

*История музыки  
в письмах и документах*

Научная статья

УДК 781.9

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2026-2-045-084>

EDN [BJLWKZ](#)



**Фортепианная «дуэль» Ф. Листа и С. Тальберга  
в контексте восприятия современниками:  
по материалам французских периодических  
изданий XIX века**



*Татьяна Николаевна  
Гулая<sup>1</sup>*



*Ольга Владимировна  
Жесткова<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>Национальный исследовательский  
Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва,  
г. Саранск, Российская Федерация,  
✉ [tngulay@mail.ru](mailto:tngulay@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-1010-2292>

<sup>2</sup>Независимый исследователь,  
г. Казань, Российская Федерация,  
✉ [mon\\_ami\\_09@mail.ru](mailto:mon_ami_09@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0002-0768-4989>

**Аннотация.** В статье рассматриваются различные аспекты соперничества двух крупнейших пианистов первой половины XIX века — Ференца Листа и Сигизмунда Тальберга. Борьба виртуозов была спровоцирована одиозной статьей Листа, направленной против Тальберга и его поклонников; к последним примкнули и многие почитатели самого Листа, разочарованные его поступком. Парижские рецензенты увлеченно сравнивали исполнительские достоинства пианистов — чаще не в пользу Листа. Фортепианная «дуэль» двух виртуозов стала главным событием парижского концертного сезона 1837 года и привлекла пристальное внимание европейской аристократии, творческой элиты и прессы. Оба пианиста были объявлены победителями, что зафиксировано в многочисленных исторических свидетельствах. В каждой рецензии, опубликованной до и после «дуэли», страстное, порывистое, электризирующее исполнение Листа противопоставлялось проникновенному кантиленному мелодизму игры Тальберга. При этом масштаб их дарования и техническое совершенство единодушно признавались равновеликими. Однако музыкальная историография XX столетия пересмотрела оценку этого эпизода в пользу Листа, надолго вытеснив фигуру Тальберга из фокуса искусствоведческого дискурса и тем самым исказив представления о важнейшем этапе развития фортепианного искусства в Западной Европе и России. Электронная доступность большого числа исторических источников (газет, журналов, писем очевидцев) позволила более детально рассмотреть артистическую индивидуальность обоих виртуозов и прийти к выводу, что пианизм Тальберга оказался ближе к эстетическим идеалам своей эпохи и существенно повлиял на дальнейшее развитие фортепианного исполнительства.

**Ключевые слова:** Франц Лист, Сигизмунд Тальберг, фортепианное искусство, парижская публика, исполнительский стиль, критика, пресса

**Благодарности:** Авторы выражают искреннюю благодарность сотрудникам библиотек, оцифровавшим периодические и другие издания XIX века, а также самим библиотекам (Bibliothèque nationale de France, Bayerischen Staatsbibliothek и др.) и электронным ресурсам, предоставившим к этим изданиям открытый доступ.

**Для цитирования:** Гулая Т. Н., Жесткова О. В. Фортепианная «дуэль» Ф. Листа и С. Тальберга в контексте восприятия современниками: по материалам французских периодических изданий XIX века // Современные проблемы музыкознания. 2026. Т. 10, № 2. 45–84. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2026-2-045-084>

*History of Music*  
*in Letters and Documents*

Original article

**Franz Liszt and Sigismond Thalberg's piano "duel"  
as perceived by their contemporaries:  
A study based on nineteenth-century  
French periodicals**

*Tatiana N. Gulaya<sup>1</sup>, Olga V. Zhestkova<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>National Research Mordovian State University,  
Saransk, Russian Federation,

✉ [tngulay@mail.ru](mailto:tngulay@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-1010-2292>

<sup>2</sup>Independent Researcher,  
Kazan, Russian Federation,

✉ [mon\\_ami\\_09@mail.ru](mailto:mon_ami_09@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0002-0768-4989>

