников немало многосторонне проявивших себя музыкантов, но все же в его окружении преобладают чисто пианистические интересы. Всего за свою жизнь Лист воспитал 170 учеников и 167 учениц; среди них были и русские (например, Александр Зилоти — учитель Рахманинова, написавший интересные воспоминания о годах учения у Листа).

Лист оказывал активную поддержку передовым композиторам различных национальных школ, особенно молодых, недостаточно известных в странах Западной Европы.

Все более сближается Лист с представителями русской музыки. В 1876 году в Веймаре его посетил Кюи, в 1882 году — Бородин, в 1884 году — Глазунов. Бородин оставил интересные воспоминания о Листе, в которых писал: «Трудно представить себе, насколько этот маститый старик молод духом, глубоко и широко смотрит на искусство; насколько в оценке художественных требований он опередил не только большую часть своих сверстников, но и людей молодого поколения; насколько он ясен и чуток ко всему новому, свежему, жизненному; враг всего условного, ходячего, рутинного; чужд предубеждений, предрассудков и традиций — национальных, консерваторских и всяких иных».

Творчество русских композиторов (особенно Глинки и кучкистов) вызывало неизменное восхищение Листа. Он переписывался с многими из них и постоянно просил присылать

свои новые произведения. Именно в творчестве русских композиторов он видел высшее достижение всей современной музыки.



Огромное внутреннее удовлетворение находит Лист в работе на родине, которой отдает все больше сил. Если в предшествующие периоды он бывал в Венгрии лишь наездами, выступая с концертами или присутствуя на больших национальных торжествах, к которым он создавал свои крупные произведения, то теперь Лист становится во главе музыкальной жизни страны. Крепнут его связи с венгерскими музыкальными деятелями, завязавшиеся в предыдущие годы.

Еще в 40-х годах Лист познакомился с основоположником венгерской национально-романтической оперы Ференцем Эркелем. Он дирижировал увертюрой к его опере «Ласло Хуньяди», написал концертную фантазию на темы этой оперы, которую особенно ценил. Восхищался Лист и общественной деятельностью Эркеля, работая с ним бок о бок в Венгерской национальной музыкальной академии, которая была открыта благодаря усилиям Листа в 1875 году.

Лист вел в Музыкальной академии класс фортепьяно. Он воспитал много выдающихся венгерских пианистов, которые, в свою очередь, передали его заветы следующему поколению венгерских музыкантов. Но лишь ученикам его учеников, воспитанникам основанной им Академии, нашим современникам — Беле Бартоку и Золтану Кодан — удалось претворить в жизнь смелую для Венгрии того времени идею Листа о глубоком и всестороннем изучении народной музыки родной страны.

Живя подолгу в Венгрии, Лист интересовался не только ее музыкой, но и литературой, и живописью. Он сблизился с крупнейшим художником-реалистом Михаем Мункачи, нередко гостил у него и посвятил ему свою Шестнадцатую рапсодию; Мункачи написал портрет Листа. Его внимание привлекла трагическая судьба величайшего поэта Венгрии Шандора Петефи, отдавшего свою жизнь за свободу родины — он погиб в 26 лет в одном из последних боев революционной армии в 1849 году. Лист запечатлел его образ в ряде произведений; на текст Петефи написана песня «Бог венгров», которой композитор придавал большое значение и неоднократно перекладывал ее для различных оркестров. В своем последнем крупном сочинении — фортепьянном цикле «Венгерские исторические портреты» (1886) он воплотил образы выдающихся общественных деятелей, писателей, композиторов своей родины. Последняя, тринадцатая симфоническая поэма Листа — «От колыбели до могилы» вдохновлена рисунком венгерского художника Михая

Зичи. Вообще в этот период, не очень богатый количественно, венгерская тематика занимает в творчестве Листа ведущее место.

И Венгрия высоко оценила заслуги Листа. Празднование пятидесятилетия его творческой деятельности в 1873 году превратилось во всенародное торжество. Юбилейный комитет обратился с приветствием ко всей венгерской нации. Город Будапешт установил три ежегодные листовские стипендии для венгерских музыкантов, выбор которых предоставлялся самому композитору. Глубоко тронутый, Лист сказал: «Я весь ваш — мой талант принадлежит вам».

Однако реакционные круги Австро-Венгрии относились к Листу сухо: ведь в произведении, написанном в честь провозглашения австрийского императора из династии Габсбургов королем Венгрии, композитор использовал мотивы революционной песни, с которой венгерские повстанцы некогда шли в бой против тех же Габсбургов, а через 16 лет в основу произведения, названного им «Венгерской королевской песни», он вновь дерзко положил революционный напев.

Но народ Венгрии платил Листу глубокой любовью. Однажды после концерта, который он устроил в поместье одного из своих друзей, пригласив на него крестьян, к Листу обратился седой старик-крестьянин: «Как тебя зовут — сказал нам граф; что ты можешь — показал нам ты; но кто ты — это мы узнали сами, и да благословит тебя великий бог венгров». Так еще при жизни Лист был признан национальной гордостью венгерского народа.

## СИМФОНИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Лист вошел в историю музыки как создатель нового романтического жанра — симфонической поэмы. Так впервые им были названы девять оркестровых произведений, законченных к 1854 году и изданных в 1856—1857 годах. После Листа к этому жанру обращались композиторы различных стран — Франк и Сен-Санс, Сметана и Дворжак, Рихард Штраус, Сибелиус и другие.

Симфонические поэмы Листа — это крупные программные сочинения, написанные в свободной одночастной форме. Иногда эта одночастность «вбирает» в себя части симфонического цикла, и вслед за конфликтным драматическим разделом следует медленный песенный или танцевальный эпизод, завершающийся торжественным финальным маршем-шестьем.

Круг образов, воплощенных Листом в симфонических поэмах, очень широк. Его вдохновляла мировая литература всех веков и народов — от античного мифа («Орфей»), английских и немецких трагедий XVII—XVIII веков («Гамлет» Шекспира, «Прометей» Гёте) до поэмы француз-

ских и венгерских современников («Что слышно на горе» и «Мазепа» Гюго, «Прелюды» Ламартина, «К Ференцу Листу» Михая Вёрёшмарти). Нередко листовские поэмы вдохновлены образами живописи («Битва гуннов» по картине немецкого художника Каульбаха, «От колыбели до могилы» по рисунку венгерского художника Зичи) и т. д.

Но среди пестрого разнообразия сюжетов отчетливо проступает тяготение к героической тематике. Листа привлекали сюжеты, рисующие сильных духом людей, картины больших народных движений, битв и побед. Он воплотил в своей музыке образ античного героя Прометея, ставшего символом мужества и непреклонной воли. Как и поэтов-романтиков разных стран (Байрона, Гюго, Словацкого), воображение Листа волновала необычайная судьба юного Мазепы — человека, преодолевшего неслыханные страдания (он был привязан к крупному дикому коню, который много дней и ночей носился по степи) и достигшего великой славы. В «Гамлете», «Тассо», «Прелюдах» композитор прославил жизненный подвиг человека, его вечные порывы к свету, счастью, свободе. В «Венгрии» он воспел славное прошлое своей страны, ее героическую борьбу за освобождение, «Плач о героях» посвятил революционным борцам, павшим за свободу отчизны, в «Битве гуннов» нарисовал картину гигантского столкновения народов (битва христианского войска с полчищами Атиллы в 451 году).

Лист своеобразно подходит к литературным произведениям, легшим в основу программы симфонической поэмы. Подобно французскому композитору Берлиозу — создателю романтического программного симфонизма, Лист обычно предпосылает партитуре развернутое изложение сюжета (часто весьма обширное, включающее и историю возникновения замысла, и отвлеченные философские рассуждения); иногда — отрывки из стихотворения и очень редко ограничивается только общим заголовком («Гамлет», «Праздничные звоны»). Но в отличие от Берлиоза Лист трактует подробную программу обобщенно, не передавая музыкой ни последовательного развития сюжета, ни конкретных бытовых деталей. Он обычно стремится создать яркий, выпуклый образ одного, центрального героя и на его переживаниях сосредоточить все внимание слушателя. Этот центральный образ также трактуется не в конкретно-бытовом, а в обобщенно-приподнятом плане, как носитель большой философской идеи.

В лучших симфонических поэмах Листу удалось создать запоминающиеся музыкальные образы и показать их в различных жизненных ситуациях. И чем многограннее обрисованы обстоятельства, в которых герой ведет борьбу и под влиянием которых выявляются разные стороны его характера, тем ярче раскрывается его облик, тем богаче содержание произведения в целом.

Характеристика этих жизненных условий создается рядом музыкально-выразительных средств. Большую роль играет «обобщение через жанр»: Лист использует определенные, исторически сложившиеся жанры марша, хорала, менуэта, пасторали и т. п., которые способствуют конкретизации музыкальных образов и облегчают их восприятие широкому слушателю. Нередко он применяет и изобразительные приемы для создания картин бури, битвы, скачки и пр.

Главенство центрального образа порождает «принцип монотематизма» — все произведение основывается на видоизменении, трансформации одной ведущей темы. Благодаря этому создается единый и одновременно многогранный, изменчивый образ героя. Трансформация основной темы воспринимается как показ различных сторон его характера — как изменения, возникающие в результате определенных жизненных обстоятельств. В зависимости от той конкретной обстановки, в которой действует герой, меняется и склад его музыкальной темы.



