





А. БУАСЬЕ

УРОКИ ЛИСТА



Издательство
«Композитор • Санкт-Петербург»
2013



А. БУАСЬЕ

Уроки
ЛИСТА



Издательство "Композитор • Санкт-Петербург"
2006

Перевод с французского,
вступительная статья и комментарии
Н. П. КОРЫХАЛОВОЙ

© Н. П. Корыхалова, 1964

© Издательство "Композитор • Санкт-Петербург", 2002

В 20—30-х годах XIX столетия Париж был крупнейшим музыкальным центром Европы. Сюда, где кипела оживленная музыкальная жизнь, съезжались музыканты разных национальностей. Город пестрел афишами, предлагавшими вниманию парижской публики все новые и новые имена.

На концертных эстрадах симфоническая и камерная инструментальная музыка отступила на второй план под напором волны солистов. Концертные залы и салоны лучших парижских домов заполнили музыканты-виртуозы и в первую очередь — пианисты.

Эти годы явились временем дальнейшего интенсивного развития пианистического искусства. Параллельно с совершенствованием механики фортепиано, еще сравнительно молодого инструмента, продолжается всестороннее освоение его пианистами, изучение и выявление его возможностей. Крупные пианисты-виртуозы этой поры ведут поиски новых выразительных средств, расширяют границы возможностей фортепиано, совершенствуют технику фортепианной игры.

Но наряду с такими незаурядными исполнителями, как Крамер, Мошелес, Калькбреннер, Герц, а позднее Шопен и Тальберг, выступало множество пианистов меньшего масштаба, вплоть до "братии рояльных акробатов", тешивших Европу, по меткому выражению В. В. Стасова, "пустыми побрякушками виртуозности". Репертуар пианиста, ставившего своей целью демонстрацию технической ловкости, складывался из пьес салонно-виртуозного плана, автором которых часто был сам исполнитель. Это были этюды с претенциозными названиями, блестящие, но пустые вариации и фантазии на темы популярных опер, бесконечные вальсы, марши, польки, галопы...

Мутная волна посредственной, низкопробной музыки захлестнула залы Парижа. Редко звучали в них теперь творения Моцарта и Бетховена. Из фортепианных сонат Бетховена обращались только к Лунной сонате, Аппассионате и Сонате соч. 26 с вариациями. Пять последних сонат совсем не понимали, их считали "ужасными уродами, порожденными немецким композитором, совершенно не умевшим писать для фортепиано..."*. Нужно было обладать своеобразным

* *W. Lenz. Die großen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft. Liszt — Chopin — Tausig — Henselt. Berlin, 1872. SS. 12—13.*

мужеством, чтобы предлагать вниманию слушателей образцы высокого классического искусства.

В годы, когда рояль все более входил в моду, росло число желающих учиться фортепианной игре. В Париже функционировала целая сеть частных курсов и школ, во главе которых часто стояли известные виртуозы, совмещавшие концертную деятельность с педагогической работой.

Методические принципы многочисленных преподавателей фортепианной игры были весьма пестрыми. Педагоги составляли и публиковали бесконечные "Школы игры на фортепиано", писали этюды и пьесы инструктивного характера. Но при всем разнообразии этих "Школ", главной заботой большинства педагогов являлось развитие техники ученика, чего пытались достичь путем многочасовой, автоматичной по своему характеру тренировки, бесконечной игрой гамм, упражнений, этюдов. Большим успехом пользовались специальные механические приспособления — хиропласт Ложье, "руковод" Калькбреннера, дактилион Герца. Интеллектуальный уровень большинства виртуозов был весьма невысок: многочасовая зубрежка поглощала все их время.

В декабре 1831 года в Париж приехала уроженка Швейцарии Августа Буасье с 19-летней дочерью Валерией*. Весьма образованная женщина, Буасье серьезно интересовалась музыкой. Она недурно играла на рояле и даже пробовала свои силы в композиции. Свою дочь она начала обучать игре на фортепиано чуть ли не с четырехлетнего возраста. К моменту приезда в Париж Валерия имела уже весьма основательную пианистическую подготовку, хотя серьезной классической музыки играла мало.

Буасье решила воспользоваться пребыванием в Париже для продолжения музыкального образования дочери. В педагогах недостатка не было. Однако Буасье желала поручить музыкальные занятия своей дочери только одному педагогу — двадцатилетнему Ф. Листу, к которому она заручилась рекомендацией от женевского пианиста Пьера Вольфа, ученика Листа и его друга.

20 декабря в доме Буасье по улице Лаффит Лист встретился со своей будущей ученицей. На другой день в письме к родным в Женеву А. Буасье так описывала этот визит: "Вчера в час дня дверь моей го-

* Валерия Буасье (1813—1894), в замужестве графиня Аженор де Гаспарэн — известная в свое время писательница. Ее первые повести вышли в свет в 1833 году.

стиной отворилась, и вошел молодой человек, светловолосый, худощавый, с изящной фигурой и очень благородным лицом... Это был Лист. Он нанес мне самый вежливый и любезный визит и беседовал с нами около часу. Это своеобразный и очень умный человек, он говорит совсем иначе, чем все, и мысли его чрезвычайно остры, это действительно его собственные мысли. У него безупречные манеры, в нем есть благородство, сдержанность, собранность и скромность, подходящая до самоуничтожения, и, по-моему, слишком далеко заходящая, чтобы быть вполне искренней. Сначала он сказал нам, что отказывается от многих уроков, что любит свободно располагать своим временем, что у него всякие важные дела; он порекомендовал нам Герца, Бертини, Калькбреннера, каковые, как он выразился, «стоят больше него»; он полностью самоустранился перед талантом этих господ, но мы ответили ему, что жаждем советов от него, а не от других, и он немного смягчился. Валерия села за рояль и сыграла ему кое-что из моих экзерсисов и соло из концерта Гуммеля. Он прослушал ее со вниманием и удовольствием, несколько раз повторил, что у нее есть врожденная музыкальность, а в ее музыкальной декламации много *индивидуальности*; он нашел, что играет она четко и бегло; тогда выяснилось, что он очень непрочь давать ей уроки; мы условились о двух часах в неделю и в субботу начнем. Он указал ей 5—6 самых красивых экзерсисов Бертини, чтобы она заранее их просмотрела. «Но, — добавил он, — я требую очень углубленного изучения пьес, и часто один урок уходит на работу над двумя страницами». Мы будем ходить к нему, и я стану слушать с немим вниманием эти уроки, которые, несомненно, будут превосходны, по крайней мере, мне хочется в это верить..."

Занятия начались. Из Парижа в Женеву шли письма, в которых Буасье продолжала делиться своими впечатлениями о встречах с Листом. После очередного занятия — это был уже седьмой урок — Буасье писала родным: "Сегодняшний урок так поразил меня, что я его записала, чтобы сохранить о нем воспоминание". Дело не ограничилось единичной записью. С этих пор, сопровождая к Листу свою дочь, Буасье почти сразу же тщательно записывала в специальную тетрадь ход каждого урока, фиксируя впечатление, произведенное на нее игрой молодого виртуоза, добросовестно и подробно воспроизводя его указания и советы, приводя его высказывания о музыке, о творчестве отдельных композиторов и т. д. и т. п.

30 марта 1832 года состоялся последний, 28-й урок. Близилось лето, к тому же в Париже вспыхнула холера; в начале мая мать с дочерью вернулись в Швейцарию, в свое поместье на берегу Леманского озера, близ Женевы.

В дальнейшем занятия Листа с Валерией, вероятно, уже не возобновлялись, но дружеские отношения между пианистом и семьей его ученицы не прекратились. В течение двух лет Лист поддерживает с Августой и Валерией Буасье оживленную переписку*, посылает им свои сочинения, в частности фортепианное переложение "Фантастической симфонии" Берлиоза. В 1835 году, во время пребывания в Женеве, он часто гостит в Риваже, поместье Буасье. В том же году Лист посвящает Валерии Буасье написанную им в это время "Романтическую фантазию на две швейцарские темы" соч. 5, № 1.

Записки Августы Буасье около ста лет пролежали в семейном архиве. Первое упоминание о них в музыковедческой литературе относится в 1927 году. Выпуская очередное, дополненное издание своей книги "Жизнь Листа", Ги де Пурталес включает в нее несколько выдержек из них. Французский музыковед воспользовался при этом рукописью, предоставленной в его распоряжение одним из потомков А. Буасье, женевским ученым. В том же году рукопись была опубликована в Париже в виде отдельной книги**. В 1930 году записки вышли по-немецки. Их русское издание в моем переводе было впервые выпущено в 1964 году.

Ценнейшим источником, позволяющим познакомиться с творческими установками молодого Листа, считал "Записки" А. Буасье Б. Яворский. Познакомившись в 1935 году с их французским изданием, он неоднократно ссылается на них и делает из них выписки в своих письмах разным адресатам, замечая: "Списывать надо всю книгу"***.

На фоне обширной мемуарной литературы о Листе записки А. Буасье выгодно выделяются прежде всего своей, условно говоря, "стенографичностью", тем, что писались они, так сказать, по горячим следам, непосредственно после каждого занятия. Они ценны также тем, что относятся к раннему периоду жизни Листа, очень скупо отраженному в мемуарных источниках. Собственно говоря, помимо записей Буасье, к этому периоду относятся еще лишь воспоминания Вильгельма Ленца, бравшего уроки у Листа в 1828 году. Однако Ленц рассказывает, в сущности, только о двух первых встречах с Листом. Большая часть очерка содержит оценку роли Листа в истории музыки и набросок картины музыкальной жизни Парижа тех лет. Более того, воспоминания Ленца написаны сквозь призму времени, много

* См. *R. Bory. Diverses lettres inédites de Liszt. "Schweizerisches Jahrbuch für Musikwissenschaft"*, 1928.

** *A. Boissier. Liszt pédagogue. Leçons de piano données par Liszt à mademoiselle Valérie Boissier à Paris en 1832. Honoré Champion, Paris, 1927.*

*** *Яворский Б. Статьи. Воспоминания. Переписка. М., 1972. С. 450.*

лет спустя; этим объясняются встречающиеся в них фактические ошибки и неточности.

Существенно и то, что записки Буасье в достаточной мере профессиональны. Автор обнаруживает большую проницательность и тонкость суждений. Не в пример иным, более опытным знатокам музыки, Буасье дает меткую и весьма нелестную оценку игре столь модных в эту пору виртуозов Калькбреннера и Герца и, не растерявшись среди множества звезд разной величины, блиставших на пианистическом небосводе Парижа, безоговорочно ставит двадцатилетнего Листа выше всех. "Этому молодому человеку, бесспорно, суждено далеко раздвинуть границы искусства... — пишет Буасье из Парижа. — Или это — гений, который станет творцом, или я ничего не понимаю...". В другом письме она прозорливо предсказывает триумфальный успех Листа-исполнителя; "Когда он выкажет себя, он затмит всех, подобно солнцу!".

После смерти отца, последовавшей в 1827 году, шестнадцатилетний Лист вместе с матерью на ряд лет поселяется в Париже. Примерно с этого времени начинается тот период его жизни, который он сам определяет как пору "пытливого изучения и творчества" и большая часть которого связана с Парижем.

Действительно, это было время интенсивного внутреннего развития, время поисков и собирания сил, период становления Листа как художника, формирования его взглядов и убеждений, наконец, период преодоления некоторых противоречий, неизбежно сопутствующих процессу развития и роста.

В это время Лист отказывается от систематической концертной деятельности. Он сравнительно немного выступает публично и много работает над собой, совершенствуя свое пианистическое мастерство и занимаясь композицией. Обширная педагогическая практика, которую он имеет в этот период, дает ему средства к существованию. Находясь в Париже в бурные годы, в цепи которых был революционный 1830-й год, Лист общается с лучшими представителями интеллектуального мира французской столицы, завязывает тесные связи с борниками прогрессивного романтизма. Напряженная творческая работа продолжается в Женеве, куда Лист переезжает в 1835 году, а затем и в Италии. Этот важнейший в жизни художника период завершается в 1838 году, с которого начнется новый этап его жизненного пути — триумфальное шествие находящегося в расцвете сил пианиста-виртуоза по городам Европы.

А пока Лист много и напряженно работает. Особенно интенсивной сделалась эта работа как раз в 1831—1832 годах, после того как Лист, в марте 1831 года, впервые услышал Паганини. Впечатление от игры

этого замечательного скрипача-виртуоза явилось для него новым стимулом к труду. Придирчиво подведя итог уже достигнутому им в области пианистического искусства, Лист убеждается в необходимости пересмотра некоторых своих исполнительских принципов.

По-видимому, именно об этом переломном моменте идет речь в следующем отрывке из записей Буасье: "Лист сказал нам, что целые годы он играл на рояле, блистая на концертах и почитая себя чудом; когда же — в один прекрасный день — пальцы его не сумели все-таки выразить всех обуревавших его чувств, он подвел итог, тщательно — пункт за пунктом — проэкзаменовал себя и нашел, что не умеет играть ни трелей, ни октав, ни даже некоторых аккордов. С этого времени он снова принялся за работу, взялся за гаммы и мало-помалу совершенно изменил свое туше".

Но при этом совершенствование профессионального мастерства, работа над развитием виртуозной техники не заслонили его умственного горизонта, не превратились в самоцель, как то было у большинства современных Листу виртуозов. Наоборот: параллельно интенсивной работе за инструментом у Листа шел не менее интенсивный процесс умственного развития. "Вот уже 15 дней мой ум и мои пальцы работают как проклятые, — писал Лист 2 мая 1831 года Пьеру Вольфу. — Гомер, Библия, Платон, Локк, Байрон, Гюго, Ламартин, Шатобриан, Бетховен, Бах, Гуммель, Моцарт, Вебер — все вокруг меня. Я изучаю их, размышляю над ними, глотаю их с увлечением. Кроме того, я играю по 4—5 часов в день упражнения (терции, сексты, октавы, тремоло, репетиции, каденции и т. д.). Ах! если не сойду с ума, ты найдешь во мне опять художника! Да, художника, которого ты требуешь, художника, какие теперь нужны..."*

Со страниц записей Буасье, относящихся как раз к этому периоду, встает образ вдумчивого, взыскательного художника, "одаренного редкостными интеллектуальными способностями" и продвигающегося вперед "семимильными шагами".

Мы узнаем о его музыкальных вкусах и пристрастиях. Не чуждаясь произведений виртуозного плана, авторами которых были современные ему пианисты-виртуозы Мошелес, Гиллер, Кеслер и др., Лист выше всего ставил творения классиков музыкального искусства — Баха, Моцарта, Бетховена. Он смело шел против течения, включая в программы своих концертов музыку, чуждую царившим в ту пору вкусам. "Я часто исполнял как публично, так и в салонах произведения Бетховена, Вебера и Гуммеля, причем никогда не было недостатка в замечаниях, что мои пьесы «очень плохо выбраны»", — с горечью отмечал Лист.**

* Franz Liszt's Briefe, hrsg. von La Mara. Leipzig, 1893. Bd 1. S. 7.

** Ф. Лист. Избранные статьи. Музгиз. М., 1959. С. 67.

Записки Буасье дают драгоценные сведения об исполнительском искусстве Листа — манере его игры, характере туше, постановке рук, посадке; в них содержится описание исполнения Листом ряда произведений Бетховена, Вебера, Черни и других композиторов.

Не менее интересным является, пожалуй, знакомство с педагогическими установками молодого Листа, стремившегося передать ученикам свое высокое пианистическое мастерство.

Педагогической деятельностью Лист занимался на протяжении всей своей жизни, несмотря на напряженный творческий труд как в области исполнительства, так и в композиции. Воспитание молодых музыкантов постепенно стало душевной потребностью для выдающегося артиста, проявлявшего при этом замечательное бескорыстие. За исключением того периода его жизни (конец 20-х — большая часть 30-х годов), когда, как уже указывалось, уроки были для Листа основным средством к существованию, все дальнейшее время он занимался со своими многочисленными учениками совершенно бесплатно.

Давать уроки Лист начал в 1827 году, обосновавшись в Париже. В адресной книге Парижа за 1832 год значится его имя и род занятий — "преподаватель музыки". Известно, что в 1828 году Лист работал преподавателем рояля в пансионе для молодых девиц. Позже, в 1835 году, он принял на себя руководство фортепианным классом Женевской консерватории. Но главной формой его педагогической деятельности в этот период остаются частные уроки, недостатка в которых не было.

"Я так загружен уроками, что каждый день с половины девятого утра до десяти часов вечера и дохнуть некогда", — пишет Лист в декабре 1829 года одному из своих друзей. Заканчивая письмо, он добавляет: "Писать больше не могу, так как у меня сидит ученица, которая вот уже час как ждет..."*

Можно с достоверностью предположить, что среди учеников и учениц молодого Листа было немного действительно одаренных, обладавших музыкальным талантом людей. Основную массу его учеников составляли отпрыски состоятельных семей, учившиеся фортепианной игре по воле своих родителей и в угоду царившей тогда моде. Не удивительно поэтому, что бывали моменты, когда Лист, не испытывая никакой творческой радости от общения с такого рода учениками, тяготился своей педагогической нагрузкой, отнимавшей у него столько драгоценного времени.

При ознакомлении с педагогической работой молодого Листа по запискам А. Буасье, поражает зрелость педагогических установок музыканта, которому в это время было немногим более двадцати лет.

* Franz Liszt's Briefe... Bd 1. SS. 4—5.

Методика работы, которой придерживался Лист, проходя со своей ученицей музыкальные произведения, во многом определяется его взглядами на задачи исполнительского искусства, опирается на понимание им содержания музыки.

Музыка для Листа — "язык сердца, язык страстей", яркая и выразительная речь, способная передать его чувства, выразить его мысль. В музыке "надобно изображать свое сердце и природу, хорошенько их изучив", — записывает Буасье мысль Листа.

Лист справедливо полагал, что правдиво можно передать лишь невыдуманное, действительно испытанное чувство: "Следует выражать только то, что чувствуешь; в этом он видит секрет музыкальной декламации", — пишет Буасье. Поэтому первое требование, предъявляемое Листом к исполнителю — требование естественности выражения. В основе музыкальной декламации, подчеркивает Лист, лежит "искренность, правдивость, совершенная естественность".

Вместе с тем он хорошо понимал, что естественность и правдивость выражения в исполнительском процессе являются качествами, над которыми следует работать, которые не появляются сами собой. Отсюда возникает требование "почти психологического" изучения того материала, который должен быть воплощен исполнителем, кропотливой работы над поисками нужных выразительных средств.

"...Ему свойственно сначала живо и глубоко чувствовать и стремиться, с присущей ему пытливостью, выразить то, что он чувствует". В этой записи Буасье в самом общем виде содержится характеристика исполнительского процесса в целом, основополагающие "что" и "как" (ч т о хочет выразить исполнитель и к а к, какими средствами он может добиться желаемого). Лист требует глубокого и вдумчивого размышления на всех этапах работы. "Он требует столь тонких оттенков, такой правды выражения, что анализ пьесы с ним — это работа, требующая бесконечного терпения; почти никогда не бывает он доволен и заставляет вас десять раз повторять один и тот же кусок... Удовлетворить его невозможно..." — отмечает Буасье.