**Abstract.** The article examines various aspects of the rivalry between two of the greatest pianists of the first half of the 19th century, Franz Liszt and Sigismond Thalberg. The virtuosos' conflict was triggered by Liszt's notorious article directed against Thalberg and his admirers. Many of Liszt's own followers, who were disappointed by his actions, also sided with Thalberg. Parisian reviewers enthusiastically compared the pianists' artistic qualities, often to Liszt's disadvantage. The piano "duel" between the two virtuosos became the central event of the 1837 Parisian concert season, attracting the close attention of the European aristocracy, the creative elite, and the press. Both pianists were declared winners, as documented in numerous contemporary

accounts. Every review published before and after the “duel” contrasted Liszt’s passionate, impetuous, and electrifying performance with the lyrical cantabile style of Thalberg’s playing. At the same time, their artistic talent and technical perfection were unanimously acknowledged to be equal. However, 20th-century musical historiography reinterpreted this episode in Liszt’s favour, for many years displacing Thalberg from the focus of musicological discourse and thereby distorting the understanding of a crucial stage in the development of piano art in Western Europe and Russia. The digital availability of numerous historical sources (newspapers, journals, eyewitness letters) allowed for a more detailed examination of the artistic individuality of both virtuosos, leading to the conclusion that Thalberg’s pianism was closer to the aesthetic ideals of his era and significantly influenced the further development of piano performance.

**Keywords:** Franz Liszt, Sigismond Thalberg, piano art, Parisian audience, performance style, criticism, the press

**Acknowledgments.** The authors express their sincere gratitude to the staff of libraries who digitized nineteenth-century periodicals and other publications, as well as to the libraries (Bibliothèque nationale de France, Bayerischen Staatsbibliothek etc.) and digital resources that have made these materials openly accessible.

**For citation:** Gulaya, T. N., & Zhestkova, O. V. Franz Liszt and Sigismond Thalberg’s piano “duel” as perceived by their contemporaries: A study based on nineteenth-century French periodicals. *Contemporary Musicology*, 10(2), 45–84. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2026-2-045-084>

*Введение*

История музыкального искусства сохранила немало примеров исполнительских «дуэлей» между крупнейшими виртуозами своих эпох. В начале XVIII века в Риме состязались Георг Фридрих Гендель и Доменико Скарлатти, олицетворяя контраст церковного и изящного придворного стилей. Противостояние Муцио Клементи и Вольфганга Амадея Моцарта в Вене в 1781 году выявило конкурентные амбиции английской и венской клавирных школ. Состязание Людвига ван Бетховена и Йозефа Вёльфля в венском салоне барона Ветцлара (1799) противопоставило стихийное, бунтарское начало филигранной классической виртуозности. Концерт-поединок Никколо Паганини и Шарля Лафона в Милане (1816) продемонстрировал столкновение блестящей итальянской скрипичной школы и аристократически элегантной французской (ср. [1, р. 21]). Каждое из этих «единоборств» было не просто конфликтом личных амбиций, а манифестацией стилевых и философских противоречий своего времени. В этом ряду особое место занимает знаменитая «дуэль» Ференца Листа и Сигизмунда Тальберга.

Фортепианное состязание Листа и Тальберга, состоявшееся в Париже 31 марта 1837 года, освещалось в различных книгах, посвященных венгерскому пианисту и композитору (см., например, [2, р. 237; 3, р. 174; 4, р. 86–90; 5, р. 131–142]). Как подчеркивает Розальда Агреста, автор новейшей и на сегодняшний день единственной монографии о Тальберге, «все биографии Листа, естественно, содержат отсылки к этому событию, и сама “дуэль” стала одним из самых известных эпизодов в истории фортепиано XIX века» [1, р. 21]. Говоря об оценках исхода этой «дуэли», она также указывает, что в западноевропейской литературе сложились на этот счет разные мнения:

...одни авторы провозглашают Листа победителем, другие более осмотрительно приходят к выводу о ничьей; третьи же, опираясь на анализ вкусов парижской публики, считают истинным победителем Тальберга [1, р. 21–22].

Другая ситуация сложилась в российской литературе о Листе. Гипнотическое обаяние знаменитого композитора и пианиста оказалось столь велико, что почти все биографы характеризовали его как бесспорного победителя. Хотя исторические свидетельства не давали оснований для подобного вывода, многие авторы их игнорировали или называли «вздорными»<sup>1</sup>, отражающими лишь вкусы «парижского светского общества»<sup>2</sup>, в лучшем случае «не важными»<sup>3</sup>.