Одной из лучших симфонических поэм Листа являются «Прелюды». Они были задуманы в 1844 году как увертюра к четырем мужским хорам на текст стихотворения французского поэта Жозефа Отрана «Четыре стихии» («Земля, Ветры, Волны, Звезды»), но впоследствии (1850—1854 гг.) Лист обратился к стихотворению своего любимого поэта Ламартина «Прелюды» (из цикла «Новые поэтические размышления»), сделав его программой симфонической поэмы.

Стихотворение Ламартина построено на свободном чередовании картин природы, вызывающих у поэта пессимистические раздумья о человеческой жизни: печальные жалобы волн и грозная морская буря, кровопролитное сражение и усеянное телами поле битвы. Поэт в ужасе отворачивается от этого зрелища, и перед ним возникают светлые воспоминания детства, проведенного среди простых пастухов, на лоне сельской природы, в цветущих полях, под тихое журчанье ручейков...

В первоначальном, чрезвычайно развернутом варианте программы Лист пересказал содержание литературного источника (со стихотворными цитатами), переставив картины-размышления и усилив героические моменты. В окончательной, краткой программе героическое и оптимистическое начало еще более усилено.

Чрезвычайно яркая, рельефная, сразу врезающаяся в память главная музыкальная тема «Прелюдов» подвергается на протяжении произведения мастерской трансформации и на ее основе возникают контрастные живописные картины. Вначале воплощены глубокие раздумья, и тема звучит как настой-

чивый вопрос о смысле человеческой жизни. Затем она приобретает героический характер, в ней слышится уверенность и горделивое сознание своей силы. Многообразны лирические варианты темы. В среднем разделе «Прелюдов» рисуются драматические картины борьбы, жизненных бурь и битв, которые сменяются безмятежными пасторальными эпизодами. В конце же вновь утверждается героический образ — образ победы, массового народного ликования.



Лист обращался и к жанру симфонии, однако дал ее своеобразную трактовку. Обе его симфонии — «Данте» (1856) и «Фауст» (1854—1857) программны: первая навеяна «Божественной комедией» Данте, вторая — трагедией Гете. В соответствии с содержанием они написаны в особой форме: ни одна из них не придерживается классического четырехчастного цикла — в «Данте» две части («Ад» и «Чистилище»), в «Фаусте» — три («Фауст», «Гретхен», «Мефистофель»).

Как и в симфонических поэмах, Лист свободно, по-своему трактует литературный первоисточник. Композитор придает иной философский смысл величайшему творению Гете, усматривая в нем близкие себе, романтические идеи и образы.

Образ Фауста символизировал для Листа вечное сомнение, мятежный порыв, неустанное стремление к идеалу. Многочисленные музыкальные темы первой части рисуют эти различные стороны душевного облика Фауста. Особенно запоминается первая тема — неустойчивая, «блуждающая», завершающаяся мучительным, неразрешимым вопросом.

Резко контрастна вторая часть — светлая, прозрачная по колориту, словно далекое видение. Маргарита для Листа была воплощением душевной чистоты, ясности, покоя, по которым томится герой. Ее безмятежные, мечтательные, песенного склада темы, звучащие у солирующих инструментов, противопоставлены напряженным, страстным темам Фауста.

Для создания образа Мефистофеля в третьей части симфонии Лист не прибегает к новым темам. Дух отрицания и сомнения, олицетворение неверия, издевки над благороднейшими порывами человека, он не имеет собственного тематизма — характеристикой Мефистофеля служат искаженные, иронически осмеянные темы Фауста. По выражению крупнейшего советского музыковеда И. Соллертинского, Мефистофель — это «ироническая изнанка Фауста, его теневая сторона, его саркастический двойник». Лист здесь смело использует прием, найденный Берлиозом в финале «Фантастической симфонии», — пародирование первоначально светлого, благородного образа — и строит на этом целую часть. Насмешку и

издевку вызывают мучительные вопросы и сомнения Фауста, развенчиваются его высокие стремления и героические порывы<sup>1</sup>. И только чистого образа Маргариты не смеют коснуться едкие сарказмы Мефистофеля — тема второй части мелькает неизменной и ее же краткое звучание завершает симфонию.

Это небольшое умиротворенное заключение, однако, не может уравновесить горький скепсис финала в целом. В поисках иного, утверждающего вывода Лист через три года после завершения (и исполнения) симфонии дописал заключительный хор (1857). В нем использованы последние слова гетевского «Фауста», прославляющие то «вечно-женственное», что дарует спасение, а в музыке варьируется тема Маргариты из второй части (первоначально проходит у солиста-тенора). Однако сам Лист не считал исполнение этого эпилога обязательным — он не был убежден в возможности светлой развязки, — и «Фауст-симфония» чаще звучит в первоначальном варианте.



«Поэмные» принципы, характерные для симфоний Листа, нашли свое воплощение и в жанре концерта для фортепьяно с оркестром. Жанр классического фортепьянного концерта имел к тому времени уже почти вековую традицию: 25 концертов Моцарта — то веселых, жизнерадостных, то драматичных, 5 концертов Бетховена — преимущественно героического склада, романтические концерты Мендельсона, Шопена, концерт Шумана, где уже намечаются «поэмные» черты, и т. д. Но Лист дал новую трактовку этого жанра.