В педагогике Листа органично сочетаются два основных пути воздействия на ученика — путь эмоционального воздействия и путь воздействия на *ratio* ученика, обращения к его рассудку, сознательности, вниманию, пониманию.

Лист широко пользовался первым путем, когда, сев за инструмент, увлекал ученицу собственным исполнением или возбуждал ее фантазию, прибегая к образным сравнениям, ярким и выразительным параллелям. Игра замечательного пианиста сама по себе была действенным педагогическим фактором, который, казалось бы, делал во многих случаях излишними любые словесные комментарии. И, однако, Лист не злоупотреблял этим методом. Его не могло удовлетво-

рять, если ученица стала бы просто подражать ему, бессознательно копируя игру учителя.

Его педагогический метод резко противоположен манере преподавания педагогов (встречающихся и по сей день), которые озабочены главным образом тем, как бы добиться от ученика наилучшего исполнения данной, находящейся в работе, пьесы. Из рук таких педагогов выходят пианисты, умеющие играть некоторое количество пройденных ими за годы учебы пьес, но совершенно беспомощные в пианистическом отношении, неспособные к дальнейшей самостоятельной работе. Лист, наоборот, стремился вооружить ученика знанием общих закономерностей пианистического искусства, преподать ему некоторые общие принципы исполнения, используя в качестве повода любую неточность в его игре, всякий пробел в его знаниях.

Он охотно прибегал к рациональному методу воздействия, обращаясь к разуму ученика, добиваясь понимания, осознанности любой детали исполнительского процесса. При чтении записей Буасье вырисовывается образ не столько вдохновенного романтика, который играет по наитию, руководствуясь интуицией, музыкальным чутьем, сколько музыканта интеллектуального склада, глубоко мыслящего, с постоянно "включенным" сознанием, стремящегося осмыслить весь процесс исполнительского творчества.

Лист отлично понимал, что успешное продвижение учащегося в чисто пианистическом отношении невозможно без всестороннего музыкального развития, без постоянного расширения его музыкального кругозора. Не случайно он отводит на уроках так много времени показу новых для ученика произведений, требует знания теории музыки и гармонии, советует как можно больше читать с листа.

Следует особо остановиться на вопросах технического развития пианиста, широко трактованных в записках Буасье.

Неустанно подчеркивая необходимость систематической работы над техникой, Лист требует упражняться не бессознательно, не машинально, а чрезвычайно внимательно и осмысленно. Это требование проходит красной нитью через все советы Листа, касающиеся развития техники. Оно вытекает из понимания им целей и задач технической работы.

Развитие техники никогда не было для Листа самоцелью. Техника всегда рассматривалась им как вспомогательное средство, позволяющее тому, кто свободно им владеет, беспрепятственно выражать содержание музыки, сосредоточивать все внимание на раскрытии замысла композитора.

Рекомендуемый им характер технической тренировки далек от мертвой механичности и автоматизма. Играть все упражнения Лист

советует в самых различных динамических вариантах и показывает эти варианты нюансировки — от простых до самых сложных, — рекомендуя при этом изобретать новые комбинации оттенков. В процессе подобных упражнений создается та палитра, которой должен владеть всякий музыкант.

Что же, по мнению Листа, должно было служить материалом для технических упражнений?

При всем разнообразии фортепианной литературы, встречающиеся в ней технические трудности могут быть сведены "к определенному числу основных пассажей, являющихся ключом ко всему". Владение этими "основными пассажами", или, как он иногда говорит, "основными (фундаментальными) формулами", делает пианиста отлично вооруженным для преодоления любой технической трудности в любом произведении.

Все разновидности техники Лист считает возможным свести к четырем большим классам. Это — октавы и аккорды, быстрые репетиции одного звука и трели, двойные ноты (терции, сексты), гаммы и арпеджио. По мысли Листа, работа над этими классами техники должна вестись в указанной последовательности. Первой задачей пианиста является, таким образом, выработка октавной и аккордовой техники, "мелкая" техника в виде гамм и арпеджио оказывается на последнем месте.

На первый взгляд, подобный порядок кажется странным и непривычным, противоречащим общепринятому, согласно которому работа над развитием техники начинается обычно с изучения гамм и гаммообразных последовательностей. Однако ничего удивительного здесь нет. Предлагая такой порядок работы, Лист имеет в виду отнюдь не начинающих. Продуманная и последовательная система работы над развитием техники адресуется им пианисту, обладающему уже определенной подготовкой. Листу, в его тогдашней педагогической практике (а тем более в дальнейшем), не встречались ученики, которые совсем не умели бы играть.

Степень подготовленности поступавших к Листу учеников могла быть самой различной, но существенно, что все они были питомцами старой пианистической школы, вскормленными на произведениях типа сонат Клементи или этюдов Черни. Пассажи в виде пятипальцевых или гаммообразных последовательностей, арпеджио трезвучий, одним словом так называемая "мелкая техника" — вот что было основой пианистической техники этой школы, вот чем лучше всего владели ее ученики. Но на смену мастерам старой пианистической школы явилась плеяда виртуозов, разыгрывавших пьесы, насыщенные и перенасыщенные октавной и аккордовой фактурой. Почетное место занимает крупная техника в произведениях композиторов романтического направления — Вебера, Шопена, самого Листа. Овладение

этим видом техники, требовавшей игры всей рукой, от плеча, а не чисто пальцевых движений, становилось задачей первостепенной важности, оно отвечало потребности, назревшей на данной ступени развития пианизма.

Не удивительно, что в своей тщательно продуманной системе технического совершенствования Лист отводит октавной и аккордовой технике первое место. Указанная особенность листовской системы является, таким образом, исторически обусловленной. Нельзя поэтому согласиться с Я. Мильштейном, полагающим, будто Лист, распределяя различные виды техники по четырем классам, устанавливает тем самым "иерархию по степеням трудности". "Наиболее легкими классами техники, — говорится у Я. Мильштейна, — он (Лист. — Н. К.), как ни парадоксально, считал два первых класса, то есть октавы, аккорды и тремоло (включая трели). И это, конечно, не случайно: октавная и аккордовая техника, репетиции, тремоло — были его стихией и представляли для него меньшую трудность, чем все другое"*.

Трудно представить, чтобы Лист, пользуясь разработанной им системой "основных формул" в своей педагогической практике (а то, что он пользовался ею, видно хотя бы на примере Валерии Буасье), не учитывал, что те виды техники, которые являются для него, Листа, его стихией и представляют наименьшую трудность, не столь легки для его учеников. Как уже было сказано, распределением технических трудностей по четырем классам Лист устанавливал вовсе не "иерархию" их, а ту последовательность в работе, придерживаться которой он считал в тот период необходимым.

Лист неустанно возвращается к разъяснению преимуществ, которые приобретает пианист, полностью овладевший системой "формул". "Сведя таким образом все трудности в большую классификацию, видишь их в целом, и они меньше смущают. Когда вы учите какую-либо пьесу, они уже заранее преодолены вами; новые комбинации встречаются редко, варианты в них столь незначительны, что не могут вызвать затруднения". Если же какое-нибудь место в пьесе все-таки не получается, надо проанализировать его, определив, "к какому классу оно относится", и — учить формулы соответствующего типа вплоть до того, пока не начнет "получаться".

Таким образом, первое преимущество листовской системы технической работы состоит в том, что владеющий "ключами" пианист может успешно справиться с любой встретившейся ему в пьесе трудностью, так как она, эта трудность, оказывается либо уже преодоленной в процессе работы над "основными формулами", либо может быть с их помощью легко преодолена.

* Я. Мильштейн. Ф. Лист. Изд. 2-е, т. 2. Музыка. М., 1971. С. 185—186.

Другое преимущество своей системы Лист усматривает в той пользе, которую получает пианист, прорабатывая "формулы" в разных тональностях с применением соответствующих модуляций. Это дает возможность познакомиться на практике "со всеми аккордами, модуляциями, гармоническими ходами", иначе говоря, дает практическое знакомство с гармонией.

Наконец, владение "основными формулами" в различном тональном облике дает большие преимущества при чтении с листа: "...приучив глаз и руку ко всевозможным комбинациям, производишь их с легкостью, не смущаясь ими".

На фоне многочисленных школ и школок того времени, для которых основным условием успешного развития техники была необходимость многочасовой механической тренировки, предложенная Листом методика технической работы представляется значительным шагом вперед, сделанным замечательным музыкантом в этой области пианизма.

При всей стройности и продуманности системы "основных формул", общая совокупность взглядов Листа в области технической работы в изучаемый период еще не сложилась окончательно. Достаточно сказать, что в те годы Лист считал возможным и даже полезным пользоваться столь модным в то время механическим приспособлением для придания руке правильного положения — "руководом" Калькбреннера. Как видно из письма Буасье, он не только рекомендовал это приспособление своим ученикам, но и сам пользовался им. Этот факт нельзя объяснить простой данью господствовавшим тогда методам обучения. Не следует забывать, что пианистические установки Листа создавались не без влияния опыта его предшественников в этой области. Было бы ошибочно рассматривать их как нечто, спонтанно рожденное силой его гениальной одаренности. Разумеется, Лист был связан с окружающей и вскормившей его средой, он впитал опыт наиболее выдающихся пианистов-виртуозов и педагогов своего времени, и в особенности — Калькбреннера, чей "Метод изучения фортепиано" подытожил лучшие достижения педагогической мысли за ряд лет и вместе с тем отразил исторически обусловленную ограниченность и известное несовершенство методики пианистического искусства на той ступени его развития.

Калькбреннеровский "Метод" был хорошо известен Листу. По его собственному признанию, он "усердно изучал" его как раз в начале 30-х годов. Влияние Калькбреннера сказывается, в частности, на воспроизводимых Буасье рассуждениях Листа о близости декламации музыкальной к декламации речевой; оно ощущается и в некоторых рекомендациях молодого Листа, касающихся постановки руки (ср., например, требование неподвижного положения плеча и предплечья) и т. д. и т. п.

Подобно современным ему педагогам, Лист отводил чисто технической работе особое время, помимо того, которое посвящалось работе над пьесами. В своей педагогической практике он широко пользовался обильным этюдным материалом, созданным его ближайшими предшественниками и современниками (Бертини, Циммерман, Кеслер и др.). С позиций современной нам методики его (как и других педагогов того времени) можно упрекнуть в чрезмерном увлечении суховатыми техническими упражнениями.

Поиски и раздумья Листа над проблемами работы пианиста не прекращались на протяжении всей его жизни. И однако, не забывая об "опоре" пианистических установок молодого Листа на опыт его предшественников, можно с полным правом утверждать, что уже в начале 30-х годов Лист значительно перерастает многих своих собратьев-пианистов, и не только в области пианистического мастерства, но и педагогического искусства.

Более полутора столетий прошло с тех пор, как Августа Буасье, вернувшись после очередного урока у Листа, подсаживалась к своему столику и, взволнованная всем виденным и слышанным ею, заносила свои впечатления в памятную тетрадь. Это — немалый срок. Подобно другим видам искусства, пианистическое искусство не стояло на месте. При всей своей внешней консервативности, оно проделало большой путь развития. Шло дальнейшее "подчинение" фортепиано власти пианистов. Заметно возрос средний уровень технического мастерства: все более широкий круг произведений виртуозного плана, за исполнение которых прежде брались лишь единицы, оказывался теперь доступным рядовым студентам консерватории. Исполнительское искусство обогатилось открытием новых "секретов мастерства", постижением новых закономерностей, произошли изменения в манере преподавания, возникли новые отрасли пианизма — методология фортепианной игры и методика ее преподавания.

Однако записи Буасье не утратили своей ценности. Было бы неверно думать, что они могут представлять для современного читателя лишь исторический интерес, что они способны заинтересовать только музыковедов, изучающих творчество Листа, или его биографов. Музыкант-профессионал и любитель музыки, концертирующий пианист и педагог найдут в этих записях немало ценного для себя, такого, что заставит их задуматься над различными проблемами своего искусства, поможет понять оставшееся до сих пор неясным или осознать неосознанное. По справедливому замечанию Я. Мильштейна, "...иногда в одном кратком указании такого гения, как Лист, содержится больше истины и практической ценности, чем в толстых фолиантах фортепианных методологов".

Записки А. Буасье ценны именно этой, предоставляемой ими возможностью "общения" с замечательным музыкантом XIX столетия, чьи творения продолжают звучать и в наши дни и чьи исполнительские заветы живы в лучших представителях пианистического искусства, которые подхватили и несут дальше завещанную им эстафету.

СЕДЬМОЙ УРОК¹

Воскресенье, 15 января

Седьмой урок был посвящен фугам. Лист нашел, что Валерия играла очень неточно и передерживала пальцы без надобности. В связи с этим он изложил нам свою систему игры легато. Никогда не следует задерживать пальцы на звуках, образующих диссонанс. Когда ряд звуков образует консонанс, связывать их можно, ибо звучание будет тогда более мягким; но как только сочетание становится диссонансирующим, следует снимать его или отдельные звуки, которые образуют диссонанс, играя прочие звуки связно. В арпеджированных аккордах и во всех аналогичных местах надо разобраться, есть ли мелодия, и подчеркивать ее, играя так, как будто образующие ее звуки обладают различной длительностью. Тогда на фоне аккомпанемента с его мягко и связно звучащими консонансами выделяется мелодия, исполняемая не стаккато, но и не легато, а главное — пальцами гибкими, не жесткими.

Г-н Лист извлекает из фортепиано более чистые, мягкие и более сильные звуки, чем кто бы то ни было, и туше его отличается невыразимым очарованием. Очарование это объясняется в значительной степени точным соблюдением легато и стаккато в зависимости от консонансов и диссонансов, а также характером прикосновения пальцев к клавиатуре. Я бы сказала, что у него нет никакого особенного туше, а есть все виды туше. Пальцы у него очень длинные, а руки мягкие и тонкие. Он не держит пальцы закругленными. Он считает, что такое положение придает игре сухость, а он не выносит этого. Вместе с тем пальцы у него не совсем плоские, а столь гибкие, что не имеют постоянного положения. Они берут звук всякими способами, но всегда, однако же, без напряженности и сухости: этих двух недостатков г-н Лист терпеть не может. В его игре есть свобода и непринужденность. Даже на *fortissimo*, когда она

становится бурной и энергичной, и тогда в ней нет ни жесткости, ни сухости. Кисть его руки не неподвижна, он с изяществом двигает ею как ему угодно, но ни вся рука, ни плечо в игре не участвуют. Он хочет, чтобы корпус был выпрямлен, а голова — скорее откинута назад, чем опущена; он настоятельно требует этого.

А вот как он сам берется за разучивание любой пьесы, будь то fuga или что иное. Он не проигрывает бездумно пьесу, которую хочет выучить, а вдумчиво исследует ее; в таком именно духе он медленно играет ее четыре-пять раз. В первый раз он знакомится со всеми нотами, чтобы исполнить их так, как они написаны, ничего не добавляя и не выпуская. Во второй раз он просчитывает их, то есть со скрупулезной точностью соблюдает ноты с точкой, четвертные паузы, длительности, не позволяя себе ни малейшего изменения. В третий раз он выполняет *forte*, *piano*, *crescendo*, *sforzando*, одним словом — все указанные оттенки, и также те, которые он считает нужным добавить, ибо композиторы подчас небрежно расставляют их. Это довольно долгая и трудная работа. Он стремится наилучшим образом выразить эти оттенки, обдумывает, какова их мера, верны ли они, как воплотить их с помощью различного туше.

Он враг выразительности аффектированной, напыщенной, судорожной. Он требует прежде всего правды в музыкальном чувстве, он психологически изучает свои эмоции, чтобы передать их такими, каковы они есть. Так, сильное чувство часто сменяется усталостью, подавленностью, некоторой холодностью, ибо так бывает в жизни. Долго выдерживать бури пылкой страсти невозможно. За проблесками счастья, которые содержатся в самой музыке, подсказываются ею, у Бертини² часто следуют гигантские взрывы ярости, ревности, ужаса. Тогда ускоряется темп, пальцы с силой ложатся на клавиши, обрушиваются, давят на них, извлекая громовую звучность. А в другой раз музыка как будто стремится передать легкую грусть, томление, и пальцы приобретают тогда изящную легкость и необычайную связность, постоянно соблюдая, впрочем, установленные правила. Наконец, в гаммообразных пассажах мелкими длительностями, встречающихся в адажио, он всегда о ч е н ь с п о к о е н, никакой н е р о в н о с т и, никакой с п е ш - к и, звук мягкий, отделанный, нежный, усиливающийся, а затем затухающий; нет тех звуковых выкрутасов, которые ни-

чего не выражают, а рассчитаны на то, чтобы вырвать у глупцов лишнее "браво!".

В четвертый раз он изучает бас и верхний голос, чтобы выявить мелодию в тех местах, где идут арпеджированные аккорды, что часто встречается в фугированных экзерсисах³, а также в других пьесах. Тогда он хорошо выделяет мелодию и смягчает аккомпанирующие звуки. В пятый раз он занимается темпом пьесы, изменяет его в зависимости от смысла, ускоряет, замедляет его после вдумчивого размышления над тем, что выражает каждая фраза. Эти изменения темпа, которые он позволяет себе не в таких классических произведениях, как фуги, а только там, где характер музыки это допускает, выполняются им с таким совершенством, что результат просто великолепен, потому что ничто не нарушает требований музыкального вкуса.

Когда пьеса таким образом углубленно исследована, он начинает ее учить⁴.

В экзерсисах Бертини много страсти; чувства, так сказать, льются через край. Они очень трудны для исполнения, пальцам приходится передавать всевозможные эмоции — буйство гнева, пылкость, бурное волнение. Так, например, чтобы хорошо сыграть последний экзерсис, нужны быстрота, сила и ловкость в исполнении октав и аккордов, чего можно достичь лишь путем длительных занятий. Он сказал Валерии, чтобы она ежедневно в течение двух часов играла гаммы в октаву, энергичным стаккато, хорошенько снимая руку на каждой октаве с целью развить свободу, гибкость и силу; затем — аккорды, повторяющиеся на одних и тех же нотах, сильно ускоряя темп по мере все большей гибкости движения, и *fortissimo*, затем гаммы ломаными октавами, начиная с До мажора, потом — параллельный ля минор, Фа мажор, параллельный минор и т. д.

Он хочет, чтобы, проделывая эти упражнения, она изучала нюансы и находила в этом удовольствие, чтобы искала едва слышного, мягкого и легкого *piano*, затем добивалась хороших *crescendo*, контрастов, наконец, ослепительного *fortissimo*. Он требует заниматься не машинально, а стремиться к тому, чтобы душа всегда старалась что-то выразить и чтобы все те нюансы, которые составляют истинную палитру музыканта, всегда находились у вас под рукой, совершенно готовые и привычные вам, и не нужно было бы проделывать специальную работу всякий раз, когда они вам понадобятся.

Фуги⁵ выражают стройность, строгость, гармоничность, нечто величественное, благородное, размеренное, огромное; все это надобно передать в музыке. Играть их надо точно, с оттенками, выразительно, но сохраняя строгость и благородство. Это поют почтенные монахи; они могут, правда, испытывать движение страстей, но скрывают их. Вместе с Листом мы решили, что фуги Баха были в музыке тем же, чем готика в архитектуре. Все эти голоса, которые возникают, сталкиваются, сходятся, перекрещиваются, сливаются и образуют вместе с тем стройное целое, подобны тонким и чудесным зубчатым башенкам, образующим такие великолепные соборы. В фугах все эти голоса должны быть показаны, прочувствованы, ясно сыграны; одно удовольствие слышать их и следить за ними.