Симпатии многих русских музыкантов и композиторов также были на стороне Листа. Цезарь Кюи, услышав в 1839 году в Петербурге игру Тальберга, а три года спустя выступления Листа, стал безоговорочным поклонником последнего. Единомышленниками Кюи в этом вопросе были Владимир Васильевич Стасов, Александр Николаевич Серов, Милий Алексеевич Балакирев, Антон Григорьевич Рубинштейн. По мнению Ивана Сергеевича Кулиговского, они отдали предпочтение венгерскому пианисту из-за «глубокой связи Листа с русской культурой», его неустанной пропаганды произведений композиторов Балакиревского кружка [6, с. 106].

Очевидно, их суждения повлияли и на российских исследователей. В результате фигура и наследие Тальберга оказались в тени, а представления о его исторической роли в развитии фортепианного искусства искажены. Цель настоящей работы — воссоздать многостороннюю картину восприятия выступлений Листа и Тальберга современниками, в том числе в России, выявить ключевые отличия их исполнительских стилей и проанализировать художественно-эстетическое значение фортепианной «дуэли» 1837 года.

### *Предыстория*

Лист был известен в Париже с начала 1830-х годов как крупнейший пианист современности (*Иллюстрация 1*). Рецензенты парижских газет, характеризуя его игру, безоговорочно отдавали ему «пальму первенства» даже в сравнении

<sup>1</sup> Александрова В. Н., Мейлих Е. И. Лист 1811–1886: краткий очерк жизни и творчества. Л.: Музыка, 1963. С. 57.

<sup>2</sup> Андрей Евгеньевич Будяковский признавал, что симпатии парижской публики были на стороне Тальберга, но намекал, что это касалось только высшего света, который был далек от «наиболее развитой и прогрессивной части парижского общества» (Будяковский А. Е. Пианистическая деятельность Листа. Л.: Музыка, 1986. С. 19).

<sup>3</sup> Мильштейн Я. И. Лист: в 2 т. М.: Музгиз, 1956. Т. 1. С. 132.