В отличие от предшествующих, концерты Листа одночастны, хотя в их разделах можно обнаружить грани прежних частей цикла (но не трехчастного, как обычно в концертах, а четырехчастного, как в симфониях). Пестрой чередой сменяются, сопоставляются, сталкиваются яркие, броские, контрастные образы, в разработке которых в равной мере участвуют и солист и оркестр; их партии виртуозны и красочны.

В Первом концерте, ми-бемоль мажор (1849—1853), сразу же выявлен героический характер — его открывает краткая, призывная тема, мощные аккорды, «каскады» пассажей. Им противопоставлена певучая лирическая мелодия свободного дыхания в переключках фортепьяно и солирующих инструмен-

---

<sup>1</sup> Образ Мефистофеля не раз привлекал внимание Листа. Вскоре после окончания «Фауст-симфонии» он обратился к произведению австрийского поэта на ту же тему и написал «Два эпизода из «Фауста» Ленау»: «Ночное шествие» и «Танец в деревенском кабаке» («Мефисто-вальс»). Через 20 лет он создал «Второй Мефисто-вальс» (для оркестра) и незадолго до смерти «Третий Мефисто-вальс» и «Мефисто-польку» (для фортепьяно).



тов оркестра. Но успокоение длится недолго — вновь звучит героический призыв.

Новый контраст — в медленном движении возникает многоликая музыкальная тема. Она напоминает то глубокое раздумье, то лирический ноктюрн, то в ней слышится патетический диалог и бурное столкновение чувств; развитие завершается умиротворенным, просветленным звучанием. Внезапно врываются иные образы — стремительные, фантастические; своеобразная инструментовка, звонкие удары треугольника подчеркивают их причудливость. Но и эти настроения не закрепляются: вначале глухо, словно издали, а затем все более мощно звучит воинственный призыв, и героические образы утверждаются в победном марше; в нем мастерски сочетаются воедино все предшествующие темы.

Второй концерт, ля мажор (1839—1861), начинается как лирическое произведение, но в процессе развития также торжествуют героические настроения. Вначале возникает образ романтического томления — чудесный ноктюрн с певучей, мечтательной мелодией и красочной, изменчивой гармонией. Но вскоре ноктюрн сменяется маршем — суровым и драматичным, полным скрытой силы; он ведет за собой другие героические темы, рождаются картины ожесточенных сражений, битв и бурь.

Подобно тому как герой «Прелюдов» искал успокоения от жизненных бурь на лоне природы, так и здесь вслед за бурными, воинственными эпизодами идет медленный лирический раздел, воскрешающий первоначальные настроения, — вновь звучит ноктюрн. Но покой недолог — снова возникают героические темы, снова начинается борьба. Венчают развитие образы победы, ликования. Как и в Первом концерте, объединяются в героическом звучании разнохарактерные темы, и задумчивый ноктюрн превращается в победный марш.

Помимо этих двух популярнейших концертов, Листом написана «Пляска смерти» для фортепьяно с оркестром (1849—1859) — вариации на тему старинного средневекового напева, очень ценимые русскими музыкантами (их лучшим исполнителем был Николай Рубинштейн), а также «Патетический концерт» для одного или двух фортепьяно (1849—1856).

## ФОРТЕПЯННОЕ ТВОРЧЕСТВО

В фортепьянном творчестве Листа гармонично слились достижения его как пианиста и композитора. «...Мой рояль для меня то же, что для моряка его фрегат, для араба его конь, — говорил Лист, — больше того, до сих пор он был моим «я», моим языком, моей жизнью! Он хранитель всего того, чем была движима моя душа в пылкие дни моей юности; ему я доверяю все мои помыслы, мои грезы, мои страдания и радости,

Его струны трепетали от моих страстей, и его послушные клавиши подчинялись любому моему капризу».

Огромный темперамент, ораторский пафос, героический стиль исполнения, изумительная техника, позволявшая передавать богатейший круг образов — от мощных, ликующих и трагических до тончайших лирических, — все это получило отражение в фортепьянной музыке Листа.

Основное, что он внес в современное ему исполнительство и творчество, — симфоническая трактовка фортепьяно: Лист придал этому инструменту оркестральную мощь звучания и одновременно обогатил его красочные, колористические возможности. В фортепьянной музыке Листа слышится то нежное пение струнных инструментов, то грозные раскаты медных, то свирельные наигрыши деревянных, то звон колоколов или звенящие переборы излюбленного инструмента венгерских цыган — цимбал.