После ми-бемольной фуги из первого тома он велел сыграть экзерсис Калькбреннера⁶ — сладостный, поэтичный, нежный, подернутый дымкой. Я сравнила его с прекрасным, но несколько туманным осенним утром. "Скорее весенним", — заметил с улыбкой Лист. Он был прав: для осеннего в природе или жизни в этой музыке слишком много любовного чувства.

Надо играть этот экзерсис со сладостной чувствительностью, мягким, нежным звуком; отдавшись порою сладкой грезе, задержаться на ней какое-то время, а потом, как бы утомившись этим чувством, закончить устало и безучастно, потому что все время переживать невозможно.

Калькбреннер указал для своего экзерсиса более медленный темп, чем хотелось бы Листу, но он настаивает на соблюдении авторского темпа. Единственно, он хочет несколько ускорить его при вторичном проведении темы; ее следует играть тогда немного быстрее.

ВОСЬМОЙ УРОК

Понедельник, 16 января

Сначала он показал несколько упражнений, которые он считает очень важными для развития гибкости и силы рук. Это репетиционные октавы; играть их надо быстро и подолгу.

Таким способом он проигрывает двадцать четыре гаммы, чередуя мажор с параллельным минором; то же самое проделыв-

вается ломаными октавами. Он велит также играть репетиционные аккорды, затем обычные гаммы простыми и ломаными октавами, трели поочередно всеми пальцами, в то время как незанятые пальцы опираются на клавиатуру, наконец — отдельные повторяющиеся ноты, держа свободные пальцы на соседних клавишах. Он проделывает все это целыми часами, читая, чтобы не соскучиться⁷. Вот тогда-то, не переставая упражнять свои пальцы, он размышляет над книгами. Он опять велел играть экзерсис Калькбреннера, повторив вчерашние замечания и добавив новые указания. Он терпеть не может зажатости и вычурности, добивается красивой звучности, требует отдавать все, что только можешь дать, не оставляя ничего про себя. Пусть музыка льется свободно, непринужденно, естественно, так сказать самозабвенно. Когда тема проходит во второй раз, он советует играть ее немного живее, но не слишком быстро и без взволнованности: здесь нужна не буря, а всего лишь ласковый зефир. Каждая интонация мотивирована, изучена, обдумана. Он сыграл затем этюд Мошелеса⁸. "Хотите попробовать выучить эту пьесу? Она — из числа моих друзей", — заметил он с милой улыбкой. Он восхитительно сыграл ее, поэтично, мечтательно, свободно; в игре его была вдохновенность, мягкость, нежность, что-то неожиданное и наивное, что производило в целом чарующее впечатление. Бас у него звучал и связно, и ритмично, и размеренно, подобно равномерно набегавшим волнам, и при этом не было ни одной стучащей или неровной ноты. Верхний голос лился с задушевной чистотой; то он как будто задумывался, то снова одушевлялся. Казалось, вереницей проходили мысли и чувства столь тонкие и глубокие, что передать их могла только музыка. Прежде чем начать учить с Валерией этот этюд, он прочел ей оду Гюго к Женни; он хотел разъяснить ей таким способом характер пьесы, аналогичный, по его мнению, характеру стихотворения. Он хочет, чтобы выразительность была основана исключительно на чувствах правдивых, глубоко прочувствованных и на совершенной естественности. Поэтому нередко он велит играть некоторые фразы безучастно и томно, как бы устав от переживаний; кстати высказаться и вовремя промолчать не так-то просто.

ВЕЧЕР, ПРОВЕДЕННЫЙ С ЛИСТОМ

Четверг, 19 января

Вместе с Валерией в 4 руки он сыграл увертюру из "Вольного стрелка"...⁹ Он останавливался, чтобы давать ей советы: велел отрывисто взять несколько аккомпанирующих аккордов, высоко поднимая пальцы. Потом он показал ей, как с силой срывать арпеджио с последней ноты, отчего получается арфообразное звучание. Потом он долго играл один. Не целые пьесы, а красивые места, красивые модуляции, мелодии различных композиторов, которые он облагораживал своей возвышенной интерпретацией. Он познакомил нас с отрывком из Концерта Вебера, божественно исполнив его¹⁰. Он ласкает, если можно так выразиться, красивую тему рондо (которая повторяется несколько раз), он играет ее с мягкой и нежной наивностью, приберегая к концу всю силу страсти. Он очень ярко показал нам прогресс, совершившийся в музыке за последние несколько лет, и ее довольно быстрое развитие в сторону большей свободы, естественности, меньшей скованности правилами. Он считает, что Россини сделал большие успехи даже в своем "Вильгельме Телле". Из других увертюр ему нравятся лишь отдельные места; по его мнению, они чересчур ритмичны, слишком размеренны. Россини богат мелодиями, а гармонизирует посредственно. В увертюре "Вильгельм Телль" ему очень нравится вступление басов, которое он восхитительно нам сыграл. Грозу же исполнил, как ангел или как дьявол, столько вложил он в нее пылкости и огня. Впрочем, он сказал, что фактура этого эпизода, будучи очень трафаретной, ему не нравится.

В качестве контраста он сыграл нам пьесу Бетховена — музыку неукротимую, необычную и глубокую, перед которой он немеет в восторге и изумлении¹¹. Он глубоко преклоняется перед Вебером и Бетховеном; говорит, что еще не достоин исполнять их творения, и, однако же, играет их так, что рояль горит под его руками. Он очень добр и великодушен: видя, что я не в восторге от Герца¹², он сыграл мне прелестную вещицу, не говоря, чья она; убедившись, что вещь мне понравилась, он с удовольствием назвал автора, а ведь Герц — его соперник по музыкальной славе. Он играл нам сочинения Вебера и Бетховена, и таковы выразительность и страстность, сообщаемые им

всему, что бы он ни играл, что забываешь о себе и, захваченный звуками, растворяешься в его личности.

"Естественная непринужденность и страстность" — вот его девиз. Его исполнение никогда не бывает ни претенциозным, ни светским; в нем отражается его душа — гордая, неукротимая, независимая и пылкая до крайности; в нем раскрываются все его мысли и изливается сердце, с одной единственной целью — поделиться возвышенными и яркими впечатлениями. Эта музыка, полная жара, юности, вдохновения, новизны, естественности, действует необычайно сильно. Он переносит, увлекает вас в иной мир, он вас подавляет, у вас спирает дыхание, он волнует и вместе с тем облагораживает вас. В сорок лет у него, возможно, прибавится мастерства, но так играть он уже не будет; появится положительность, а фантастичная и бурная поэтичность почти исчезнет. Даже теперь у него не все основано на вдохновении, он многое обдумывает, о многом размышляет.

Он в высшей степени склонен к раздумью и размышлению; у него голова мыслителя. Взвешивать и обдумывать каждое свое слово, не бросая ни одного на ветер, как это свойственно большинству людей, — это ли не редкостное качество для молодого человека двадцати лет!

ДЕВЯТЫЙ УРОК

Пятница, 20 января

Мы пришли к нему в 11 часов. Он упражнялся, сидя без сюртука, в маленькой, хорошо натопленной комнатке. Матушка его занималась рукоделием. Оба выглядели счастливыми. При виде нас он быстро надел сюртук. По открытому, улыбающемуся лицу его было видно, что у него хорошее настроение. Он сохранил приятное впечатление от проведенного вечера, еще более сблизившего нас.

Мы начали с того, что долго беседовали, но это не было праздной болтовней, а принесло явную пользу, ибо речь его насыщена мыслями, откровениями о музыке. Ему доставляет большое удовольствие раскрываться перед нами, понимающими его, и наше одобрение его вдохновляет. Он велел Валерии

три раза подряд сыграть октавный экзерсис — *agitato* Мошелеса¹³, тщательно проработав его с нею. Ему свойственно сначала живо и глубоко чувствовать и стремиться, с присущей ему пытливостью, выразить то, что он чувствует. Он проделал эту работу перед нами: досадовал на себя, был недоволен; он имел в виду не совсем то, а вот теперь чересчур, а теперь слишком мало, и, наконец — вот то, чего он хотел. В левой руке он "рвет" арпеджио, играет *staccato* быстрые пассажи, скачки и октавы, отчего их трудность и блеск возрастают вдвое. Выразительные *crescendo* в его исполнении производят необычайное впечатление. Одну фразу он играет томно, небрежно, как бы снисходя, затем все более воодушевляется, приходит в неистовство, уничтожает рояль и подавляет вас. Именно так играл он великолепный менуэт Вебера¹⁴. Это острая, необычная, восхитительная по музыке пьеса. Начинает он с подъемом, с жаром, энергично, взволнованно, а потом неожиданно появляется трио. Это вальс, он играет его бесхитростно и воздушно. Единственный диссонанс, ворвавшийся в эту сладостную и нежную музыку, подобен дурной мысли. Далее, в конце трио, он воодушевляется и становится пылким, снова звучит терпкий, удивительный менуэт, и от этой замечательной музыки у вас буквально дух захватывает. Впрочем, не буду забегать вперед.

Итак, он велел Валерии сыграть ее экзерсис и остался так доволен, что сказал, будто ему больше нравится, как эту пьесу играет она, а не Мошелес, так как лишь женское сердце способно прочувствовать эту музыку. Затем он попросил ее разобрать другой экзерсис Мошелеса, состоящий из сложных и разнообразных арпеджированных последовательностей; играть его надо энергично, отрывистым *marcato*. Трудности никогда не останавливают его, ему не приходится добиваться блеска или четкости игры, это не составляет для него труда, он владеет этими качествами, не стремясь к ним, и, как говорится, не придавая им особой цены. После беседы о музыке он сыграл нам упомянутый менуэт Вебера, потом октавный экзерсис Кеслера¹⁵, грандиозную блестящую пьесу чрезвычайной трудности. Вслед за тем он исполнил экзерсис Мошелеса под названием "Битва демонов"¹⁶, менее грандиозный, чем кеслеровский, однако же оригинальный и очень красивый. За ним последовали часть из сонаты Черни¹⁷, часть из бетховенской сонаты, затем начало адажио из гуммелевского септета¹⁸. Только было поста-

вил он на пюпитр большой Концерт Вебера, чтобы сыграть нам его с начала до конца, как кто-то пришел весьма некстати и прервал нас. Он очень был этим раздосадован, мы тоже, ибо эти минуты, когда лицемереешь проявление таланта у столь выдающегося человека, просто чудесны. Пробыли мы у него два с половиной часа. Он настаивает, чтобы Валерия ежедневно посвящала два часа только техническим упражнениям, помимо всего остального. Через восемь дней он намеревается дать в Руане концерт в пользу бедных. Это очень великодушно и говорит о благородстве его сердца.

ДЕСЯТЫЙ УРОК

Вторник, 24 января

Этот урок прошел так, что Валерия вовсе не играла, но он был не менее ценным. В течение двух с половиной часов Лист играл перед нами. Сначала — тот большой Концерт Вебера, который у меня есть¹⁹. Первое *tutti* прозвучало меланхолично, подавленно, с чувством изнеможения, уныния — таков был общий колорит *largo*. А какое туше, какая выразительность в фиоритурах, сколько певучести и обаяния, берущих за душу! Иногда он скользит одним и тем же пальцем с одной клавиши на другую. Нон легато, стаккато, легато сменяют друг друга в зависимости от характера музыки, но все звучит у него всегда самозабвенно, естественно, без всякой претенциозности, натянутости, напряженности. Марш он исполнил с самым воинственным пылом, извлекая из инструмента грандиозное звучание. Наконец, он сыграл финал с жаром, быстротой и натиском грозной бури. Раскрывается он всегда постепенно; в финале часто повторяется одна фраза, похожая, как мне кажется, на мотив из "Оберона"²⁰; сначала он играет ее очень нежно, как бы лаская, по мере приближения к концу энергия выражения все возрастает; в конце концов, на последних страницах, он играет эту тему с блеском. Он считает, что пассажи в концерте несколько тощи, и насыщает их. По его мнению, музыка Вебера столь же выше другой музыки, насколько гигантская природа Нового света и девственные леса Америки величественнее, чем наши европейские сады, обсаженные самшитом и разделенные на клумбы.

Ни у кого нет подобной мощи, подобного натиска, такого вдохновения, такой оригинальности и задушевности — все это присуще только ему. Он воздействует на вас непосредственно, от сердца к сердцу, и под его пальцами музыка становится красноречивым, страстным, великолепным и волнующим языком, который доводит вас до изнеможения, трогает, волнует. Из Вебера он сыграл нам еще сонату с ее чудесным менуэтом²¹; трио менуэта прозвучало у него мягко и выразительно, рондо полно грации, играть его надо с изяществом. Мы услышали несколько пьес Моцарта, которого он почитает первым из композиторов²². Он играл также Россини и Гайдна²³, которого он считает устаревшим, слишком размеренным, чересчур зрелым. В музыке Лист — романтик, он питает отвращение к установленным формам, путам, привычным купюрам, одним словом — к цивилизованной музыке. Его влечет ко всему величественному, просторному, вольному, необъятному, как его ум и душа. Этот человек гениален.

ОДИННАДЦАТЫЙ УРОК

Вторник, 31 января

Длился этот урок два часа. Лист проявил бесконечно много внимания и терпения, и все-таки мы с Валерией ушли с урока с неприятным чувством. Он был вежлив, но настроен не столь дружелюбно. Огромный успех в Руане несколько отдалил его от нас. Печаль больше сближает людей, чем счастье. Тем не менее, опишу отдельные детали урока. Валерия пришла на урок с хорошо выученной сонатой²⁴, но — увы! — перед Листом все рухнуло и исчезло. Бедное дитя играет слишком однообразно, а подчас и напряженно. У Листа же — совсем другое дело. Валерия чересчур тщательно показывает и подчеркивает свои намерения, излишне детализирует каждую ноту. "Не старайтесь настолько играть", — говорил ей Лист; слова эти очень много значат, если знаешь его метод. В самом деле, когда играет он, сердце его непосредственно общается с вами; это чувство в его чистом виде, без посредничества претенциозных пассажей; даже будучи четкими, блестящими, стремительными, великолепными, эти пассажи всегда — средство, а не цель.

Он говорил с нами о ритме. "Я не соблюдаю ритма", — сказал он нам и, видя, что я буквально оторопела от столь смелого заявления, разъяснил свою мысль. Ритм определяется содержанием музыки, подобно тому, как ритм стиха заключается в его смысле, а не в тяжеловесном и размеренном подчеркивании цезуры. Не следует сообщать музыке равномерно покачивающееся движение; ее надо ускорять или замедлять с толком, в зависимости от содержания. Это относится особенно к современной музыке, насквозь романтической; старинная классическая музыка играется более размеренно. Он опять рекомендовал простые и ломаные октавы во всех тональностях, упражнение на повторение одного и того же звука поочередно всеми пальцами, держа незанятые пальцы на соседних клавишах, гаммы большим звуком и в быстром темпе, одним словом — всю эту гимнастику рук, которой следует уделять по меньшей мере два часа в день.

ДВЕНАДЦАТЫЙ УРОК

Вторник, 7 февраля

Вчерашний вечер Лист провел у нас. Играл он божественно, я никогда еще не видывала его в таком ударе.

После целого дня, проведенного в Ботаническом саду, он был в чудесном настроении, весел, безмятежен, приветлив. Сначала он сыграл Вторую сонату Вебера с подъемом, с душой, со страстью просто невероятными. В любом, самом трудном месте каждая нота звучит у него ярко, ясно и отчетливо; это не тот вымученный и неясный звук, который выходит из-под беспомощных пальцев.

Выразительность его правдива, естественна, искренна, он не спеша обдумывает, устанавливает ее, а затем внезапно пришедшее вдохновение дает ей жизнь. Его музыкальная декламация является отражением его благородной, нежной, чистой и страстной души, ничто вульгарное или неестественное не пристает к ней. Послушав его, чувствуешь, что начинаешь любить, ценить его, что можешь ему довериться. Обычно он начинает пьесу томно, подчас безразлично, потом оживляется и приходит в такое волнение, что грудь его вздымается, глаза сверка-

ют, он трепещет, задыхается, еще немного — и на губах у него появится пена, столь велико вдохновенное исступление его души. В эти минуты он играет с такой силой и быстротой, что рояль начинает звучать с необычной яркостью и блеском, и любой, самый плохой инструмент становится под его пальцами великолепным.

Изящную тему, с которой начинается соната, он играет бесконечно спокойно, показывая все оттенки; выразительные звуки верхнего голоса и баса появлялись в свой черед и, один за другим, взывали к душе. Менуэт прозвучал несравненно, а в третьей части темп и сила чувства возросли до безграничных размеров. Порою, не удовлетворенный исполнением той или иной страницы, он два-три раза повторял ее в поисках своего идеала, постепенно приближался к нему и в конце концов его достигал. Всякий раз он варьировал пассажи, обогащал их, насыщал, добавлял терции, октавы, сексты, и все это его не смущало, а казалось простым и легким. Далее он сыграл великолепный экзерсис Кеслера, придавая неизъяснимое очарование гармоническим арпеджато и восхитительно оттеняя звуки мелодии; он брал их с мягкой силой, опуская руку свободным полновесным движением; это производило больше впечатления, чем легато. Он сыграл красивое "Страстное рондо" Черни, и, право же, в его исполнении оно стало еще более пламенным.

Он импровизировал как бог, с неподражаемыми отступлениями, находя нежные, выразительные, оригинальные звучания, украшенные восхитительными фиоритурами. Затем он исполнил концерт Гуммеля, оказавшись как бы плененным в размеренных и слишком тесных для него рамках; однако он сумел освободиться из них, там ускорить темп, а здесь его замедлить, то смягчить мелодию, а то вдохнуть в нее жизнь. С трудностями он справлялся шутя, с совершенным очарованием, благородством, гордостью, изменяя пассажи, чтобы сделать их побогаче и потруднее. Его небольшая тонкая рука то уничтожала рояль своей мощью, то легко скользила по клавиатуре, но никогда рутина не управляла его исполнением. Он отбрасывает как устаревшую, ограниченную, застывшую всю ту условную выразительность, что царила некогда в музыке — ответы *forte-piano*, обязательные *crescendo* в известных, предусмотренных случаях²⁵, и всю эту систематическую чувствительность, к которой он питает отвращение и которой никогда не пользуется.

Как я уже говорила, он стремится воспроизводить сильные и правдивые эмоции, большие страсти, яркие впечатления: страх, ужас, отвращение, негодование, отчаяние, любовь, дошедшую до безумия; эти бурные чувства сменяются подавленностью, усталостью, вялостью, каким-то успокоением, полным мягкости, самозабвения, утомления, а затем изнеможенная душа вновь набирается сил, чтобы страдать и гореть. Порой, в самый разгар муки, появляется просвет, один из тех уголков небесно-голубого неба, которые открываются иногда посреди самых темных туч. Это божественная мелодия, сюда вкраплено всего лишь несколько нежных, тихих, выразительных звуков с их восхитительным хроматизмом, с их сладостными аккордами, которые, кажется, ласкают душу. Затем вновь налетает сильное чувство и сметает все. Это производит необычайно сильное впечатление: никакие слова, никакая трагическая декламация не могли бы до такой степени взволновать слушателей. Чтобы живописать таким образом, надо немало увидеть и перечувствовать, поэтому Лист жадно стремится ко всякого рода переживаниям. Он, так сказать, сходится один на один с несчастьями, подслушивает язык всевозможных страданий. Он посещает больницы, игорные притоны, дома умалишенных. Он спускается в темницы, он видел даже осужденных на смерть! Этот молодой человек много размышляет, многое обдумывает, проявляет ко всему большую терпимость; мозг его столь же развит, столь же необычен, как и его пальцы; не будь он искусным музыкантом, быть бы ему незаурядным философом или писателем²⁶.