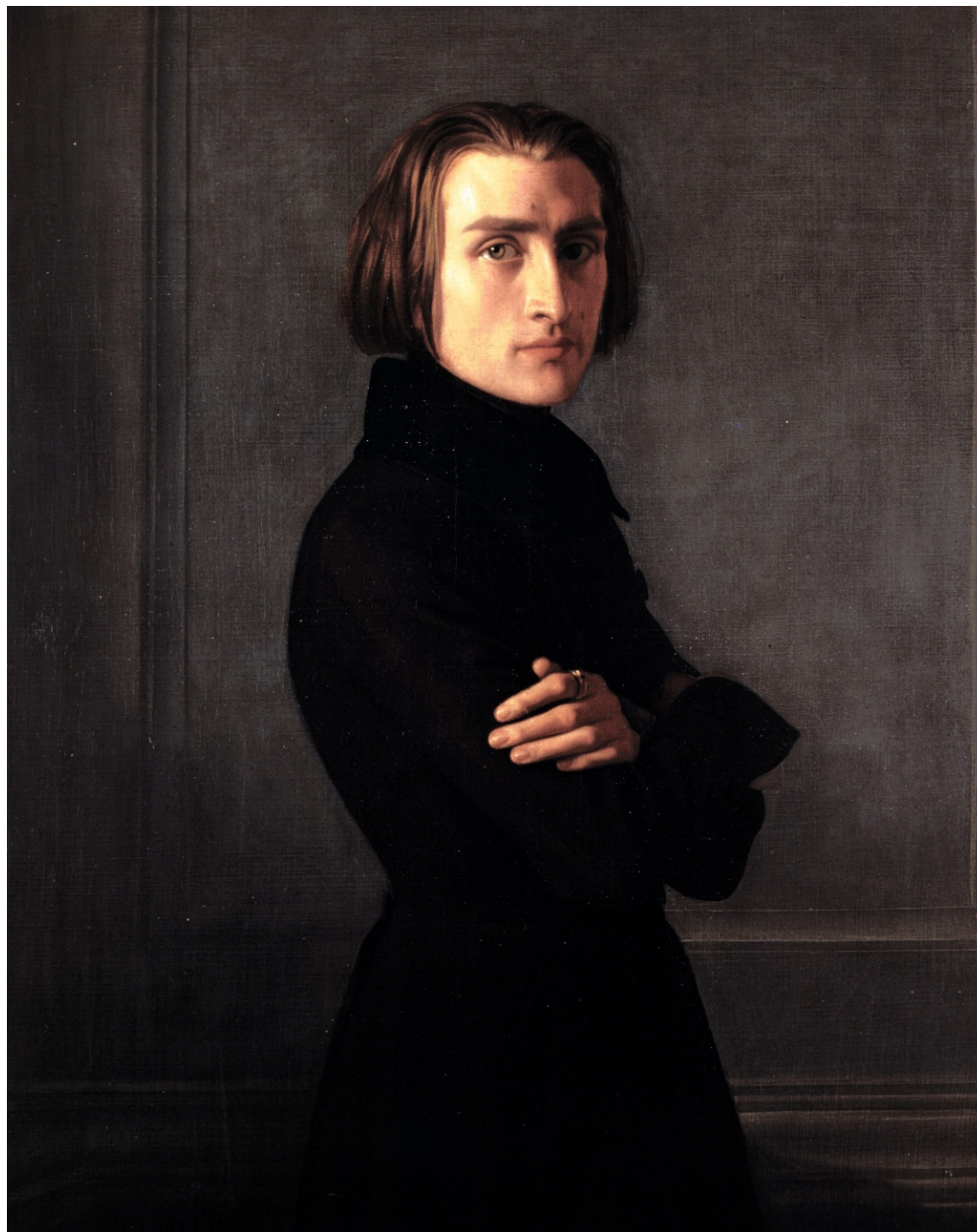


*Иллюстрация 1. А. Леман. Портрет Ференца Листа. 1839 г. Холст, масло.  
Музей Карнавале, Париж.*

URL: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/152744#infos-principales>  
(дата обращения: 24.04.2026)

с Фредериком Шопеном, Фердинандом Гиллером и Анри Бертини<sup>4</sup>. Однако далеко не все критики были единодушны. Авторитетный музыкальный теоретик, историк и критик Франсуа-Жозеф Фетис, воздавая должное таланту и труду Листа, периодически отмечал у него недостаточный контроль сценического поведения:

Мы не раз высказывали суждение о природе таланта господина Листа; с тех пор оно не изменилось, и наш взгляд на вещи остался прежним. Он был бы величайшим из исполнителей, если бы умел лучше владеть собой. Зачастую он позволяет чувствам увлекать себя больше, чем ему хотелось бы, и в таких случаях его игра становится не столь красочной, как он, возможно, ее себе представляет, а скорее блеклой. В отдельных пассажах исполненного им прекрасного произведения Вебера он проявил высочайшее мастерство, однако не все моменты его выступления вызывали у нас равный восторг...<sup>5</sup>

В 1835 году, когда Листу исполнилось всего 24 года, в *Gazette Musicale* была опубликована его первая биография, принадлежащая перу Жозефа д'Орtiga — талантливого публициста и страстного поклонника Листа. Очерк, выдержанный в восторженно-поэтическом тоне, представлял музыканта в исключительно выгодном свете. Тем не менее даже д'Ортиг не мог обойти стороной изъяны в его исполнении, отмечая преувеличенную эмоциональность, послужившую поводом обвинений в «шарлатанстве», и ритмическую вольность, недопустимую, по мнению критика, в произведениях Бетховена. Первую проблему автор назвал «прекрасным недостатком, проистекающим от большого душевного жара и склонности к пылкому исполнению зачастую холодной композиции», а вторую объяснил тем, что Лист «слишком отдается своим порывам»<sup>6</sup>.