Эволюция Листа как исполнителя особенно отчетливо сказалась в трактовке им широко популярного в Париже 20—40-х годов жанра бравурных фантазий, парафраз, транскрипций, реминисценций на темы модных опер. Первоначально и у Листа это были блестящие пьесы, призванные раскрыть не идейный замысел оперы, а виртуозные возможности исполнителя. Но с годами этот жанр теряет в творчестве Листа свой чисто виртуозный, развлекательный характер и становится серьезным средством пропаганды как классического, так и главным образом современного искусства.

Оперы Моцарта, Вебера, Берлиоза, Вагнера, Верди, Эркеля приобретали популярность у самых широких кругов слушателей благодаря фортепьянным фантазиям Листа, причем он стремился передать в них основной замысел оперы, а не просто свободно чередовал темы. Так, «Воспоминание о «Дон Жуане» Моцарта строится на противопоставлении образов рока, смерти (темы Командора) — искрящемуся веселью, радости жизни (вариации на тему дуэта Дон-Жуана и Церлины, тема «арии с шампанским» Дон-Жуана). А парафраз на «Риголетто» Верди представляет собой мастерские вариации на тему квартета из последнего акта — драматической кульминации, где сплелись воедино судьбы главных героев оперы. Кроме того, Лист нередко обрабатывал для фортепьяно и отдельные сцены из новых, еще недостаточно известных опер (среди них марш Черномора из «Руслана и Людмилы» Глинки и полонез из «Евгения Онегина» Чайковского).

Той же цели пропаганды лучших творений мирового искусства служили фортепьянные транскрипции симфоний и увертюр (как оперных, так и концертных). Лист постоянно подчеркивал значение фортепьяно как инструмента массового, демократического, «пропагандистского»: «Оно занимает первое место в иерархии инструментов: оно чаще всего пользует-

ся вниманием и наиболее широко распространено... В диапазоне своих семи октав оно содержит объем целого оркестра, и десяти пальцев человека достаточно для воспроизведения гармоний, осуществляемых объединением сотен музыкантов<sup>1</sup>. При его посредстве становится возможным распространение произведений, которые иначе, из-за трудностей собрать оркестр, остались бы неизвестными. Поэтому по отношению к оркестровому сочинению — оно то же, что гравюра к произведению живописи, которое она размножает и распространяет...».

Таковыми «гравюрами» были листовские фортепьянные партитуры. Значение их очень велико. С одной стороны, они открыли новые пути для подлинно художественных переложений. С другой — обогатили возможности фортепьяно, раскрыв неведомые доселе оркестровые эффекты, подготовив высокие достижения фортепьянного творчества самого Листа.

Первой его фортепьянной партитурой явилась «Фантастическая симфония» Берлиоза (1833), настолько совершенная, что Шуман счел возможным по листовскому переложению сделать анализ симфонии в «Новом музыкальном журнале». Лист перекладывал также другие симфонические произведения Берлиоза, оперные увертюры Россини, Вебера, Вагнера. Но особое значение имели его фортепьянные партитуры всех девяти симфоний Бетховена, осуществленные на протяжении 30 лет.

Если переложения симфонических произведений обогатили фортепьянную музыку Листа оркестровой мощью звучания, то вокальные транскрипции раскрыли иные возможности фортепьяно — оно приобрело теплоту и напевность живого человеческого голоса. Над переложениями песен и романсов Лист работал всю свою жизнь: первая обработка — «Роза» Шуберта — была сделана в 1835 году, последняя — «Азра» и «Персидская песня» Рубинштейна — в начале 80-х годов,



Широчайшей популярностью среди фортепьянных произведений Листа пользуются Венгерские рапсодии (всего их 19). В них композитор свободно обработал народные напевы своей родины, чутко передав особенности венгерской городской музыки, получившей название «стиль вербункош».

Стиль вербункош — широкое понятие: это и манера исполнения, и склад музыки — преимущественно инструментальной, и сам танец. Слово «вербунк», или «вербункош», происходит от немецкого «Werbung» — вербовка. В памяти народа живо запечатлелась насильственная вербовка венгерских рекрутов

<sup>1</sup> Сам Лист нередко доказывал это своими концертами, исполняя на рояле в первом отделении ту симфонию, которая затем должна была прозвучать в оркестре.

в австрийскую армию, когда крестьян спаивали вином, оглушали музыкой, танцами (множество народных песен посвящено этому событию). Этой музыке присущи страстная патетика, драматическая напряженность.

Большую роль в распространении венгерской городской музыки, в обнаружении ее характерных черт сыграли цыгане (кстати, неперенные участники «музыкального оформления» вербовки). По всей Венгрии бродячие цыганские оркестры с прославленными скрипачами-виртуозами исполняли страстные, зажигательные напевы. Импровизационность музыки особенно подчеркивалась своеобразным звучанием цимбал — инструмента, мало распространенного в крестьянском быту. Постепенно стиль вербункош стали называть «цыганской музыкой».