ТРИНАДЦАТЫЙ УРОК

Он прочел нам портрет Паскаля, начертанный Шатобрианом²⁷; читает он превосходно, не менее выразительно, чем играет, и душа его выражается в слове так же, как и в музыке. Мы долго разговаривали, прежде чем начался урок. Он занялся менуэтом из сонаты, которую учит Валерия. Ее игрой он руководил с таким жаром, что с ним после этого едва не случился нервный припадок. В этом менуэте превосходно переданы безумие, исступление, бессвязность, непоследовательность помутившегося рассудка, и играть его надо в этом роде — об-

рывать фразы, вкладывать в них волнение и смятенность безумия, переходящего временами в ужасное отчаяние. Затем следует трио как прояснение сознания, как легкая радость. Играть его надо *dolce, piano*, совершенно мягко, изящно, бесхитростно, ничего не выделяя, очень ровно, особенно в начале. У него самого воздушное туше, и на кончике каждого пальца как будто звонкий колокольчик. Нежданный, прерывистый, бессвязный, смятенный, бешеный, возвращается после трио менуэт, и тогда то проявляется вся мощь его пальцев, их энергия и беглость, становящиеся все более поразительными. Он равновелик Веберу, как Вебер равновелик ему. Результат такого союза двух гениев поистине изумителен. Когда урок закончился, он снова сел за рояль и повторил менуэт, показывая, как следует исполнять каждое место. Этот показ был очень интересным, очень наглядным и весьма поучительным; однако Валерия, ошеломленная подобным талантом, была прямо раздавлена им; ей еще не приходилось склонять голову перед таким могуществом в музыке. С тех пор она начала много работать.

ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ УРОК

Суббота, 11 февраля

Вчера, когда мы пришли, Лист был мрачен, как будто укрылся за покровом безразличия. Его дружба к нам охладела; я полагаю, что ему пришлось ждать нас несколько минут, а он одарен чересчур большим воображением и слишком горяч, чтобы уметь ждать. Под его деликатной, любезной, вежливой внешностью кроется вулкан. Он все взвешивает, обдумывает, исследует, ничего не забывает, во все вникает, внушает доверие, располагает к откровенности, и при этом ни одно ваше слово от него не ускользает, он отзывается на каждое из них. Он рассказал нам, что в семнадцать лет он так твердо решил принять духовный сан, что собрал уже вещи, чтобы отправиться в семинарию, однако родные его воспротивились этому²⁸. Вчера он был так бледен, на его расстроенном лице рисовалось такое страдание, что он походил на мученика. Бедный юноша! Он сразу же пригласил нас к роялю и занялся сонатой Вебера. Трудно вообразить, насколько подробно разбирал он каждую

ноту. Он останавливался на всех звуках, каждый из них имел свой смысл, свою выразительность, это было подлинно психологическим трактатом. Если бы Тальма²⁹ захотел показать роль во всех ее деталях, он, конечно, изучил бы Расина и Вольтера не глубже, чем это сделал Лист по отношению к Веберу. Терпеливость и совершенство, проявленные им во время этого урока, поразили Валерию. Удовлетворить его невозможно; уходя, она чуть не плакала.

ПЯТНАДЦАТЫЙ УРОК

Вторник, 14 февраля

Лист пришел к нам вчера вечером и блестяще разобрал мой большой концерт³⁰. Трудности, которыми изобилует эта пьеса, не останавливали его, он с легкостью преодолевал их благодаря невероятному совершенству своей игры. Концерт ему очень понравился, и я выросла в его глазах.

Сегодняшний урок был коротким, но превосходным. Он остался очень доволен Валерией, удачно сыгравшей сонату Вебера. Он нашел, что в ее игре есть еще некоторая скованность. "Выражайте все, что чувствуете, — сказал он ей, — и не зажимайте рук". Вообще непринужденность и гибкость — девиз Листа. Он полагает, что Валерии следует взять несколько уроков у Рейха³¹, чтобы тот немного просветил ее в теории. Затем он очень настаивал на необходимости развивать гибкость и эластичность пальцев, играя по меньшей мере три часа в день всевозможные упражнения, различные гаммы — в октаву, в терцию, арпеджио во всех видах, трели, аккорды, одним словом все, что только можно. Имея очень гибкие и сильные пальцы, можно справиться с самыми большими трудностями фортепианной игры. Он не одобряет мелочного доучивания пьес, считая, что достаточно уловить общий характер произведения³² и что следует, с одной стороны, работать над техникой, а с другой стороны, побольше читать с листа. Страсть должна быть бурной, но он, кажется, полагает, что молодая девушка может изображать лишь нежные чувства. Следует выразить только то, что чувствуешь: в этом он видит секрет музыкальной декламации.

ШЕСТНАДЦАТЫЙ УРОК

Пятница, 17 февраля

Сегодняшний урок восхитителен; Лист в ударе, он блещет остроумием, он — воплощение ума и образованности. Он развил перед нами свою систему, которая одновременно широка, проста и основана на истине. Что касается туше, он считает, что никогда не следует опираться ни на кончик пальца, ни на ноготь, а на подушечку, отчего она волей-неволей расплющивается, а положение пальца делается более удобным. Благодаря этому звук получается чистый, яркий, ровный и законченный, а не задавленный и жалкий. Он требует играть единственно и исключительно кистью, так называемой "мертвой рукой", так, чтобы остальная часть руки в игре не участвовала, а кисть руки на каждом звуке опускалась бы на клавишу эластичным движением от запястья. Он требует безупречной ровности звука, придавая этому очень большое значение, и его тонкий слух подмечает самую незначительную неточность в соотношении звуков между собой. Все они должны быть одинаково яркими, звучными, без какой бы то ни было неровности в ритмическом и звуковом отношении, когда выделяется большой палец или какой-либо другой. Четвертый палец слаб, а третий подчас вылезает, поэтому надо внимательно слушать их и тщательно выравнивать. Для этого важно играть упражнения медленно и ровно, и каждую ноту брать кистью, чтобы получать полновесное и яркое звучание. Существует два приема игры — стаккато и легато; стаккато употребляется чаще. Нужно работать над обоими приемами, а особенно — над стаккато. Все пассажи, все последовательности в музыке, каковы бы они ни были, сводятся к определенному числу основных, являющихся ключом ко всему. Я предугадала это в своих экзерсисах. Для овладения октавами надо прежде всего целыми часами (и при этом каждый день) играть их кистевым движением на одной и той же ноте, сначала очень медленно, с постоянным ощущением "удобности", пока темп не ускорится сам собой по мере приобретения все большей ловкости.

"Будьте терпеливы в своей работе", — говорит Лист, и это высказывание превосходно передает ту его мысль, что не следует торопиться и стремиться пораньше и побыстрее покончить с упражнениями. Что касается октав, надо играть их в виде

гамм, постоянно заботясь о ровности звука, беря их с широким размахом, гибкой кистью, мягко падающей рукой. Эти октавные гаммы повторяются по двенадцати и более раз кряду, причем каждую гамму следует начинать с *pianissimo*, доводя до *fortissimo*, и наоборот. Наконец, октавы играют в виде арпеджио по тонам трезвучий и уменьшенных септаккордов; переход из одной тональности в другую совершается с помощью модуляций; рука все время совершенно свободна, нельзя ни в малейшей степени напрягать ее или судорожно впиваться в рояль, чтобы достичь *forte*. *Forte* достигается сильным и гибким броском от кисти. Ломаные октавы изучаются по тому же принципу — в виде гамм с повторением каждой ноты, хроматических гамм, трезвучий и др. Когда хорошо владеешь этими октавами, не страшны никакие октавные пассажи или последовательности, с которыми встретишься на своем пути. Чтобы достичь такого результата, следует играть эти пассажи подолгу, и, как правило, лучше заняться немногими пассажами, чем проигрывать их сразу помногу.

Чтобы научиться играть аккорды, повторяющиеся на одних и тех же нотах, с силой, ловкостью и без малейшего напряжения, нужно учить их в виде гамм и арпеджио трезвучий, повторяя каждый аккорд по меньшей мере двенадцать раз, с наивозможно большей силой и гибкостью, также кистью. Начинать это упражнение следует очень медленно, чтобы избежать малейшей напряженности. Что же касается обычных гамм, следует остерегаться давать их ученице слишком рано: есть опасность, что она приобретет неправильные навыки, если будет работать над ними прежде, чем разовьет большую физическую силу. Когда же придет их черед, не следует играть их быстро и связно, небольшим и задавленным звуком, ибо это ничего не дает. Чтобы достичь беглости, надо играть их сначала медленно, касаясь клавиши подушечкой пальца (рука при этом скорее вытянута, чем закруглена), скользя большим пальцем с одной клавиши на другую и держа руку наклоненной внутрь справа налево, как указывает Мошелес в своем "Метод". Каждая нота должна звучать громко, ясно и быть хорошо опертой. Когда Лист играет на рояле, у него такой звук, что по сравнению с ним любое другое туше кажется неполноценным, зажатым и просто неприятным. Чтобы научиться играть последования

трезвучий во всех тональностях, он велел разучивать их по тому же принципу и сыграл их Валерии. Он изучает также скачки, терции, трели, одним словом все основные пассажи, благодаря чему в музыке в конце концов ничто не представляется трудным. Он сказал, что из трехсот учениц³³ Валерия, как он убедился, лучше всех чувствует музыку; если она станет много и усердно работать, она добьется лучшего, нежели он сам, исполнения. Он сказал, что если она будет настойчивой, она обещает стать первоклассным талантом³⁴, и был сегодня так мил, так дружелюбен, так остроумен и радушен, что я от души любила его в этот момент. Он объяснил мне, что благодаря знанию гармонии и привычке разбирать много музыки с листа он научился справляться с пассажами в любой тональности и отлично читать с листа. У него замечательно хорошо устроена голова, во всем, что он изучает, он доискивается до сути, и это дает ему правильные, здравые и точные понятия. Я нахожу, что он чрезвычайно логичен и самобытен, не будучи склонен ни к преувеличениям, ни к предубежденности; он видит то, что есть на самом деле, и, стремясь достигнуть знания, преодолевает одну ступень лестницы за другой, не пытаясь перескочить через несколько ступеней сразу.

СЕМНАДЦАТЫЙ УРОК

Вторник, 21 февраля

Лист дал играть моей дочери октавный экзерсис Кеслера, по моему мнению, слишком для нее трудный. Он сравнивает этот экзерсис с "Адом" Данте — сравнение справедливо; что касается технической стороны экзерсиса, он велит играть его гибким стаккато, добиваться, чтобы октавы звучали ярко и чисто, и исполнять их по большей части с непостижимой мощью. Характер этой пьесы — ярость, ужас, негодование, мстительность, безумие; чтобы передать все это, надобно обладать геркулесовой кистью. Валерии еще очень далеко до этого; она принялась за второй экзерсис, чтобы научиться играть репетиционные аккорды. Валерия разучивает его к завтрашнему дню.

Пятница, 24 февраля

Восхитительнейший урок! Хотела бы записать одно за другим все слова, вышедшие из уст этого двадцатилетнего молодого человека; все они были блестящи, смелы, поразительны, убедительны, сильны своею истинностью, глубоки, как все, исходящее от этого ясного и самобытного ума. В начале визита Лист был сумрачен, уныл, почти угрюм, я и сама пала духом, мне казалось, что он устал от нас, что уроки ему надоели; меня это задело, и я обвиняла его в капризах!!!

Начал он с аккордового экзерсиса Кеслера; проставил пальцы, обозначил пером несколько оттенков, велел Валерии играть его точно, но без выражения. Тогда я попросила, чтобы он сыграл его сам, но он отказался, заявив, что не в настроении, что недоволен собою, что играет он плохо, что хочет он многого, но ничего-то ему не удастся. У меня вертелось на кончике языка, что он просто ломака, да побоялась его оскорбить. И все же обронила это словечко немного спустя, оно пришлось очень кстати и разожгло его. Он оживился, сел за рояль и сыграл экзерсис как бог. Вся эта гибкость, беглость, мягкость, энергия, какую только могут иметь пальцы, вся эта небрежность, капризная кокетливость, внезапная и томная свое нравность, пылкость, безумство, которые только можно выразить в исполнении, — всем этим он владел. Это была упительная, вдохновенная, изумительная музыка. Играя, он встряхивал шелковистыми волосами, глаза его метали молнии, он называл себя бездарным, а сам блистал гениальностью и был в отчаянии от того, что не мог достичь желаемого совершенства. Лист — безусловно выдающийся человек, с совсем иной организацией, чем у других людей. Природа создала его в приливе щедрости, и в Париже, где блещет столько всяких талантов, столько редкостных интеллектов, он стоит, как мне кажется, на вершине лестницы по своим способностям, таланту, уму, и, я бы даже сказала, по качествам своей души. Он питает отвращение к выразительности манерной, чопорной, жеманной. "Все должно быть смело, искренне и правдиво", — сказал он. — "Ваша музыка изобличает порядочного человека", — добавила я. Он рассмеялся и заметил: "Вы правы, за все золото в мире я не хотел бы выражать в музыке вульгарные чувства или низ-

менные страсти". Заговорили об естественности в музыке, я сказала, что естественность представляется мне высшим достижением в искусстве. Он согласился с этим; в музыке надо выражать не больше, не меньше, чем это нужно; надобно изображать свое сердце и природу, хорошенько их изучив. Это было сказано в связи с замечанием, которое он сделал Валерии, игравшей экзерсис. После порыва страсти, сыгранного со всей энергией, он сказал ей: "Будьте просты и наивны, как страсти в минуты успокоения, когда сама их неистовость умиротворила их".

Чтобы суметь все выразить в музыке, надобно иметь послушные пальцы; и вот, странно слышать, как Лист жалуется, будто пальцы у него неуклюжи и неповоротливы, ибо они кажутся мне воплощением гибкости, ровности, жемчужности, блеска, ловкости, превосходя в этом отношении пальцы всех прочих пианистов. Со всем тем он положительно считает себя неспособным и намеревается по-прежнему чрезвычайно много работать. Как он берется за это? А вот как: он советует положить все пять пальцев на клавиши и ударять поочередно каждым из них, оставляя прочие пальцы в неподвижном положении. Это разовьет у них совершенно равную силу и независимость. Самые плохие пальцы — четвертый, пятый и третий, на них следует обращать особое внимание. Надо упражнять также и другие пальцы. Итак, он предписывает упражнять каждый палец ежедневно, по четверть часа кряду, очень высоко поднимая его и ставя не на кончик, а на подушечку. Прodelывая это упражнение, следует читать, чтобы не соскучиться. Он считает его чрезвычайно важным, неминуемо приводящим к наибольшему развитию техники. Другое упражнение состоит в игре трелей, не занятые трелью пальцы выдерживаются на соседних клавишах. Наконец, третье упражнение состоит из аккордов, повторяющихся на одних и тех же нотах с помощью вибрирующего движения кисти, посылая пальцы броском, чтобы развить наивозможно бóльшую независимость и быстроту. Четвертое упражнение — быстрые октавы на одних и тех же нотах гибкой и мягкой кистью, пальцами, бросаемыми на клавиши; это надо прodelывать ежедневно часами. Далее — гаммы простыми и ломаными октавами во всех тональностях, хроматические октавные гаммы, октавы по тонам трезвучий и септаккордов. Наконец, те же аккорды, играемые в виде арпед-

жио от одного конца клавиатуры до другого, переходя из тональности в тональность.

Работая таким образом, можно достичь всего. Лист, прошедший этот путь, доказывает это на своем примере, ибо туше и искусство его невообразимы. Однако он требует заниматься ни с излишним пылом, ни слишком поспешно; "будьте терпеливы в своей работе, — то и дело твердит он, — вы все испортите, если захотите двигаться слишком быстро"; "спокойно ставьте ногу на каждую ступеньку, чтобы наверняка дойти до вершины; будьте терпеливы; сама природа работает медленно, берите с нее пример. Разумно направленные, ваши старания увенчаются успехом, если же вы захотите поскорее все заполучить, то потеряете даром время и ничего не достигнете". Я бы никогда и не кончила, если бы стала записывать все то умное, остроумное, верное, интересное, что говорил этот необыкновенный юноша в течение двух часов. Лицо его светилось умом, он производил впечатление высшего существа среди людей, так как обширные познания сочетались у него с душевной добротой и мягкостью.

При объяснении обоих экзерсисов Кеслера он проявил жар, живость чувства, патетику, которые пленяли и согревали. Задал октавный экзерсис, совершенно дьявольский. Он сравнивает его с духом зла; чтобы успешно довести его до конца, велит учить медленно. Лист сказал нам, что целые годы он играл на рояле, блистая на концертах и почитая себя чудом; когда же — в один прекрасный день — пальцы его не сумели все-таки выразить всех обуревавших его чувств, он подвел итог, тщательно — пункт за пунктом — проэкзаменовал себя и нашел, что не умеет играть ни трелей, ни октав, ни даже некоторых аккордов. С этого времени он снова принялся за работу, взялся за гаммы и мало-помалу совершенно изменил свое туше. Прежде он тоже напрягался, чтобы добиться яркой звучности, теперь же изгнал из своей игры всякую жесткость; он бросает пальцы на клавиши от кисти то с силой, то с мягкой непринужденностью, но всегда с совершенной гибкостью. Он считает, что закругленные пальцы приводят к некоторой напряженности, которую он не выносит; он хочет, чтобы в пассажах не чувствовалось претенциозности исполнения. Он часто повторяет: "Вы играете этот пассаж, то есть кажется, что вы **х о т и т е б л е с н у т ь**", в то время как, по его мнению, рулады, при всем совершенстве

их отделки, являются всегда лишь проводниками чувства. Изливающаяся в музыке душа — душа страстная, душа пламенная, и при этом наивная, простая, нежная, изменчивая, во власти то отчаяния, то нежности, то ревности, то любви, а временами уставшая и подавленная — вот что отражается в игре Листа.

Я сказала ему: "Чтобы хорошо играть, вам надо бы испытать печаль". — "Я более не способен на это"³⁵. — "Тогда вам нужен гнев". — "Изменные чувства не оказывают на меня никакого влияния" — "В самом деле, ваша музыка изобличает порядочного человека". Он понял меня и поблагодарил взглядом. Он занят теперь пополнением своего образования и, несмотря на его поразительный музыкальный талант, мне не верится, чтобы ему суждено было остаться только музыкантом и артистом. Предубеждения по отношению к музыкантам гложут его душу, мысль об этом мучает его, он пытается от нее отвлечься³⁶. Кроме того, одаренный редкостными интеллектуальными способностями, он осознает свои силы, тянется к знаниям и будет продвигаться в этом направлении семимильными шагами, ибо избрал он правый путь.