Образ страстного, импульсивного виртуоза-пианиста дополнялся его духовной связью с Бетховеном, произведения которого музыкант вдохновенно исполнял и аранжировал. Немалую роль в его репутации сыграла публицистическая активность. Незадолго до появления биографического очерка д'Орtiga

<sup>4</sup> См. Guémer A. Exécution musicale: Liszt, Ferd. Hiller, Chopin et Bertini // Revue et gazette musicale de Paris. 1834. 5 janv. № 1. P. 5.

<sup>5</sup> Concert donné au bénéfice des indigens du 2 arrondissement, par MM. Liszt et Garcia fils // Revue musicale. 1833. 16 mars. Tome XIII, № 7. P. 55.

<sup>6</sup> D'Ortigue J. Études biographiques. I. Franz Listz // Gazette musicale de Paris. 1835. 14 juin. № 24. P. 203.

на страницах того же издания была опубликована статья «О положении артистов в обществе», в которой Лист затронул животрепещущие вопросы социальной несправедливости и снисходительного отношения буржуазного общества к мастерам искусства. Кроме того, пианиста связывала теплая дружба с литераторами того времени: Альфонсом де Ламартином, Шарлем де Сент-Бёвом, Виктором Гюго, Альфредом де Виньи, Жорж Санд. Проникновенное и темпераментное исполнение музыки Бетховена, общение с представителями литературных кругов и собственные публицистические опыты придавали фигуре Листа романтический ореол, который гармонировал с «порывистостью» фортепианной игры. Несмотря на отдельные критические оценки, во Франции авторитет Листа как пианиста был неоспорим.

В январе 1836 года в Париже впервые выступил Сигизмунд Тальберг (1812–1871) — венский пианист, о котором местная публика прежде ничего не знала (*Иллюстрация 2*). Почти ровесник Листа, Тальберг родился в Женеве и был внебрачным сыном австрийского принца Франца-Йозефа фон Дитрихштейна и баронессы Вецлар. В десятилетнем возрасте мать привезла его в Вену, где юноша получил блестящее музыкальное образование и приобрел светский лоск. Помимо матери, его наставниками были превосходный пианист и фэготист придворного оркестра австрийского императора Генрих Август Миттаг (1795–1867), а также композитор и музыкальный теоретик Симон Зехтер (1788–1867); кроме того, он предположительно брал уроки фортепиано у Игнаца Мошелеса, Карла Черни и Иоганна Баптиста Крамера [7]. С тринадцати лет Тальберг начал выступать в аристократических салонах австрийской столицы. В последующее десятилетие он снискал репутацию респектабельного джентльмена и одаренного артиста, умеющего держаться скромно, но с достоинством. Именно в этом статусе в конце 1835 года он прибыл в Париж.

Концерт Тальберга состоялся в Парижской консерватории и широко освещался музыкальными обозревателями различных газет и журналов. На этом выступлении присутствовал Гектор Берлиоз — близкий друг Листа, уже написавший о нем ряд восторженных статей. Тем не менее в своей рецензии Берлиоз характеризовал игру Тальберга как труднообъяснимый, сверхъестественный феномен:

Господин Тальберг с первых же тактов показал себя одним из трех или четырех величайших пианистов Европы; после нескольких развивающих разделов он полностью завладел вниманием затаившего дыхание зала и вел слушателя



*Иллюстрация 2. Сигизмунд Тальберг в возрасте 24 лет  
(по литографии П. Л. А. Греведона; Breitkopf & Härtel, 1880–1914 гг.).  
Источник: Электронная библиотека Gallica (BnF). URL: <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&query=%28dc.title%20all%20%22Sigismund%20Thalberg%20%20d%27apr%C3%A8s%20la%20lithogr%22%29&keywords=Sigismund%20Thalberg%20%20d%27apr%C3%A8s%20la%20lithogr&suggest=1> (дата обращения: 24.04.2026)*

от одного чуда к другому вплоть до финального аккорда. Тогда огромный восторг, столь мучительно сдерживаемый, наконец вырвался наружу — зал буквально содрогнулся. Я никогда не видел, чтобы подобный эффект производил Лист. Впрочем, между их талантами нет ничего общего, что позволило бы провести серьезное сравнение<sup>7</sup>.