От таких цыганских оркестров и записал Лист мелодии своих рапсодий, сделав их достоянием всего мира. Композитор так вспоминал об этом: «Я черпал богатство там, где находил: сначала в собственных детских воспоминаниях, которые восходят к Бихари и другим цыганским знаменитостям, позднее в полях, в самой толще цыганских оркестров Эденбурга, Пресбурга, Пешта и т. д., наконец, я запомнил и по-своему воспроизвел много мотивов, характерных черт, мыслей, которые с редкой щедростью сообщали мне либо на фортепьяно, либо в записи...».

Лист не был первым, кто ввел обозначение «рапсодия» в фортепьянную музыку — еще до него, в 1815 году, появились рапсодии чешского композитора В. Я. Томашека. Но Лист придал этому жанру совершенно иное толкование. Его рапсодии — это блестящие виртуозные пьесы, свободно сочетающие народные песенные и танцевальные мелодии в форме, присущей венгерской городской музыке: контрастно сопоставлены два раздела — медленный, импровизационный, и быстрый, вариационный. Музыка медленных частей — горделивая, рыцарственная, романтически-приподнятая, то в характере воинственного танца-шествия, напоминающего старинный венгерский танец палоташ, то в духе импровизационного речитатива или эпического повествования, с обилием украшений и причудливым ритмом. Быстрые части рисуют картины народного веселья, огневые пляски — чардаши. В них слышатся то красочные переборы цимбал, то виртуозные пассажи скрипок.

Наибольшую популярность приобрели Вторая, Шестая, Девятая («Пештский карнавал»), Двенадцатая и Четырнадцатая рапсодии, отличающиеся поразительным богатством и яркостью музыкальных тем, контрастной сменой образов и настроений. Вместе с композитором Францем Допплером Лист переложил эти рапсодии для оркестра, а Четырнадцатую рапсодию, кроме того, обработал для фортепьяно с оркестром под названием «Фантазия на венгерские народные темы».



Центральное место в фортепьянном наследии Листа занимает программный цикл «Годы странствий», состоящий из трех частей («годов»). Над воплощением этого своеобразного замысла Лист работал долгие годы — первые пьесы возникли в начале 30-х годов, последние — в конце 70-х.

Название «Годы странствий» (в точном переводе — «Годы паломничества») навеяно «Паломничеством Чайльд-Гарольда» Байрона, откуда были заимствованы эпитафьи большинства пьес «Первого года — Швейцария». Эти эпитафьи, дополняющие и углубляющие программные заголовки, должны помочь раскрыть поэтический смысл тех впечатлений от швейцарской природы, которыми рождены девять пьес цикла. Той же цели служат рисунки, предпосланные каждой пьесе в первом издании: Лист стремился сделать свой музыкальный замысел возможно более ясным, понятным самым широким кругам слушателей.

Открывает цикл «Часовня Вильгельма Телля», воскрешающая легендарную картину героической борьбы швейцарских кантонов за свое освобождение. Контрастна по настроению следующая пьеса — светлая, безмятежная — «На Валленштадтском озере». Здесь композитор стремился не просто дать музыкальную зарисовку одного из красивейших горных озер Швейцарии, а создать определенное поэтическое настроение: в стихотворном эпитафье бурным омутам человеческой жизни противопоставлена прозрачная гладь озера, несущая покой и забвение. В основе третьей пьесы — «Пастораль» — лежит народная швейцарская мелодия; в сопровождении ее слышится звучание пастушеской волынки. Безмятежные «игры юной природы», воплощенные в пьесе «У родника», контрастируют последующей «Грозой», бушующей не только в природе, но и в сердце человека. Здесь возникают характерные для Листа образы бурных порывов, напряженных исканий, борьбы.

Типичные романтические образы воссозданы в центральной, наиболее обширной пьесе «Первого года странствий» — «Долина Обермана». Она вдохновлена романом в письмах французского писателя первой половины XIX века Сенанкура. Два отрывка из этого романа и строфа из «Паломничества Чайльд-Гарольда», взятые в качестве эпитафьи, рисуют противоречивый внутренний мир «молодого человека XIX столетия», его вечные сомнения, колебания, страстные порывы и холодную разочарованность в жизни.

Две следующие пьесы — «Эклога» и «Тоска по родине» — перекликаются с «Пасторалью»: это картины швейцарской природы, простой жизни пастухов, овеянные романтическим

противопоставлением «свободного, естественного человека» людям, «испорченным цивилизацией». Завершает «Первый год» светлый ноктюрн «Женевские колокола» — вновь зарисовка мирной, спокойной природы, с которой жаждет слиться романтический герой.

Иные образы воплощены во «Втором годе странствий — Италия». Составляющие его семь пьес вдохновлены не картинами швейцарской природы, а произведениями итальянского искусства — живописи, скульптуры, литературы. Созданием этих пьес Лист стремился подтвердить постоянно защищавшееся им убеждение, что различные виды искусства связаны между собой, находятся в тесном родстве: «Рафаэль и Микель-анджело помогли мне в понимании Моцарта и Бетховена. Тициан и Россини предстали мне звездами одинакового лучепреломления». Лист был первым композитором, воплотившим в звуках образы изобразительных искусств.