Уже сейчас его рассуждения более содержательны и выказывают больше знаний, чем рассуждения множества получивших образование людей. Он весьма кстати касается многих тем, ведь он много читал, читал с толком, и все запомнил. Он сказал мне, что прежде долгое время листал книги без пользы, а потом стал читать иначе, часто перечитывая то, что его впечатляло, сравнивая прочитанное, так что наконец он взялся за чтение, как ему кажется, с пользой для себя. В литературе и в музыке он остается самим собою.

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ УРОК

Среда, 29 февраля

Посвящен он был все тем же октавным и аккордовым экзерсисам Кеслера. Он очень был доволен успехами Валерии, хотя у нее еще далеко не достаточно гибкости, силы и упругости в кисти, а октавам еще не хватает точности, размаха, остроты и эластичности. В экзерсис Кеслера он вкладывает столь же де-

тальное, отточенное и продуманное выражение, как Тальма в анализ своей роли. Он поет, музыкальные фразы вдохновляют его, и, в увлечении, он декламирует их, подобно великому актеру, ища с помощью своих пальцев верного выражения.

ДВАДЦАТЫЙ УРОК

Суббота, 3 марта

Урок — более чем посредственный; Лист в дурном настроении, резок, несговорчив, невесел. Он повернулся к нам своей капризной артистической стороной, в его душе появилась некоторая черствость. Я чуть не плакала, мне казалось, что мы теряем друга; он держался с нами как посторонний, не более. Этот юноша капризен и переменчив, и, однако, полон ума, душевного благородства и таланта; он в высшей степени впечатлителен. Осыпавший с детства похвалами, он привык к ним, а теперешнее его положение держит его в стороне от поприща славы; я убеждена, что это его огорчает. Вчера он объявил нам, что ни на что не годен, и сдержал слово. Урок он дал для очистки совести, нисколько не оживился, повозился с аппликатурой, велел разобрать экзерсис из "Gradus"³⁷; в тоне у него проскальзывали самодовольные нотки. Весь урок в целом не стоил и десяти минут обычных уроков, и я восхищалась кротостью и прилежанием моей дорогой Валерии, которая так старалась угодить ему, а он не считал даже нужным ее ободрить. Вот почему я ушла с урока рассерженная на него, с желанием откровенно высказать ему свое неудовольствие. Пожалуй, мы его немного избаловали, ведь молодые люди все самонадеянны, и он, столь превосходящий других, не лишен этой слабости.

ДВАДЦАТЬ ПЕРВЫЙ УРОК

Вторник, 6 марта

Превосходный урок; Лист в ударе. Почувствовав, насколько он был неприятен и недостоин себя в субботу, он захотел испить вину. Ни у кого нет такого обаяния, такой приветливос-

ти и обходительности, как у него, когда он этого пожелает. Вчера он захотел быть обаятельным, и это ему удалось. Он велел играть два экзерсиса из "Gradus", один из которых, состоящий из ударов, повторяющихся на одной и той же клавише, важен для развития независимости пальцев, их гибкости и силы³⁸. Если в каком-либо пассаже встречается несколько тактов, которые не выходят, он велит не только учить это место часами, но определить, к какому классу оно относится, и учить его во всех тональностях. А все пассажи он делит на четыре больших класса.

Первый: о к т а в ы, включающие октавы простые и ломанные, играемые в виде гамм и по тонам трезвучий и септаккордов. К этому классу он причисляет также четырехзвучные аккорды и рекомендует учить их так же, как и октавы. Он предписывает играть октавы:

а) повторяющиеся на одних и тех же нотах, при последовательном проигрывании гаммы в октаву. Повторять это следует двадцать, тридцать, сорок раз подряд, тщательно выполняя *crescendo* и *diminuendo*, стараясь начинать с нежного *piano*, чтобы дойти до *fortissimo*. Все это прodelывается исключительно кистью, покоящейся на подставке³⁹, при мертвой руке, броском пальцев, без какого бы то ни было напряжения или зажатости во всей руке;

б) ломанные, придерживаясь точно таких же указаний;

в) в виде гамм, с одного конца клавиатуры до другого, пять, шесть, семь, восемь раз подряд, во всех двадцати четырех тональностях, с усилением и затуханием звука, следя за его качеством. Прodelывать это надо простыми и ломанными октавами и в возможно большем количестве каждое утро. Эти же упражнения, как в виде повторяющихся нот, так и в виде последовательных гамм, играют аккордами, причем надо стараться, чтобы все ноты в аккорде звучали одинаково, несмотря на слабые и неуклюжие пальцы, которые должны сравняться с другими. Наконец, следует играть октавы — простые и ломанные и аккорды по тонам трезвучий, а именно (см. пример 1): переходя с полутона на полутон через септаккорд. В этой последовательности проигрываются простые октавы, после чего, выполнив всю серию с двукратным проигрыванием арпеджио каждого аккорда по всей клавиатуре, ее повторяют сначала, но уже ломанными октавами; затем играют аккорды, сначала одной

1.

The image displays four staves of musical notation, each representing a different octave exercise. Each staff begins with a slur over eight notes, labeled with an '8'. A dashed line indicates the end of the slur, followed by the word 'loco', which signifies a change in fingering or articulation. The exercises are written in various keys and clefs, including bass and treble clefs, and feature a variety of rhythmic patterns and accidentals.

рукой, потом другой и, наконец, обеими руками вместе. Вот так следует ежедневно работать над октавами во всех видах. Когда все эти пассажи хорошо усвоены, в любом музыкальном произведении ничто не представляется трудным. К этому надо прибавить этюд ломаными октавами из "Gradus"⁴⁰ и этюд простыми октавами Кеслера; они дополняют комплекс, который следует повторять по несколько часов ежедневно.

Второй класс пассажей включает т р е м о л о в виде одной ноты, а также аккордов и трели. Четыре пальца неподвижно опираются на клавиши, они не должны участвовать в усилиях пятого пальца, отбивающего удары, сила которых должна постоянно возрастать, начиная от *piano* и доходя до *fortissimo*. Палец должен быть независим, свободно и высоко подниматься, делать полновесный и отчетливый удар. Четвертый палец — самый неуклюжий, самый плохой из всех, его следует упражнять больше других; за ним следует пятый — слабый по природе. Лист настоятельно рекомендует проделывать это упражнение часами, читая, и с наивозможной тщательностью. Трели надо учить, также держа три незанятых пальца на клавишах и свободно поднимая, а затем четко опуская и крепко ставя два других. Нельзя забывать, что клавиши надо касаться не кончиком пальца, а подушечкой, из-за чего приходится держать его почти плоско, что придает ему в конечном счете больше свободы и естественности.

Остаются двойные ноты, такие, как терции, сексты, которые составят еще один — третий — класс, и простые ноты — гаммы и т. д., которые образуют четвертый класс. Он попросил Валерию прервать на время игру простых гамм, чтобы не нарушать классификацию и посвятить больше времени октавам. Он утверждает, что с помощью таких занятий и такого метода вы непременно всего добьетесь, призывает настойчиво работать в течение года или более без перерыва и ручается за полный успех. Он напомнил, что Калькбреннер просит три года для формирования ученика аналогичным путем. Надо овладеть роялем настолько, чтобы он подчинялся вам во всех отношениях, научиться вслед за легчайшим и нежнейшим *piano* давать самое пылкое и страстное *forte*. Итог великолепен, Лист удивителен. Вот результат именно такого рода работы, которую он не прекращает и теперь, продолжая усердно заниматься.

Сведя таким образом все трудности в большую классификацию, видишь их в целом, и они меньше смущают. Когда вы учите какую-либо пьесу, они уже заранее преодолены вами; новые комбинации встречаются редко, варианты в них столь незначительны, что не могут вызвать затруднения. Если встречается нечто отличное, оно становится объектом специального изучения во всех тональностях, и новое препятствие оказывается быстро преодоленным. Что касается читки с листа, ясно, что, приучив глаз и руку ко всевозможным комбинациям, воспроизводишь их с легкостью, не смущаясь ими; сверх того, надо освоиться на практике со всеми аккордами, модуляциями, гармоническими ходами, которыми вы ежедневно занимаетесь в виде аккордов, октав и которые входят в экзерсисы. Благодаря этому, а также занимаясь понемногу обычным разбором музыки, можно быстро научиться читать с листа все что угодно.

ВЕЧЕР, ПРОВЕДЕННЫЙ С ЛИСТОМ

Четверг, 8 марта

Вчера Лист пришел к нам на чашку чаю и пробыл с половины девятого вечера до четверти первого ночи. Вечер был восхитительным. После самой приятной беседы он сел за рояль и

сыграл нам свою "Фантазию"⁴¹, не исполнимую ни для кого, кроме него самого, так дьявольски она трудна. Все пассажи в ней выпуклы, модуляции свежи, а мелодии прелестны; сыграл он ее, как обычно все играет — с огромной выразительностью. Скачки, перекрещивание рук, октавы, пассажи всякого рода — он разделяется со всем этим, как будто это пустяк, с беспечным видом человека, которого ничто не затрудняет. Вступление он начинает томно, нежно, мечтательно, затем движение оживляется на пассажах, которые он играет выразительно, и так, будто импровизирует, немного *ad libitum*. Тема прозвучала у него с большим изяществом, мягко и непринужденно. Его игра никогда еще не казалась мне более характерной, чем вчера. Пальцы его лишены костей и сухожилий, это мягкие лапки даже на самом мощном *forte*. Все двойные ноты, терции, аккорды и всякие дьявольские штучки, имеющиеся во вступлении, выходят у него очень ловко и совершенно непринужденно. Ни одной фальшивой или непродуманной ноты, и *accelerando* быстрее мысли. Тема, как я уже сказала, — верх изящества. Ритурнель он играет на *forte*, прелестно показывая все хроматизмы как в нижнем, так и в верхнем голосе. Ничто не может сравниться с прелестью и блеском первой вариации, которую он играет полнозвучным и гибким туше — кистевым стаккато. Играет он быстро, но без торопливости, всякий раз выделяя мелодию, где это указано. Хроматические гаммки рассыпаются под его пальцами подобно жемчужинкам. Вторая вариация с начала до конца — *spiritoso*, играет он ее с редкостной точностью. На аккорды бросает руку широким кистевым движением. Выражение, которое он вкладывает в эту вариацию, можно, пожалуй, определить как вереницу легких страхов и неожиданностей, здесь и гаммки, и жемчужные пассажи. Вся концовка этой второй вариации — воплощение ума, легкости, изящества. Затем следует трель, на фоне которой в басу изящно и мягко звучит тема. Наконец, третью вариацию он играет с жаром и энтузиазмом; на пятнадцатой странице, в басу, проходят великолепные арпеджированные аккорды, которые он с силой и *fieramente* срывает с клавиатуры, исполняя в то же время мелодию энергично и четко. Место это производит поразительное впечатление. Все остальное было исполнено в столь же быстром темпе, с не меньшим подъемом. Четвертая вариация — это баркарола, бас которой подражает волнам; сыграна она была

мягко, с легким волнообразным покачиванием, придававшим мелодии особую прелесть. Далее, на девятнадцатой странице, идет небольшой эпизод — выразительный и изящный, для которого обязательно нужно шелковистое, бархатное листовское туше. Затем — пассажи, которые являются не чем иным, как трижды повторенной триолью темы, легкой, как дымка. Концовка — жемчужная россыпь; быстрота, четкость, огонь, напор финала невероятны, и когда он добирается до конца, вы чувствуете, что запыхались, хотя под его пальцами все казалось простым и легким. Чтобы хорошо сыграть это замечательное произведение, надо долгое время развивать пальцы по методу Листа, в противном случае стремиться к этому было бы бесполезным. Мы услышали и другие восхитительные вещи, а именно — его собственные детские экзерсисы⁴² и великолепный экзерсис Майера⁴³ с концовкой, присочиненной им в пятнадцатилетнем возрасте для одной дамы, в которую он был страстно влюблен. Эта кода и несколько этюдов, сочиненных им в тринадцать лет⁴⁴, поражают проявляющейся в них силой творческого дарования. Без всякого сомнения, он добьется очень многого, но теперь он то падает духом, то его бушуют иные чувства, которые он таит в себе. Его сотрясают бури жизни, тысячи мыслей бросают его то туда, то сюда, играют им и мучат его. Он поимпровизировал для нас, но робко; восхитительно сыграл вальс Вебера с вариацией, начав его очень медленно и томно, с выражением простым, но прелестным, потом, через ряд градаций, дошел до самого живого, самого пылкою чувства и закончил вальс в темпе *allegro*. В пассажах, которые он импровизирует, есть совершенно прелестные гармонические повороты, модуляции в минор, появляющиеся посреди мелодии. Они подобны грустным мыслям или размышлениям, возникающим посреди веселья, это облако, проходящее перед солнцем, затемняющее на минуту его блеск; невозможно представить, какое впечатление производят эти контрасты.

Он играл также немецкие мелодии, которые необычайно хороши; он наслаждался ими, проникаясь, так сказать, их гармонией. Музыка — это он сам, его душа, чистая и прекрасная. Развивая, с одной стороны, свои пальцы, и работая, с другой стороны, над аккордами и их применением согласно советам Рейха, Валерия, пожалуй, далеко пойдет: ведь она умна и у нее есть сердце.

ДВАДЦАТЬ ВТОРОЙ УРОК

Суббота, 10 марта

Замечательный, превосходный урок! Длился он часа два. Лист был приветлив, мил, благосклонен. Это обаятельный человек, исполненный образованности, ума и совершенно оригинальный. Он показал моей дочери третий экзерсис Майера, длиной всего в страничку, но прелестный, как драгоценный камень. Лист сел за рояль, чтобы найти и установить характер исполнения; он весь горел, проделывая эту работу, — любопытнее ничего нельзя себе представить. "Это не то, я этого не уловил", — повторял он, подобно вдохновенной пифии, а когда он достигал желаемого, он быстро отмечал это, приговаривая: "Вот это хорошо, это так, я доволен". В первой строчке он требует непринужденности и совершенной простоты, никакой напряженности, жесткости или вялости. В середине страницы чувство разгорается, темп оживляется, сила и быстрота безостановочно, как бы в порыве увлечения, возрастают.

Вслед за тем наступает реприза, звучащая утомленно, мягко, обаятельно и оканчивающаяся пылким высказыванием. Он обещал написать для нас продолжение, сочиненное им в пятнадцатилетнем возрасте, когда он был влюблен в одну даму, которой и посвятил его. Он прослушал затем октавный этюд из "Gradus". Валерия учила его страшно много и все-таки еще едва-едва разбирается в нем. Он же неустанно ей повторяет: "Займитесь своими пальцами".

Он рассердился на свою добродушную толстую матушку, собравшуюся было варить сливы в его комнате; контраст между двумя этими натурами настолько разителен, что мне кажется, будто она украла своего сына, а вовсе не родила его.

ДВАДЦАТЬ ТРЕТИЙ УРОК

Вторник, 13 марта

Вчера — восхитительный урок, длившийся два с половиной часа. Лист был во фраке. В этом костюме он худ, как спичка. Во сто раз больше нравится он мне в своем сюртуке из толстого серого сукна, который немного полнит его. Выражение лица

у него было сумрачным, но к нам он был приветлив, зашел за нами в комнату, где мы ожидали, и провел нас в свою, где занимался с Консюль⁴⁵. Когда она ушла, мы обменялись несколькими фразами, однако он был малоразговорчив, "low spirits"* , хотя и весьма предупредителен по отношению к нам. Он показал Валерии несколько экзерсисов из "Gradus" на разложенные аккорды, требуя легких и совершенно ровных пальцев. Вот правило, преподанное им: когда в фигурациях из разложенных аккордов ноты со штилем вверх образуют мелодию, надо их держать; когда же явной мелодии не образуется, надо снимать их, благодаря чему они звучат более ярко и блестяще. Вообще-то говоря, мне следовало бы избавиться от моего вечного легато, оно монотонно и слишком заурядно, да и от чересчур закругленных пальцев, что мельчит и обедняет исполнение. Рука Листа находится в постоянном движении на клавиатуре, но не делает никаких судорожных движений, а перемещается с изяществом и свободой. В экзерсисах из "Gradus" он обычно удваивает фигурации, отдельные звуки, аккорды, чтобы сделать их более трудными и полезными. Вчера он опять твердил нам о необходимости без усталости и прежде всего остального развивать пальцы путем ежедневных упражнений, не смешивая их с другими занятиями. Он считает, что следует свести все возможные пассажи к нескольким основным формулам, из которых вытекают все комбинации, какие только можно встретить; овладев ключом к ним, не только с легкостью справишься с ними, но и прочтешь что угодно с листа. Лист сказал, что, читая с листа, он смотрит все строчки в целом, а ни в коем случае не такт за тактом; а ведь он никогда ни на одну ноту не ошибается, как я могла судить о том по своей собственной музыке⁴⁶. Затем он прослушал в исполнении Валерии экзерсис Майера и нашел, что она играет его с большим чувством. Несколько раз он повторил: "Хорошо, очень хорошо, мне нечего сказать". Однако в первой половине страницы он подсказал ей более простую интонацию. В этом-то и трудность — найти подходящую интонацию и уметь быть простым, наивным и всегда естественным. Надобно обладать, что называется, правдивостью, искренностью в своих чувствах и не стремиться показывать больше, чем чувствуешь. Музыка — отражение души, и душа должна

* В подавленном настроении (англ.).

раскрываться во всей своей чистоте, не омраченная ни преувеличением, ни ложью. Так как г-жи Лист не было дома и он чувствовал себя свободно, он сел за рояль и сыграл нам великолепную сонату Гуммеля — оригинальную, полную таланта и новизны. Анданте выразительно, изящно, апподжатуры он выговаривает непринужденно, с утонченной пленительностью, восхитительно играя альтерированные ноты. В конце он воодушевляется, затем повторяет тему, вкладывая всю душу. Он говорит, он никогда не играет, и поскольку пальцы его, всесторонне развитые и заранее подготовленные к любым комбинациям, никогда не испытывают ни малейшего затруднения, он легко переходит от самого нежного *piano* к самому выразительному *forte* и неслыханным по быстроте темпам. Никогда не употребляет он тех формул выразительности, которые являются принадлежностью холодного классического стиля, как, например, чередование *piano* и *forte* с целью вызвать привычные аплодисменты; оттенки у него неожиданны и рождаются, подобно самой страсти, как говорится, без всяких правил. Он прекрасно сыграл первую часть сонаты, начав ее с изумительной горделивостью и как-то внезапно. Эта музыка показалась бы скучной и малопонятной всякому, кто не сумел бы ее прочувствовать, но в его исполнении она становится весьма выразительной, поистине он мучит, подавляет вас. Его изумительные пальцы всемогущи, для него они лишь средство, но средство огромное, безграничное. Последняя часть этой сонаты очень трудна, но все эти трудные места, делающие музыку, когда они плохо получаются, невнятной, неприятной, становятся в его исполнении выразительными и возвышенными.

Он познакомил нас с великолепным септетом Гуммеля, вдохновенно сыграв его. Кроме того, он исполнил "Танец призраков" Гиллера⁴⁷, весьма оригинальную пьесу, которую он оживил своим талантом, сыграв ее со страстью и душой.

Вообще он преображает все, что играет, и улучшает то, что не является совсем уже плохим. Это самый законченный, совершенный, самый цельный талант, который только можно себе представить. Изумительные пальцы, отлично организованная, умнейшая голова, пламенная душа, точность суждений, правдивость, естественность — все это присуще ему, а сверх того — доброта и душевное благородство.

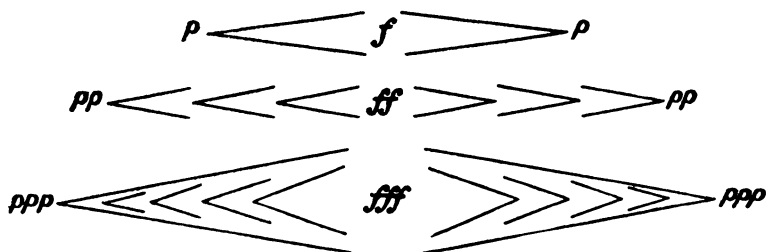
ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК

Суббота, 17 марта

Вчера — очаровательный урок. Он был весел, любезен, мил, прост, полон чистосердечия и ума. Поболтав немного, перешли к роялю, и он изложил свою методику; говорил он долго, но то была не болтовня, а ряд драгоценных откровений. Прослушал несколько вещей из "Gradus", в частности экзерсис, состоящий в повторении звуков на одной и той же клавише, который он считает существенно важным⁴⁸. Он сам помногу играет его ежедневно, не целиком, а подолгу останавливаясь на самых трудных местах и наиболее неразвитых пальцах, не прекращая тем не менее работать над всеми пятью пальцами каждой руки.

Имея в голове образец идеального совершенства, он стремится достигнуть его, не удовлетворяясь приблизительной верностью. Это самый добросовестный талант, какой только можно себе представить, а благодаря его возвышенным и широким взглядам на музыкальное искусство он искренне скромно, несмотря на свою изумительную игру. Он велел Валерии играть различные пальцевые упражнения и настоятельно рекомендовал побольше заниматься оттенками. При наличии большой практики применение оттенков не требует усилий даже при чтении музыки с листа.

"Упражняйтесь следующим образом:



Изобретайте, если сможете, новые оттенки и комбинации их, таким образом вы будете готовы ко всему. Если же вы прибавите к этому привычку гармонизовать, разрабатывать модуляции или, вернее, варьировать ваши упражнения в различных тональностях, вы овладеете основными принципами искусства и будете ко всему подготовлены".

Он показал Валерии первое упражнение простыми нотами, то есть *до-ре-ми-фа-соль-фа-ми-ре-до*, с диатоническим переходом от одной ноты к другой в пределах октавы, и так — во всех тональностях. Что касается повторяющихся аккордов, скорость, с которой он их играет, и делаемые им оттенки от *piano* до мощнейшего *forte*, невообразимы. Следует отметить, что он заботится об оттенках в басу столь же тщательно, как и в верхнем голосе, с тем, чтобы, как он говорит, избежать бесцветной музыки, ибо он хочет, чтобы музыка была богатой, разнообразной, полнозвучной, красочной, составляющей бесконечное и пронизанное единством целое, подобное творениям создателя. Первое пятипальцевое упражнение он играет с невообразимой ровностью, жемчужностью, гибкостью; он считает его исходным для всех пассажей из простых нот. Он хочет поэтому, чтобы с большой тщательностью работали над большим, третьим и пятым пальцами, которые являются главными, некими опорами руки. При игре этого упражнения остальные пальцы являются лишь вспомогательными, хотя сила их удара должна быть такой же, чтобы добиться тем самым большей ровности. Он четко снимает все пальцы, давая звуку свободно прозвучать и не задерживая пальцев на клавиатуре, он изменяет степень силы и скорость темпа и прodelывает это во всех тональностях и со всех нот. Вслед за этим он стал слушать экзерсис Бертини, который привел бедную Валерию в отчаяние: хорошо выучив его, она думала, что сохранит его в этом состоянии, но сильно ошиблась.

Декламация Листа — это нечто особенное, и я боюсь, что до отъезда мы не сумеем постичь ее во всей полноте, ибо это система широкая и сложная. Искренность, правдивость, совершенная естественность — вот что лежит в ее основе. Всякие музыкальные ужимки, подъемы и спады, фальшивый блеск контрастов изгнаны все до единого. Выразительность Листа всегда проста, так как она никогда не подсказывается желанием блеснуть или снискать похвалы в ущерб своему вкусу и убеждению. Он никогда не играет для публики, он играет, чтобы высказать свою собственную мысль, выразить свои чувства и воззвать к чувству других. Это великолепный импровизатор, красноречивый оратор, пылкий и страстный человек, но прежде всего — человек искренний, для которого музыка служит энергичным и всемогущим языком и который постыдился бы унизиться до

каламбуров, дешевых шуток и лжи. Я пойду дальше и скажу, что музыка для него — это голос души, души гордой, страдающей, пылкой, горделивой или, вернее, благородной и полной как страсти, так и достоинства; но ведь совокупность этих черт образует цельный характер, такой, каким он выходит прямо из рук природы. Следствием этого являются независимость, чистосердечность, свобода, которые умеет выразить только он. Его уроки музыкальной декламации могли бы, в случае надобности, послужить к очищению сердца и облагорожению всех чувств. Он требует столь тонких оттенков, такой правды выражения, что анализ пьесы с ним — это работа, требующая бесконечного терпения; почти никогда не бывает он доволен и заставляет вас десять раз повторять один и тот же кусок, пока вы не станете близки к его замыслу. Впрочем, и сам он редко бывает доволен собой и зачастую встает из-за рояля почти в отчаянии от того, что никак не может достичь желаемого совершенства.

Вчерашний урок, в течение которого говорили больше, чем играли, был насыщен новыми мыслями, и я лучше, чем когда бы то ни было, поняла его музыкальную систему. Он получил при нас письмо с надписью: "Моему милому, несравненному Листу". Послание это было от одной русской дамы, оценившей его, надо полагать, по достоинству. И я также воздаю ему должное и признаю, что, помимо таланта, этот молодой человек обладает самыми высокими способностями, огромным умом, благородным, чистым и сильным характером и самой искренней, открытой, любящей и великой душой, какую только мне доводилось встречать.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЫЙ УРОК

Вторник, 20 марта

Сегодня он провел с нами добрых полтора часа. Он много рассуждал о музыкальном искусстве: разговаривая с ним, многое узнаешь. Он был восхищен увертюрой Бетховена "Кориолан", которую в воскресенье играли в Консерватории и которую он считает одним из величайших, совершеннейших и замечательнейших творений, порожденных гигантским мозгом

Бетховена⁴⁹. Он потрясающе сыграл нам несколько отрывков из этой увертюры; начало выражает ужас, ненависть, негодование; это внезапный аккорд, нечто резкое, за чем следует какое-то отчаяние, музыкальное безумство. Затем — фраза ангельского пения, как будто слетающая с неба. Лист чудесно играет ее невесомым туше, в котором не чувствуется ни пальцев, ни ногтей, ни инструмента. Он велел Валерии начать "Страстное рондо" Черни. Пьеса прелестна; однако он говорит, что прежде она удавалась ему лучше, чем теперь, хотя он и играет ее, как ангел. "Будьте наивны, будьте просты, — повторял он Валерии. — Не надо ничего наигранного, ничего, что отдавало бы вычурностью, никакой аффектации, освобождайте звук, не нужно никакого напряжения. Не выражайте слишком многого, будьте более неопределенны..." Он сел за рояль и попытался выявить характер этого произведения. Музыка для него — язык сердца, язык страстей, которые он изучает, обдумывает и выражает. Он говорил Валерии: "Вы отлично понимаете, что для того, чтобы выразить все, что чувствуешь, надо не иметь никаких помех, надо обладать столь развитыми и гибкими пальцами, владеющими такой гаммой совершенно готовых оттенков, чтобы сердце могло взволноваться и излиться, а пальцы никогда бы не являлись при этом препятствием". И он жаловался на свои пальцы, уверяя, будто они все еще недостаточно послушны, а между тем он делает с ними буквально все, что захочет. Он велит учить и сам учит бас и мелодию отдельно, стараясь найти оттенки для каждого из них, отделявая их с одинаковой тщательностью. "Музыка должна быть разнообразной, — говорил он. — Одинаковые оттенки, выражения, изменения не должны повторяться; музыкальные фразы подчинены тем же законам, что и фразы в речи; запрещается повторять одни и те же слова, не следует повторять одни и те же выражения: это утомляет". Он говорил это в связи с мордентом, повторявшимся два или три раза, который он исполнял различным образом — то быстро, то очень медленно. Вообще меня поразил нынче его стиль — необычайно простой, чистый и прекрасный.

Он был исключительно любезен с нами, заплакал, когда увидел, что мы в трауре; я думаю, грустный черный цвет напомнил ему его отца, он захотел разделить нашу печаль и был еще мягче, еще дружелюбнее, чем обычно. Он остался доволен Ва-

лерией, ободрил ее и сказал, что придет к нам один раз на этой неделе и два или три на следующей, вечером.

Он еще раз посоветовал неукоснительно играть пальцевые упражнения и упражнения на оттенки.

ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ УРОК

Пятница, 23 марта

Мы пришли к Листу в два часа, и нам пришлось несколько минут подождать. Наверное, он принарядился, так как появился перед нами одетым более элегантно, чем обычно. В его поведении был оттенок легкого фатовства, прикрытого внутренней добротой, отчасти — дружеским расположением к нам и, в большой степени, учтивостью. Был он бледен и казался подавленным и пресыщенным; глаза его, однако же, сверкали, как обычно, и понемногу, не спеша, испытывая истинное удовольствие, а может быть даже и тайное торжество, он выложил перед нами историю своих успехов и светских удовольствий с момента последнего урока. Он слушал лучшую музыку во всем Париже, обедал с писателями, проводил ночи на балах, с увлечением ухаживал за молодой, недавно вышедшей замуж за пожилого человека женщиной, которая блистала красотой и остроумием; ее прекрасные неаполитанские глаза околдовали его, с полуночи до трех часов он любовался ими. Он снова увиделся с некоей мадемуазель де Баррэ, с которой, год тому назад, он совершил поездку в Савойю; в ту пору поговаривали даже, что он безумно в нее влюблен; как-то на днях он музицировал перед нею в течение трех с половиной часов. Он кокетничал, рассказывая нам все это, и говорил медленно, не спеша, не волнуясь и не торопясь; пришла его матушка и прервала разговор. Усадив Валерию за рояль, он велел ей сыграть несколько упражнений и трелей на одной ноте; он играл их вместе с нею, и пальцы его звучали, как колокольчики. Это — проворные веретенца, пружинки музыкального ящика, одним словом нечто воздушное, летящее, падающее без всякого усилия, с невообразимой непринужденностью и свободой. Когда Лист играет, скажем, простую фразу из рондо Черни, он исполняет ее с непостижимой мягкостью, нежностью, естественностью, обаянием,

он никуда не торопится; кажется, он мечтает на некоторых звуках, задерживается на них, чтобы заставить их плакать и вздыхать. Его пальцы не имеют определенного положения: мягкие и гибкие, они сгибаются во всех направлениях, переходят с одной клавиши на другую, вытянуты, лежат на клавишах. После того как Валерия несколько раз сыграла первые три страницы, он проанализировал с нею конец рондо, за исключением двух последних страниц. Он искал интонации и оттенки, распевая их, как одержимый, а затем записывал найденное.

У него такая манера — все помечать в нотах, и так как пальцы у него заранее готовы к выражению любых оттенков, ему остается выполнять их без дальнейшего труда. Совершенно очевидно, что он все в музыке делает, следуя определенной системе: в и с п о л н е н и и — заранее овладевая всеми звуковыми последовательностями, какие только можно вообразить; в о т н о ш е н и и в ы р а з и т е л ь н о с т и — вырабатывая разнообразные нюансы; в ч т е н и и с л и с т а — осваивая все основные пассажи и модуляции. Этот обычай изучать свои и чужие впечатления, запечатлевать на клавиатуре, подобно тому как это делают на полотне и в слове, все страсти, их игру, их развитие, их контрасты — работа почти психологического порядка, которая дополняет талант. Он посещает свет, он производит в нем свои наблюдения, как некогда Топфер⁵⁰ производил их в толпе и брал натуру прямо из жизни; Лист идет наблюдать ее в салоны.

ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ УРОК

Вторник, 27 марта

Все эти дни Валерия чрезвычайно много занималась; пришли мы в 2 часа 20 минут; к счастью, Листу не пришлось нас ждать. Консюль еще не ушла. Он заставлял ее основательно упражняться пятью пальцами на пяти клавишах — *до-ре-ми-фа- соль-фа-ми-ре-до*, переходя по полутонам из одной тональности в другую; это упражнение особенно хорошо уравнивает и развивает пальцы. Когда урок закончился, мы вошли. Лист держался скорее учтиво, чем дружески. Это человек, воспитанный светской жизнью, которому расточают похвалы и который с

удовольствием им внимает. Урок прошел очень хорошо. Он сыграл нам великолепный экзерсис Черни трелями — большой экзерсис, очень длинный и трудный. Трели у него подобны отборному жемчугу, он снимает их будто легким щелчком хлыста. Терции и сексты, входящие в экзерсис, звучат совершенно ровно. Ни один звук никогда не пропадает, оба пальца наносят одинаковый по силе удар и звучат строго вместе, так что слышен один звук, а терции, исполняемые в быстром темпе, звучат тем не менее блестяще, уверенно и чисто. Трудность и работа не чувствуются нигде. Он сыграл нам, кроме того, еще один экзерсис Черни, где есть октавы, которые он исполняет с изумительной непринужденностью. Ничего не останавливает его, он заранее знает все, что может встретить в музыке; именно этим объясняется та невероятная легкость, с которой он разбирает или, вернее, в совершенстве исполняет любую музыку с листа, как он еще вчера восхитительно сыграл нам экзерсисы Циммермана⁵¹, доставленные ему накануне. Среди них был один, состоящий из аккордов, повторяющихся на одних и тех же нотах. Он сказал нам, что автор называет его экзерсисом "в духе Листа", и сыграл его в непостижимо быстром темпе. В этих аккордах, игравшихся исключительно кистью, была совершенно особенная вибрация, трепет и очарование. В экзерсисе есть гармонические ходы, мягкие и нежные, он подчеркивает их все с той же свободой и непринужденностью, они украшены легкими сотэ, придающими мелодии своеобразную остроту.

Он показал нам еще один экзерсис, в котором левая рука переносится через правую и играет аккомпанемент то внизу, то наверху, в то время как правая рука ведет мелодию. Затем он усадил Валерию за рояль и, чтобы окончательно ввести ее в изучение простых нот, велел ей заняться экзерсисом Черни, состоящим из арпеджио аккордов во всех двадцати четырех тональностях. Он требует учить каждую руку отдельно, усиливая звук на каждом восходящем движении, пальцами хорошо выровненными, ненапряженными и связными. В качестве ежедневного упражнения он рекомендует вот что:

2.



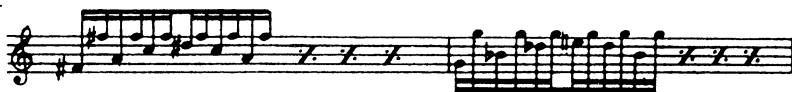
начиная медленно, чтобы хорошенько выровнять пальцы, и постепенно, по мере усвоения, ускоряя темп. Левая рука играет так же. К этому можно добавить следующее:

3.



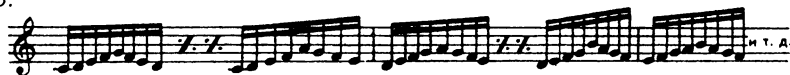
Играется это двумя руками вместе, с каждой ступени хроматической гаммы. А вот еще:

4.



также двумя руками, по ступеням хроматической гаммы. Затем вот это:

5.



проигрывая таким образом все гаммы со всех ступеней. Потом в обратном направлении, обеими руками, потом в терцию.

Далее ряд септаккордов по всей клавиатуре, сверху донизу, обеими руками вместе, терциями, как он начал писать. Затем трели поочередно всеми пальцами, держа остальные пальцы на клавишах; наконец, повторение одного и того же звука *ad aeternum**.

После этих указаний он прослушал "Страстное рондо", заметив, что не следует начинать его так громко, и повторив в общих чертах уже высказанные им соображения насчет выразительности. Он был очень доволен, но занимался деталями не так внимательно, как обычно, потому что торопился на обед к театру "Одеон".

* До бесконечности (лат.).

ДВАДЦАТЬ ВОСЬМОЙ УРОК

Пятница, 30 марта

Лист был обаятелен, он подарил нам два часа и с большой теплотой пообещал, что приедет в Риваж⁵² на два-три месяца. Он дал замечательные указания насчет игры простых нот — гамм Циммермана. Учить их надо каждой рукой отдельно, медленно, по три-четыре в день, каждый день по часу. Пятипальцевые последовательности во всех тональностях в виде гамм сверху донизу в противоположном движении, арпеджио аккордов сверху вниз, трезвучие *до-ми-соль-до* и его обращения; затем минорное трезвучие, так же; затем септаккорды, так же, и далее во всех тональностях, со всех ступеней, и так — *ad aeternum*, да еще уменьшенные септаккорды. Когда в каком-либо месте встречается что-то трудное, эту трудность надо проанализировать и учить ее во всех тональностях. Что касается терций, надо учить гаммы Циммермана. Ровность пальцев вырабатывается, если подолгу повторять каждую терцию в нисходящей гамме последовательно всеми пятью пальцами; то же самое — для секст. Наконец — гаммы в терцию и сексту в нисходящем движении во всех тональностях. Таким путем можно достичь всего. Он восхитительно сыграл пять или шесть пьес Герца, просто шутя, настолько они казались ему легкими. Он разобрал их и объявил, что, благодаря упражнениям, учить их не надо.

ИЗ ПИСЕМ А. БУАСЬЕ⁵³

1

[Декабрь 1831 — январь 1832 г.]

Он великолепно говорит, его речь полна очарования, оттенков, метких замечаний. Просто, своим обаятельным голосом он высказывает мысли новые, живые, интересные. Он заливает свое искусство потоками света. Его всегда остроумные, а подчас поэтические объяснения поразительно верны. Чувствуется, что этот замечательный музыкант мог бы быть живописцем, оратором, поэтом, ибо он воплощает всех этих лиц в своих восхитительных звуках. Когда мы пришли, он заканчивал скучный урок. Стоило посмотреть на него, когда докучная ученица ушла, надо было видеть его подавленность, тоску, изнеможение! Он жаловался самым наивным, самым милым образом, ну просто изящный котенок! Потом он занялся с нами, у нас нашлись общие вкусы на музыкальной почве; он пришел в себя, оживился, воодушевился: то был Орфей. Экзерсис Бертини он сыграл так, как никто никогда не играл. Другие просто играют на рояле, а он — он блестящий и вдохновенный поэт! Пальцы его, то легкие, то мягкие, то бархатистые, а то необычайно энергичные, владеют всеми приемами, все могут. Временами его игра порывиста, страстна, необузданна, а потом меланхолична, жалобна, трогательна; то горда и надменна, то беззаботна и весела. Под его музыку легко подставить слова, а в воображении невольно рисуются всякие сцены. Вы должны простить меня за столь безрассудный энтузиазм, это не моя вина. Приходя на урок, я холодна и спокойна, а ухожу с урока, помимо своей воли, вот в каком состоянии! Бедная Валерия сражена могуществом подобного таланта, ослеплена им и почти пала духом. И однако, нельзя найти ни лучшего, ни более

снисходительного человека, нежели Лист. Самолюбие ему не свойственно, он выше мелочного тщеславия. Ведя уединенный образ жизни, избегая общества, углубленный в ту возвышенную сферу гармонии, которую он себе избрал, Лист — поверьте мне — не похож ни на кого.