Эти пьесы глубже по настроению и сложнее по выразительным средствам, чем предшествующие. Каждая более индивидуальна по замыслу и сопоставляется со следующей по принципу контраста. Прозрачные, нежные краски лирического «Обручения» по картине Рафаэля контрастируют суровому «Мыслителю» по скульптуре Микельанджело, воплощенному в звучании мрачного похоронного марша — в соответствии со стихотворным эпиграфом, в котором оплакиваются бедствия родины. Бодрая, жизнерадостная, с несложными чувствами «Канцонетта Сальватора Розы» (в ее основе — подлинная песня выдающегося итальянского художника, поэта и музыканта XVII века) противопоставлена трем «Сонетам Петрарки» с их изысканной мелодикой, красочной гармонией, притохливыми сменами темпа, ритма, тональностей. Венчает «Второй год» наиболее значительная пьеса всего цикла — фантазия-соната «После чтения Данте» — свободная одночастная поэма.

«Третий год странствий» резко отличен и по образам, и по средствам воплощения от первых двух. Составляющие его семь пьес типичны для последнего периода творчества Листа. Вместо романтических томлений по простой жизни поселян, жажды слияния с природой в первой части, вместо полнокровных, пылких чувств, господствующих во второй, — в третьей преобладают настроения траурные, похоронные. На первый взгляд, композитор обращается здесь к мотивам, родственным «Швейцарии», вновь воплощая картины природы. Но как различны их настроения! Если раньше это были «игры юной природы», то теперь «скорбь и горести всемогущей природы». Она не несет больше успокоения человеку, рождает лишь погребальные песни (две тренодии «У кипарисов виллы д'Эсте»), Скорбь и смерть царят и в жизни людей («Бывают слезы от дел», Траурный марш).

Среди вокальных произведений Листа наибольшую ценность представляют песни. Всего им написано около 90 песен, многие имеют по несколько редакций. Круг поэтов, к которым обращался Лист, очень широк: здесь и его современники, и поэты XVIII века, и поэты эпохи Возрождения. И что необычно, — поэзию каждого из них Лист воспроизводил на его родном языке: стремясь глубже проникнуть во внутренний мир поэта, композитор писал свои песни на немецкие, французские, итальянские, венгерские тексты. Только стихи русских поэтов («Молитва» Лермонтова, «Слепой певец» — мелодекламация по балладе А. Толстого) Лист передавал в немецких переводах. Интересно, что он часто обращался к тем текстам, которые привлекали внимание русских композиторов («Горные вершины» Гете, «Отравой полны мои песни» Гейне, «Они отвечали» Гюго, «Он так меня любил» Жирарден и др.).

На французские тексты Лист писал песни преимущественно в начале своей деятельности (40-е годы). Это были еще произведения незрелые, подражательные, напоминающие то французскую оперную арию, то салонный романс.

Позже, подготавливая новые редакции песен, композитор направил свои усилия на выработку мелодии более свободной, гибкой, декламационной, гармонии красочной, сложной, использующей новейшие романтические достижения. Первое место среди французских поэтов в творчестве Листа занимает Гюго (шесть романсов). На его текст написан один из лучших романсов композитора «Как дух Лауры» (две редакции — 1842 и 1859), с выразительной мечтательной мелодией и удивительно прозрачной, «воздушной» гармонией.

Параллельно Лист начинает писать романсы на немецкие тексты, их число наиболее значительно в его вокальном наследии. Любимыми поэтами Листа были Гете (шесть песен) и Гейне (семь песен), сопутствовавшие композитору на протяжении долгих лет: обратившись к их стихам еще в начале 40-х годов, Лист оставил до четырех редакций некоторых романсов, получивших окончательное завершение лишь в 70—80-е годы. Круг настроений в них очень разнообразен.

Среди песен на слова Гете встречаются образы смутных, романтических томлений («Радость и горе», «Песнь Миньоны», «Приди, о приди ко мне»), грусти, разлуки («Король жил в Фуле когда-то»), глубокой скорби (две совершенно различные песни на слова «Тот, кто свой хлеб в слезах не ел»), величавой, спокойной природы («Горные вершины»). Эти тексты не раз использовались различными немецкими композиторами, но как отличен, например, романс Листа «Радость и горе» — типичная романтическая миниатюра — от «Песни Клерхен» из музыки к «Эгмонту» Бетховена, написанной на те же слова!

Иные настроения преобладают в песнях на слова Гейне: тихая, ничем не замутненная радость, просветленная созерцательность, легкая, чуть ироническая усмешка — и рядом бурное отчаяние, мрачная безнадежность одиночества, затаенная горечь. На текст Гейне написана и одна из наиболее своеобразных песен Листа — баллада «Лорелея» (две редакции — 1841, 1855), построенная на свободном чередовании разнохарактерных картин.