Хочу еще раз поблагодарить г-на Вольфа⁵⁴ за то, что он так хорошо расположил Листа в нашу пользу, что тот с самого начала относится к нам с самой искренней дружбой. Меня трогает, как добросовестно занимается он с Валерией, отвечающей ему пока лишь признательностью и восхищением, ведь ее усилия — усилия пигмея...

2

[7 января 1832 г.]

Бедный юноша, он был так бледен, что это меня опечалило. Он изнуряет себя, он слишком восприимчив, клинок истирает свои ножны. Какая жалость! Его мать взирает на него с любовью и тревогой; она постоянно занята им, а когда он воодушевляется, она возводит глаза к небу. Нет ничего более непохожего, чем эти двое людей, один — само чувство, другая — сама рассудительность. Кажется невероятным, что эта толстая и рослая женщина, краснощекая, веселая, произвела на свет стройного, худощавого, бледного юношу, олицетворение души, ума, пылкости. Как всегда, он проводит восхитительный урок, урок драматический. Он импонирует Валерии, которая просто подавлена высотой его мастерства. Измеряя разделяющую их дистанцию, она приходит в уныние. Однако я уже нахожу в ее игре осязаемый прогресс, она играет смелее и ярче. Ах, мне бы ее молодость, ее смелость, то будущее, которое лежит перед нею, уж я бы сумела извлечь пользу из уроков Листа! Чтобы ускорить ее продвижение, он хочет поиграть с ней в 4 руки; представляете, как трудно будет поспевать за ним, виртуозно играющим а *prima vista** труднейшие произведения. Он велел нам купить подставку из красного дерева, которая привинчивается к роялю и поддерживает предплечье. Это изобретение Калькбреннера. Лист одобряет его и сам пользуется им во вре-

* Без подготовки, с листа (*итал.*).

мя своих занятий. Он велит учить пассажи, опираясь на эту подставку, и уверяет, что благодаря этому преодолевается привычка двигать предплечьем. Стоит она пятнадцать франков...

3

[11 января 1832 г.]

После обмена обычными любезностями он сообщил нам обоим, что принял решение не давать более уроков. Он хочет беспрепятственно работать и развивать свой талант; здоровье его не таково, чтобы его хватило и на преподавание, и на его собственные занятия; он испытывает потребность побыть одному и предаться своему искусству так, чтобы ничто его не отвлекало. Все это было сказано со спокойной и вежливой твердостью человека, принявшего окончательное решение. Я принялась уговаривать его, и, так как Валерия — его лучшая ученица и уже весной мы уедем, мне удалось его убедить. Он стал любезен и по-настоящему мил, провел короткий, но прекрасный урок и напросился к нам вечером на чашку чаю.

В половине девятого видим — входит наш друг Лист; он принес нам несколько книг. Это литератор, он много читал, о многом думал и размышлял. Его суждения оригинальны, это действительно его собственные суждения, а его образованность является самым привлекательным плодом его таланта, скорее даже гения. То утонченное чувство прекрасного, которое позволяет ему глубоко постигать шедевры музыки и наслаждаться ими, служит ему и в литературе, делая его по-настоящему красноречивым, когда он говорит о поразивших его произведениях. Видно, что он хранит их все в памяти. Просто поразительно, чего сумел достичь этот столь молодой человек с помощью одних только выдающихся способностей.

Он говорил с большим воодушевлением и сумел заинтересовать нас. Подумать только, как бьются подчас несчастные родители со своими детьми, а те все-таки остаются угрюмыми, неловкими, робкими или растут безрассудными ветренниками! Как подумаешь об этом, можно только поражаться, глядя на молодого человека с внешностью почти подростка, у которого столько изящества, непринужденности, такой верный тон, и при всем том искренняя скромность и доброжелательность в

сочетании с апломбом сорокалетнего мужчины. Когда он рассуждает с Эдмоном⁵⁵ о политике, его умеренность, рассудительность, строгая логичность контрастируют, надобно сознаться, демократическим выпадам моего сына.

Он поиграл с Валерией в 4 руки, а затем привел нас в восторг, угостив красивейшими мелодиями из нескольких пьес. Он сыграл нам великолепную сонату Черни⁵⁶, чтобы рассеять мое предубеждение против этого композитора; отныне, забавы ради, я стану изобретать всякие наветы против того или иного музыканта, чтобы он принимался разубеждать меня. Нет ничего более восхитительного, чем его блестящая, бурная, патетичная игра. Исполнение им этих пьес походило на самую вдохновенную импровизацию.

Лист попросил у меня мои экзерсисы; по его словам, он хочет их разучить. Ему, жадному до трудностей, два-три из них показались новыми⁵⁷. Я с удовольствием дам их ему.

4

[15 января 1832 г.]

С каждым разом меня все более очаровывают уроки, всегда разнообразные и живые. Сегодняшний урок⁵⁸ превзошел все другие. Он велел Валерии играть фугу Баха и на этом примере раскрыл перед нами поразительные глубины музыки. Он исходит из новых принципов, основанных на разуме и тонком чувстве. С редкостной ясностью и большим изяществом он разъясняет свои точные и определенные формулировки. По языку он — поэт, окрашивающий самыми сверкающими красками самые сухие и скучные темы. Сегодняшний урок так поразил меня, что я его записала, чтобы сохранить о нем воспоминание. Мне довелось много заниматься фугами, но изучала я их, конечно, бессознательно, ибо, по сравнению с его методом изучения, мой метод бледен и расплывчат. Валерия сыграла ему этюд Калькбреннера, в который он вкладывает вдохновение и жизнь, недостающие этому композитору. Урок длился около двух часов.

Лист, порою немного грустный, вскоре оживляется, и каждый из нас высказывает что думает, как будто мы с ним — старые друзья. А все потому, что между теми, кто занимается искусством, есть нечто родственное и мы понимаем друг друга, хотя неизмеримое расстояние отделяет нас от виртуоза. Он охотно бывает у нас и, хотя упорно отказывается играть в большом обществе, где его жаждут услышать, вдохновенно играет перед нами, потому что встречает у нас уважение к своему таланту и сердечную дружбу к себе. Врожденная гордость и ясное понимание того, на что он способен, вызывают в нем настоящее отвращение к свету, где на него смотрят, как на комедианта. Зачем ему, равнодушному к богатству, стремиться зарабатывать деньги, если при этом уязвляется благородство его природы и его достоинство! Это человек самобытный и необычайно содержательный, он держится так уверенно и с таким тактом, что ему можно дать тридцать лет. Он был превосходным наставником самому себе, и поистине удивителен результат такого воспитания, полученного без сколько-нибудь регулярной помощи. Развитый ум, привычка все углубленно анализировать, индивидуальность, религиозность — все ему присуще. Но беспокойный дух истощает тело, и мне грустно видеть, как бледен бедный юноша. Обычно он весьма сдержан и серьезен, а вчера оживился и был чрезвычайно занимателен⁵⁹. Сначала мы долго болтали, а потом я тихонько открыла крышку рояля. Он должен садиться за рояль по своей воле, я ни за что не решилась бы принуждать его, так как сто́ит мне хоть чуть-чуть задеть его — и ноги его у нас больше не будет. Под его чрезвычайной вежливостью скрываются неукротимая воля и необычайно острая восприимчивость.

Вчера он начал с того, что попробовал поиграть увертюру в 4 руки с Валерией, которая едва за ним попевала. Да и можно ли угнаться за горным ураганом? И все же он был так мил, что несколько раз останавливался и давал ей советы. Затем мы говорили о Вебере, Бетховене и Россини, и, воодушевившись, вдохновившись, он сел за рояль и был неподражаем. Познакомил нас с двадцатью шедеврами, исполнив на фортепиано отрывки из опер, симфоний и всяких других сочинений. Играл он как бог музыки. Не говоря уже о красноречивости и вырази-

тельности, его игра была удивительно прекрасна и волнующа. Никто никогда не понимал музыку так, как этот человек, не постигал с такой глубиной сущности искусства, тайн гармонии. Под его руками рояль звучит необычно, ни у кого нет таких оттенков и такой выразительности; малейшая фраза трогает до слез, он волнует вас до глубины души, он получает необычайную власть над вами! Но он подавляет вас, и ваш собственный талант, если он у вас есть, начинает казаться таким пресным, таким заурядным и незначительным, а ваши вымученные сочинения настолько смешны по сравнению с великолепными плодами его вдохновения, его всеобъемлющей памятью и творческим воображением, что все это может раз и навсегда отбить охоту заниматься музыкой!.. Расстались мы после полуночи. Подобные минуты запоминаются на всю жизнь...

6

[21 января 1832 г.]

Утро прошло восхитительно, он задержал нас до половины второго и, не приди докучный гость, чья равнодушная физиономия появилась среди нас, Лист сыграл бы нам с начала до конца прекрасный концерт Вебера, который имел такой большой успех в прошлом году в Женеве, хотя играл его и Ферштетт. Урок был замечательным⁶⁰. Валерия три раза подряд сыграла экзерсис Мошелеса, очень выразительную музыку в характере *agitato*. Он показывал ей этот экзерсис с восхитившей меня тщательностью, внимательностью и талантом; невозможно достигнуть большего в смысле музыкальной декламации. Что касается Валерии, она начинает делать заметные успехи. Лист велел ей разобрать еще один экзерсис Мошелеса. Желая, чтобы она хорошо усвоила его метод, он знакомит ее со своими любимыми композиторами и дает ей играть все шедевры. До сих пор Валерия играла только легкую музыку; настала пора перейти — под руководством такого учителя — к классическим произведениям. Среди этих шедевров есть одно произведение, не понятное заурядным музыкантам, которое, будучи исполнено им, производит удивительное впечатление, а его туше, его манера игры и выразительность сообщают музыке такое вдохновение, такую силу, нечто столь захватывающее, что мне почти мучительно его слушать.

Он играл нам Вебера, Бетховена, Черни, Кеслера, и все это наизусть, храня в памяти целый репертуар. Этот необщительный человек, этот мизантроп (вернее, он избегает общества, чтобы беспрепятственно отдаться занятиям) удостоил нас своей дружбой и очень с нами любезен. Мне самой его уроки понастоящему полезны: они расширяют кругозор, рассеивают предрассудки, я узнаю тысячу новых вещей и, чтобы ничего не забыть, тщательно записываю каждый урок.

7

[Январь 1832 г.]

Друг наш Лист вот-вот уедет на несколько дней в Руан с концертом в пользу бедных этого города. Пускаться в дорогу в такое время года, да к тому же с его слабым здоровьем, ради доброго дела — вот она, истинная благотворительность!

8

[25 января 1832 г.]

Вчера он упражнялся в своей уютной комнатке, а матушка его работала у камина; один был на небесах, погруженный в гармонические созвучия, рожденные его прекрасным дарованием, другая — на земле в своих вышитых домашних туфлях; связанные узами нежной любви, они являли собою самую образцовую семью. Мы сели, прося Листа продолжать⁶¹; он был, казалось, в ударе, и мы попросили его сыграть тот концерт Вебера, который нам не удалось дослушать из-за нехстати явившегося гостя.

Теперь, когда мы немного сдружились, Лист необычайно добр и любезен по отношению к нам; этот замкнутый и молчаливый молодой человек открывает перед нами свое сердце и рассыпает сокровища своего таланта, чтобы доставить нам удовольствие. После короткой беседы, которую он всегда умеет оживить своим умом, он сел за рояль и сыграл великолепный концерт с начала до конца.

Слушая Листа, я испытываю особое чувство, которого никогда не вызывал у меня ни один артист: это не просто восхищение, а восторг и вместе с тем изнеможение, это утомляет и в

то же время очаровывает меня. Если я стану говорить вам, что его пальцы обладают быстротою молнии, а подчас силой и мощью громового удара, если я скажу вам, что он ускоряет некоторые *agitato* так, что дух захватывает, и что вслед за этими бурными мгновениями наступает изнеможение, полная очарования и чувства задумчивость, а потом опять блистательная гордость и благородный порыв, — вы все равно меня не поймете, ибо раз вы не слышали его, ничто не сможет дать вам представление об его игре.

Лист чувствовал, что его слушают с большим удовольствием; не меньшее удовольствие испытывает он, играя. Он сыграл нам еще целый ряд шедевров, поочередно разбирая Бетховена, Вебера, Моцарта, Гайдна, сравнивая их между собой, восхищаясь ими, любя их с чистосердечностью возвышенной души, вызывая и, так сказать, воскрешая их. Этому молодому человеку, бесспорно, суждено далеко раздвинуть границы искусства; его голова полна ценными познаниями, в ней много свежих и смелых мыслей. Или это гений, при этом такой гений, который станет творцом, или я ничего не понимаю, и то поразительное впечатление, которое производят на меня и его игра, и его разговор, было бы без этой уверенности необъяснимым. В пятнадцатилетнем возрасте Лист захотел слишком высоко шагнуть и сочинить оперу⁶². Но время еще не пришло. Лист-вундеркинд не был еще тем, чем стал Лист-юноша. Неудача этого скороспелого произведения задел его, он пал духом, решил, что его никогда не понимали, замкнулся в себе и удалился от общества. Обо всем этом я догадалась и частично узнала от других, ибо сам он ни словом не обмолвился. Но, повторяю, это — гений, когда-нибудь он займет подобающее ему место среди равных ему.

9

[Январь — февраль 1832 г.]

Политика, политическая экономия, вопросы религии, воспитания, литературы поочередно занимали нас, но мы больше слушали, так как Лист — мыслитель; наряду с занятиями музыкой он нашел возможность чрезвычайно много и углубленно читать.

Когда я любопытствовала, как он научился читать с листа, он рассказал мне, что в детстве, прежде чем развивать его

музыкальное дарование в каком бы то ни было отношении, в течение трех-четырёх лет его заставляли читать с листа по четыре часа в день. Он утверждает, что каждый может достичь того же результата и что он не обладает какими-то сверхъестественными способностями⁶³. Но в этом он как раз ошибается: достаточно знать его, чтобы понять, что он сделан из особого теста.

10

[Январь — февраль 1832 г.]

Затем явился Калькбреннер, монсиньор Калькбреннер, все еще, как и прежде, красавец-мужчина, обольстительный, вкрадчивый, элегантный, завсегда́тай салонов, модный музыкант. На отличном инструменте своей собственной фабрики он сыграл, с аккомпанементом большого оркестра, пьесу своего сочинения "Сновидение". Если бы еще этот сон был бурным или страшным, но, за исключением короткого хроматического кошмара, все остальное время он грезил во сне, и мы вместе с ним! Обрывки разрозненных и бессвязных мелодий, странные и непоследовательные модуляции, в сущности, неплохо характеризовали сновидения, возникающие после слишком обильного ужина, и в этом смысле Калькбреннер, озаглавив таким образом свое творение, оценил его по достоинству. Вот вам о пьесе. Ну, а что сказать об исполнении? Будь вы парижане, умолчала бы, но с жене́вцами могу говорить свободно. У Калькбреннера, которым я некогда восторгалась в Лондоне, установилась здесь слишком солидная репутация, чтобы я решилась судить о нем по одной пьесе. И все же я была неприятно удивлена. Декламация его правильна, но холодна и чересчур размеренна, пассажи отчетливы, но им недостает вдохновения, порыва, энергии. Рассыпчатые и жемчужные гаммки лишены оттенков. Нет ни воздушных *piano*, ни мощных *forte*. Неужто Лист испортил меня, приучив к совершенству? Когда он выкажет себя, он затмит всех, подобно солнцу! Подобный талант или, вернее, подобные способности наводят на мысль о чуде! Послушав его, чувствуешь себя разбитой и утомленной, мне больно слушать его, его музыка слишком сильно действует на душу.

Ты спрашиваешь, какова его система работы над пассажами. Он велит играть много гамм — простых, в октаву, в терцию,

трелей всеми пальцами; такова его обычная гимнастика. Но в самой его организации есть нечто особенное; его умственные способности ни с чем не сравнимы, а мускулы особенно гибки и сильны. Руки у него изящные, маленькие, тонкие и одновременно столь гибкие, что могут гнуться в любых направлениях; вместе с тем они обладают такой мощью, что при желании могли бы вдребезги разнести клавиатуру. Он блестяще владеет звуком; каково бы ни было звучание инструмента, оно изменится под его пальцами, становясь ярким и мягким. Он владеет инструментом, распоряжается им, заставляет его отзываться на свои чувства. И вот это уже не рояль, а буря, мольбы, победные песни, порывы радости, щемящая тоска, в этом — нечто большее, чем поэзия, в этом — всемогущество современного Орфея, и я горько сожалею, что он упорно отказывается явить перед публикой свой талант, который наделал бы столько шуму!

Иногда он читает нам отрывки из своих любимых писателей — Паскаля, Шатобриана. Художественную литературу он сопоставляет с музыкой и ведет нас к пониманию одной через другую. Верите ли, что в поисках драматической выразительности, свойственной его игре, он предпринимает настоящие изыскания; ища разнообразных эмоций, он ходит в больницы, дома умалишенных, тюрьмы. Ничто не ускользает от него; он глубоко размышляет, доискивается, изучает, подобно вдумчивому философу; меня не удивит, если в один прекрасный день он возвестит о себе каким-нибудь глубоким трудом.

11

[13 февраля 1832 г.]

В конце вечера Лист сел за рояль и захотел сыграть что-нибудь мое⁶⁴. Я дала ему свой большой концерт — "Охоту". Он ужасно труден и прямо-таки нацарапан, так как я ни разу не переписывала его начисто. Этот чародей сыграл мне его с начала до конца так, будто выучил его заранее наизусть, и к тому же с безупречной выразительностью, быстротой, легкостью и совершенством. Я имела удовольствие услышать себя, услышать мелодии, рожденные моей мыслью, украшенными силой обаяния этого изумительного таланта. Нельзя вообразить себе

большого удовольствия. Другой радостью было для меня одобрение юного Орфея. Обыкновенно он так искренен и так далек от какой бы то ни было лести, что любое слово его — золото; вот почему, когда он сказал, что мой концерт гораздо лучше всего, что ему приходилось до сих пор видеть из моих сочинений, и что он, по его мнению, хорош, я почувствовала удовлетворение и даже немного возгордилась. Он захотел повторить мелодии и, играя их снова, еще больше их хвалил. "Подобные озарения не случаются по заказу", — приговаривал он, восхищенно передавая их своими волшебными пальцами. В таком исполнении я с трудом узнавала свою музыку.

12

[23 февраля 1832 г.]

Эту душу снедают страсти и неуравновешенность, свойственная молодости, и при этом полное отсутствие иллюзий.