Жанр баллады встречается у Листа не столь часто, но эти песни ярко образны и относятся к числу лучших. Такова баллада «Три цыгана» (1860). Она хотя и написана на немецкий текст Ленау, однако связана с образами Венгрии. В ней музыкой парисованы три портрета вольных венгерских цыган, повстречавшихся герою в пути. Первый, игравший на скрипке, охарактеризован подвижной плясовой мелодией в народном духе. Образ второго, беззаботно курившего трубку, передан мелодией горделивого склада, ритмически причудливой, богато изукрашенной. Характеристика третьего цыгана, спавшего под деревом, построена на красочных переборах аккордов — ветер колышет струны цимбал, висящих на ветвях над его головой.

Образами Венгрии вдохновлены и немногие героические песни 80-х годов — «Бог венгров» на слова Петефи, «Венгерская королевская песня» на слова Корнеля Абраньи (композитора и писателя, друга Листа). Последняя отличается богатырским, эпическим складом, вызывающим ассоциации с музыкой столь любимого Листом Бородина.

В этот последний период творчества в песнях Листа усиливаются мотивы безнадежности, постоянно звучат мысли о смерти, о бренности всего земного. Для выражения этих чувств композитор ищет новые музыкальные средства. Мелодии теряют напевность, часто идут в свободном движении, без сопровождения; нередко песня обрывается на неустойчивом созвучии. Появляются краткие романсы-раздумья — словно мгновенные зарисовки душевных состояний, выхваченные из бесконечного потока жизни, не имеющие ни начала, ни конца.



Прошло 75 лет со дня смерти композитора, а его произведения завоевывают все более широкий круг слушателей. Постоянно звучат венгерские рапсодии, концерты, симфонические поэмы, фортепьянные транскрипции, лучшие песни Листа. Сбылось то, о чем мечтал великий композитор-гуманист, — его музыка стала достоянием народа,

---



## КРАТКИЙ СЛОВАРИК МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

- Аранжировка** — переложение музыкального произведения, приспособление его для исполнения на другом инструменте (обычно на фортепьяно).
- Кантата и оратория** — крупные произведения для хора, солистов и оркестра.
- Капельмейстер** — дирижер.
- Клавирабенд** — сольный концерт пианиста без участия других исполнителей.
- Месса** — духовное произведение для хора и оркестра на латинский текст.
- Монотематизм** — построение развернутого произведения на основе видоизменения, трансформации одной музыкальной темы (от греческого «монос» — один).
- Парафразы** — свободные вариации.
- Партитура** — запись музыкального произведения на многих нотных строках для всех партий оркестра.
- Рапсодия** — инструментальное произведение, обычно свободная виртуозная фантазия на народные темы.
- Симфоническая поэма** — крупное инструментальное, как правило, одночастное произведение, написанное на определенный сюжет (программу).
- Транскрипция** — свободная, творческая обработка сочинения для другого инструмента (например, написанного автором для скрипки — для исполнения на фортепьяно).
- Цимбалы** — народный инструмент, несколько напоминающий гусли: на ящик-резонатор натянуты металлические струны, по которым ударяют двумя деревянными палочками; излюбленный инструмент венгерских цыган (распространен также в Белоруссии и на Украине).
- 

## ЛИТЕРАТУРА О ФЕРЕНЦЕ ЛИСТЕ

Наиболее обширное исследование — двухтомник Я. Мильштейна, «Лист» М., 1956, в котором подробно изложен жизненный и творческий путь композитора, дан полный хронологический список его произведений. Тому же автору принадлежит популярная брошюра «Лист (библиотечка любителя музыки)» (М., 1958).

Многочисленны статьи и высказывания русских музыкантов — современников Листа. Среди них:

В. Стасов. Лист, Шуман, Берлиоз в России. Избранные сочинения. М., 1952, т. III. Или отдельной брошюрой.

Ц. Кюи. Франц Лист. Избранные статьи. 1952.

А. Бородин. Воспоминания о Листе. 1953.

А. Зилоти. Мои воспоминания о Листе. 1911.

Материалы о Листе в России собраны в книге В. Киселева «Франц Лист и его отношение к русскому искусству» (М., 1929).

Отдельным произведениям Листа посвящены популярные брошюры: И. Соллертинский. «Фауст-симфония» Листа. Изд. Лен. филармонии, 1935.

Н. Мамуна. Симфонические поэмы Листа. Изд. Лен. филармонии, 1941.

И. Бэлза. «Тассо» Листа. М.—Л., 1951.

Ю. Хохлов. Фортепьянные концерты Листа (библиотека слушателя концертов). М., 1960.

Большой интерес представляют «Избранные статьи Листа» (М., 1959), где представлены его литературные сочинения и книга «Ф. Шопен» (М., 1956).

6 коп.