Грустно видеть бледность и страдание, запечатленные на одухотворенном челе двадцатилетнего молодого человека⁶⁵, и хочется, чтобы столь выдающийся талант, столько ума и доброты помогли ему стать счастливым. Впрочем, страдания сделали Листа очень отзывчивым: он разыскивает обездоленных, проникает в тюрьмы, дабы приносить туда всякого рода утешения. Одному бедняге-арестанту он подарил гитару вместе с методой изучения этого инструмента, и время от времени занимается с ним. Право же, это доказывает, что у него очень доброе сердце.

13

[Март 1832 г.]

Ночи он проводит на балах да концертах, а дни — в большом свете⁶⁶. Его общества ищут в самых блестящих кругах, он встречается с учеными, знаменитыми писателями, артистами, блестящими женщинами. Обо всем этом он рассказывает необычайно занимательно и уверяет, что черпает в обществе огромный материал для развития своего искусства.

КОММЕНТАРИИ

¹ Свои записи А. Буасье начала вести с 7-го урока. О первых трех уроках см. в приложении, письма 1—3.

² Бертини Анри (1798—1876) — французский пианист и композитор, писавший почти исключительно для фортепиано; автор многочисленных этюдов.

³ Термин "экзерсис" в настоящее время воспринимается как синоним слова "упражнение", в отличие от этюдов, представляющих собою законченную пьесу инструктивного характера. Буасье чаще употребляет слово "экзерсис" для обозначения этюдов. Вместе с тем она пользуется и этим последним названием. Поскольку в ряде случаев невозможно определить, о каких именно экзерсисах или этюдах идет речь, мы сохраняем при переводе терминологию автора записок.

⁴ Излагаемые здесь принципы разбора, рекомендованные Листом, свидетельствуют, помимо всего прочего, о том, как бережно относился он к авторскому тексту, внимательно изучая все содержащиеся в нем указания и требуя их соблюдения (см. также конец урока 7). Вместе с тем известно, что молодой Лист в ряде случаев позволял себе весьма свободно обращаться с фактурой исполнявшихся им произведений. На это указывает и Буасье, замечая, что Лист обогащал "тощие" пассажи в концертах Вебера и Гуммеля и "добавлял терции, октавы и сексты", исполняя сонату Вебера (см. уроки 10 и 12). В таком расхождении между рекомендациями Листа и его исполнительской практикой можно усмотреть противоречие. Однако свободное обращение Листа с исполнявшимися им произведениями, сводившееся, в сущности, к обогащению фактуры, объясняется не пренебрежением к авторскому тексту, а стремлением сделать авторские намерения более убедительными и, отчасти, переизбытком его виртуозных сил. Будь это иначе, требование точного соблюдения авторских указаний, предъявляемое Листом к ученикам, было бы необъяснимо.

⁵ Имеются в виду фуги Баха.

⁶ Калькбреннер Фридрих Вильгельм Михаэль (1785—1849) — немецкий пианист, композитор, педагог, знаменитый в свое время виртуоз, заслуживший восторженный отзыв Шопена.

⁷ Чтение книг во время упражнений охотно разрешалось представителями старой пианистической школы. Автоматический характер тренировки позволял "выключать" сознание, направляя его на другой предмет. Совет Листа читать во время упражнения книгу, "чтобы не соскучиться", находится, казалось бы, в противоречии с его же требованием упражняться "не машинально" (см. выше, урок 7). Однако, как видно из дальнейшего, "разрешение" читать относится у Листа лишь к одному, определенному типу упражнений, а вовсе не ко всей технической работе. Упоминая об этой рекомендации Листа еще в двух местах своих записок (см. уроки 18 и 21), Бюасье оба раза говорит об этом в связи с одним упражнением, целью которого является выработка независимости пальцев и уравнивание их в силе. При игре его все пальцы беззвучно опираются на клавиатуру, а один из них по многу раз ударяет по одной и той же клавише. Наиболее трудоемкий из всех упражнений (Лист требовал разрабатывать каждый палец по 15 минут в день), этот тип их вместе с тем наиболее прост: рука сохраняет статичное положение, однообразное движение пальца не требует особой концентрации внимания. Большое количество времени, поглощавшееся этим упражнением, и наиболее автоматичный, по сравнению с другими упражнениями, характер его позволили Листу сделать для этого вида упражнений упомянутое исключение.

⁸ Мошелес Игнац (1794—1870) — чешский пианист, педагог, композитор. Созданная им инструктивная литература для фортепиано пользовалась широкой известностью.

⁹ "Вольный стрелок" — опера Вебера (1820).

¹⁰ По-видимому, Лист играл рондо из Концерта Вебера Ми-бемоль мажор, соч. 32.

¹¹ Лист был страстным пропагандистом музыки Бетховена, полной, по его выражению, "мудрости, глубины и поэзии". В ноябре 1828 года он первым из пианистов сыграл Концерт Ми-бемоль мажор Бетховена для ф.-п. с оркестром.

¹² Герц Анри (1803—1888) — французский пианист, необычайно популярный в конце 20-х — начале 30-х годов; автор многочисленных сочинений для ф.-п., блестящих, но малосодержательных; педагог.

¹³ Этюд ми-бемоль минор, *allegro agitato*, соч. 70 № 8.

¹⁴ По-видимому, речь идет о менуэте из Сонаты ми минор Вебера, соч. 70 № 4.

¹⁵ Кеслер Йозеф (1800—1872) — немецкий пианист и педагог, автор популярных в свое время этюдов значительной трудности.

¹⁶ Этюд до минор, соч. 70 № 23.

¹⁷ Черни Карл (1791—1857) — пианист, композитор, педагог, ученик Бетховена. Из его сочинений особенной известностью пользуются многочисленные этюды. Черни был единственным учителем Листа в ф.-п. игре (до занятий с ним музыкальным развитием Листа руково-

дил его отец); заниматься с ним Лист начал в 1822 году, занятия продолжались всего полтора года.

¹⁸ Гуммель Иоганн Непомук (1778—1837) — немецкий пианист, педагог, композитор, дирижер. Септет Гуммеля ре минор, соч. 74, входил в концертный репертуар Листа, в частности Лист играл его в одном из концертов в Петербурге, в 1842 году. А. Н. Серов, присутствовавший на этом концерте, писал В. В. Стасову 6 мая 1842 года: "Мне, при всем превосходном исполнении Листа, досадно было, зачем он играл этот "Септуор". Эта пьеса не для него, как и все Гуммелево. Il est trop au-dessus, par son dramatisme"* ("Русская старина", 1876, № 5, с. 145).

¹⁹ Судя по описанию, имеется в виду не Концерт, а "Концертштюк" Вебера (фа минор, соч. 79).

²⁰ "Оберон" — опера Вебера (1826).

²¹ Вероятно, имеется в виду Вторая соната, соч. 39, Ля-бемоль мажор.

²² Замечание Буасье, характеризующее отношение Листа к творчеству Моцарта, особенно интересно в связи с тем, что в пору высшего расцвета исполнительской деятельности Листа в его репертуаре было всего три произведения Моцарта, да и то не оригинальные сочинения для ф.-п., а увертюра к "Волшебной флейте" и две фантазии на темы из его опер.

²³ В концертном репертуаре Листа произведения Гайдна совершенно не были представлены.

²⁴ Валерия учила Вторую сонату Вебера, соч. 39, Ля-бемоль мажор.

²⁵ Ср. у Калькбреннера в его "Методы изучения фортепиано" (раздел "О выразительности и оттенках"): "...восходящие пассажи должны исполняться *crescendo*, нисходящие — *diminuendo*, так, чтобы самая высокая нота была самой сильной, а самая низкая — самой слабой по звучанию". (Fr. K a l k b r e n n e r. Méthode pour apprendre le piano à l'aide du guide-main. Paris, 1836. P. 10.)

²⁶ Ср. высказывание Листа от 1855 года: "...Для музыканта — виртуоза или композитора — уже недостаточно ремесленной ловкости, ибо для него уже не может идти речь о том, чтобы приобрести большее или меньшее механическое совершенство, достичь более или менее совершенной техники: чтобы стать музыкантом, человек должен прежде всего образовать свой ум, научиться мыслить и судить, одним словом — обладать идеями...". (Fr. L i s z t. Gesammelte Schriften, hrsg. von L. Ramann, Bd V, Leipzig, 1882. S. 204)

²⁷ См.: Ш а т о б р и а н. Гений христианства, ч. III, кн. 2, гл. 6.

²⁸ Это намерение Листа, как и его религиозно-мистические настроения той поры, отчасти объясняются несчастливом исходом его первой любви (см. прим. 35).

* Он гораздо выше этого своим драматизмом (фр.).

²⁹ Тальма Франсуа-Жозеф (1763—1826) — выдающийся французский актер-трагик. Интуиция и вдохновение гармонично сочетались у него с длительным размышлением над ролью, всесторонним ее изучением. Многие из его творческих принципов оказали влияние на представителей других видов искусства. На пример Тальма ссылается в своем "Методе изучения фортепиано" Калькбреннер. Много сходного с установками этого замечательного актера обнаруживается в подходе Листа к своему искусству. Это то же кропотливое, до мельчайших деталей, изучение материала, то же стремление к психологической верности изображаемого, поиски верной интонации, глубокое изучение жизни.

³⁰ Речь идет о написанном А. Буасье ф.-п. концерте "Охота" (см. письмо 11).

³¹ Рейха Антонин (1770—1836) — чешский композитор и теоретик; с 1818 года — профессор Парижской консерватории. В 1826 году Лист занимался под его руководством гармонией и контрапунктом. Последовав совету Листа, Валерия Буасье взяла у Рейха ряд уроков по гармонии.

³² Эти слова не следует понимать буквально. По-видимому, речь идет об известном в музыкальной педагогике приеме, когда, наряду с пьесами, доводимыми до совершенства, какая-то часть программы проходится лишь в порядке ознакомления.

³³ Этой цифре учениц Листа трудно поверить, ее можно принять скорее за оборот речи, безотносительно к реальному числу листовских учеников. Однако эта же цифра повторяется в мемуарах, посвященных Аженор де Гаспарэн, урожденной Валерии Буасье. Автор этих мемуаров, то ли пересказывая указанное место из записок, то ли базируясь на письмах А. Буасье, относящихся к этому периоду, также упоминает о превосходстве Валерии "над тремястами сильными ученицами" и добавляет "которыми он (Лист — Н. К.) руководил".

³⁴ Столь высокую оценку пианистических возможностей Валерии следует принимать со скидкой на материнское тщеславие автора приведенных строк и любезность молодого педагога, со свойственной ему светскостью расточавшего несколько преувеличенные похвалы.

³⁵ В этих словах Листа можно усмотреть намек на его чувство к Каролине де Сен-Крик, дочери французского министра, которой он давал уроки в 1828 году. Узнав о любви дочери-аристократки и простого учителя музыки, отец Каролины в резкой форме отказал юноше от дома. Лист необычайно тяжело переживал трагический исход своей первой любви. Память о ней он пронес через всю свою жизнь.

³⁶ Ср. следующее высказывание Листа в письме к Жорж Санд: "...Когда <...> я вернулся в Париж <...> и начал понимать, чем могло бы быть искусство и чем должен был бы быть художник <...> я ощутил горькое отвращение к искусству, каким я его пред собою уви-

дел: униженному до степени более или менее терпимого ремесла, обреченному 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 как ученая собака Мунито" (Fr. L i s z t. Gesammelte Schriften. Bd II. SS. 127—128).

³⁷ "Gradus ad Parnassum" ("Ступень к Парнасу") — сборник этюдов Муцио Клементи (1752—1832), итальянского пианиста, педагога и композитора.

³⁸ Речь идет об этюде Си мажор, по изданию "Избранные 29 этюдов" под ред. К. Таузига — № 22. По свидетельству А. Буасье Лист считал этот этюд "существенно важным" и сам ежедневно его играл (см. урок 24).

³⁹ Имеется в виду изобретение Калькбреннера — *guide-main* ("руковод"). Оно представляло собою деревянную подставку, которую можно было привинчивать спереди к клавиатуре на нужной высоте. Предназначалось это приспособление для поддержания кисти руки во время игры упражнений в определенном положении, на определенной высоте.

⁴⁰ По-видимому, этюд Ми-бемоль мажор; по изданию под ред. Таузига — № 28.

⁴¹ Фантазия на тему тирольской песни из оперы Обера "Невеста" (соч. 1, 1829).

⁴² Речь идет, по-видимому, об "Этюдах для фортепиано в форме 12-ти упражнений", сочиненных около 1826 года и изданных примерно в это же время. Впоследствии Лист дважды перерабатывал их; знаменитые "Этюды высшего исполнительского мастерства" написаны на их основе.

⁴³ Майер Карл (1799—1862) — немецкий пианист и композитор; учился и длительное время преподавал в Петербурге.

⁴⁴ Упомянутая здесь кода к экзерсису Майера не сохранилась. О существовании ее известно только из записок А. Буасье. Замечание Буасье об этюдах дает основание предполагать, что Лист начал писать их еще в 1824 году.

⁴⁵ Консюль — ученица Листа.

⁴⁶ Буасье имеет в виду тот случай, когда Лист без подготовки сыграл ее ф.-п. концерт (см. письмо 11).

⁴⁷ Гиллер Фердинанд (1811—1885) — немецкий пианист, композитор, дирижер, музыковед.

⁴⁸ См. прим. 38.

⁴⁹ В 1847 году Лист писал Серову: "Увертюра «Кориолан» — один из шедевров *suī generis** <...> не имеющий себе равных среди произ-

* В своем роде (лат.).

ведений аналогичного рода, написанных до или после него. Помните ли Вы завязку одноименной трагедии Шекспира (сцена и акт I)? Вот единственное творение человеческого духа, которое я могу поставить рядом с ним" (F r a n z L i s z t' s Briefe. Bd I. SS. 65—66).

⁵⁰ Топфер Рудольф (1799—1846) — швейцарский писатель и художник, обладавший, в частности, талантом к сатирическим зарисовкам, карикатуре, гротеску.

⁵¹ Циммерман Пьер-Жозеф-Гийом (1785—1853) — французский пианист, композитор, педагог, автор "Энциклопедии пианиста".

⁵² Лист гостил в Риваже в 1835 году, во время пребывания в Женеве.

⁵³ Письма А. Буасье содержатся в выдержках в книге воспоминаний о ее дочери (см. C. V a r b e y - V o i s s i e r. La comtesse Agénor de Gasparin et sa famille. Correspondance et souvenirs. 1813—1894, t. I. Paris, 1902). Этот источник прошел мимо внимания исследователей-листоведов. Письма были включены мною в первое русское издание "Записок" (1964) и таким образом оказались введенными в научный оборот. Датированы письма на основании сведений, содержащихся в указанной книге. Первые три письма рассказывают о трех уроках из первых шести, не отраженных в записках.

⁵⁴ Вольф Пьер-Этьен (1809—1882) — ученик Листа и его друг, швейцарский пианист и педагог.

⁵⁵ Буасье Пьер-Эдмон (1810—1885) — ученый-ботаник, сын Августы Буасье.

⁵⁶ Вероятно, имеется в виду Соната Черни, соч. 7. Ср. письмо Листа к Черни от 28 августа 1830 года: "Я самым тщательным образом изучил Вашу изумительную сонату (соч. 7) и затем несколько раз играл ее перед знатоками (или почитающими себя таковыми). Вы не можете вообразить, какое она произвела впечатление..." (F r a n z L i s z t' s Briefe. Bd I. SS. 5—6).

⁵⁷ Экзерсисы Буасье Лист услышал в исполнении ее дочери в день своего первого визита к ним (см. письмо Буасье, приведенное во вступительной статье — стр. 7).

⁵⁸ См. урок 7.

⁵⁹ См. запись от 19 января: "Вечер, проведенный с Листом".

⁶⁰ См. урок 9.

⁶¹ См. урок 10.

⁶² Буасье говорит здесь об единственной опере Листа, написанной им в 1824—25 годах, то есть в 13—14-летнем возрасте (а не в 15 лет). Опера под названием "Дон Санчо, или Замок любви" на либретто Теолона и Рансе по рассказу Клариса де Флориана была поставлена 17 октября 1825 года на сцене парижской Большой оперы. Произведение выдержало всего три представления и впоследствии не возобновлялось.

⁶³ Имеется много свидетельств феноменальной способности Листа в этом отношении. Ученица Листа, американская пианистка Эмми Фэй рассказывает: "...Он попросил меня переворачивать ему ноты. Великий боже! Как он читает! Переворачивать ему трудно. Он смотрит всегда так далеко вперед и охватывает взглядом пять тактов, так что можно ошибиться, думая, что он хочет, чтобы вы уже перевернули лист: один раз я перевернула слишком поздно, а в другой раз — слишком рано" (цит. по книге: L. N o h l. Liszt. Leipzig, 1888. S. 105). Высказывание, содержащееся в письме А. Буасье, проливает новый свет на эту сторону листовского таланта, показывая, что изумлявшая всех способность великого пианиста к чтке с листа зиждилась, помимо природной одаренности, на упорном труде, направленном на ее сознательное развитие.

⁶⁴ См. урок 15.

⁶⁵ В этот день Лист пришел к Буасье на чашку чаю; потрясенный самоубийством двух знакомых ему молодых артистов, он был мрачен и задумчив.

⁶⁶ По свидетельству А. Буасье, образ жизни Листа в эту пору резко изменился. Прежде он проводил большую часть времени дома, работая за инструментом, теперь, забросив занятия, он охотно выезжает в свет. См. также урок 26.

Содержание

Вступительная статья	3
Седьмой урок	17
Восьмой урок	20
Вечер, проведенный с Листом	22
Девятый урок	23
Десятый урок	25
Одиннадцатый урок	26
Двенадцатый урок	27
Тринадцатый урок	29
Четырнадцатый урок	30
Пятнадцатый урок	31
Шестнадцатый урок	32
Семнадцатый урок	34
Восемнадцатый урок	35
Деятнадцатый урок	38
Двадцатый урок	39
Двадцать первый урок	30
Вечер, проведенный с Листом	42
Двадцать второй урок	45
Двадцать третий урок	45
Двадцать четвертый урок	48
Двадцать пятый урок	50
Двадцать шестой урок	52
Двадцать седьмой урок	53
Двадцать восьмой урок	56
 <i>Приложение. Из писем А. Буастье</i>	
Письмо 1	57
Письмо 2	58
Письмо 3	59
Письмо 4	60
Письмо 5	61
Письмо 6	62
Письмо 7	63
Письмо 8	63
Письмо 9	64
Письмо 10	65
Письмо 11	66
Письмо 12	67
Письмо 13	67
 Комментарии	 68

Августа БУАСЬЕ

УРОКИ ЛИСТА

Перевод Н. П. Корыхаловой

Редактор *А. Н. Крюков*. Технический редактор *Т. И. Кий*.

Корректор *М. А. Степанова*. Макет и верстка *Т. Ю. Фадеевой*.

ЛР № 030560 от 29. 06. 98. Формат 60х90/16. Бум. офс. Гарн. таймс.

Печ. л. 5. Уч.-изд. л. 6. Издательство "Композитор • Санкт-Петербург".

190000, Санкт-Петербург, Большая Морская ул., 45.

Телефоны: (812) 314-50-54, 312-04-97. Факс: (812) 311-58-11

E-mail: office@compozitor.spb.ru Internet: <http://www.compozitor.spb.ru>