Рецензии других критиков были схожи по стилистике и содержанию, однако именно комментарий Берлиоза содержал ключевую мысль о неуместности сопоставления исполнительских манер Листа и Тальберга. Все же противопоставление двух виртуозов, начавшееся с этого концерта, стало непрямым эпизодом каждого музыкального обозрения в парижских газетах. Если статья посвящалась одному пианисту, то почти всегда упоминался или подразумевался второй. Зачастую критики рассматривали Тальберга в одном ряду с другими современниками. Так, анонимный автор *Le Ménestrel* отмечал:

Мошелес, Калькбреннер, Шопен, Лист, Герц были и всегда будут для меня великими артистами, каждый по-своему обеспечил своему искусству несомненный прогресс. <...> Но господин Тальберг — создатель нового направления, которое я не могу сравнить ни с чем, существовавшим ранее<sup>8</sup>.

В этой же публикации Тальберг был назван «первым пианистом мира».

Лист находился в Женеве, когда Тальберг дебютировал на парижской сцене. До него дошли слухи о новом виртуозе, совершившем фурор в столице фортепианной музыки того времени. Тревогу артиста вызвало то, что среди отзывов о коллеге не встречалось отрицательных или неоднозначных: Тальбергом восхищались даже самые преданные поклонники его собственного стиля. В мае 1836 года Лист вернулся во Париж, намереваясь послушать игру неожиданного соперника, но тот уже покинул французскую столицу.

Лист дал два концерта для избранной публики в зале Эрара, включив в программу, помимо собственных пьес, Большую сонату *B-dur* op. 106 («Хаммерклавира») Бетховена. Позиционируя себя как пропагандиста бетховенской музыки и противопоставляя свой «серьезный» репертуар оперным транскрипциям Тальберга, пианист бросал ему своего рода художественный вызов. Этой стратегии он придерживался и после «дуэли», включая в концертные программы не только масштабные, но и малоизвестные сочинения венского классика. Однако

<sup>7</sup> *Berlioz H. Premier concert du Conservatoire // Revue et gazette musicale de Paris. 1836. 31 janv. № 5. P. 38–39.*

<sup>8</sup> *M. Thalberg // Le Ménestrel: Journal de musique. 1836. 13 mars. № 15. P. 1.*

и Тальберг не оставался в долгу: начиная с 1837 года он регулярно исполнял как фортепианные сонаты Бетховена, так и собственные переложения его симфоний.

Берлиоз посвятил майским выступлениям Листа отдельную статью. Основная ее идея заключалась в том, что в этот раз перед публикой предстал «новый» Лист, который значительно вырос и в исполнительском отношении превзошел себя прежнего: «...всем, кто не слышал его в последний раз, можно смело сказать: вы не знаете Листа»<sup>9</sup>. Берлиоз скромно добавил, что ему не подобает судить о техническом совершенстве игры, так как сам он «едва ли исполнит на фортепиано гамму до мажор правой рукой»<sup>10</sup>. Завершая статью, он назвал Листа «пианистом будущего». Это высказывание цитировалось в десятках монографий, но крайне редко оно приводилось полностью. Берлиоз был потрясен великолепной, глубокой интерпретацией сонаты Бетховена — «этой возвышенной поэмы, которая почти для всех пианистов до сих пор была не более чем загадкой Сфинкса»:

Новый Эдип, Лист, исполнил ее так, что автор, если бы он мог ее слышать, должен был бы содрогнуться в могиле от радости и гордости. Ни одна нота не была пропущена или добавлена (я следил по нотам), ни одна идея не была ослаблена или отклонена от оригинального замысла. Особенно в *Adagio*, в воспроизведении этого невероятного гимна, который гений Бетховена словно пел про себя, паря в необъятном одиночестве, он неизменно сохранял верность мысли творца. Больше сказать нечего — я знаю, но и меньше сказать нельзя, потому что это правда. Это было идеальное прочтение произведения, считавшегося неисполнимым. Лист, представив в таком свете непонятное доселе творение, доказал, что он пианист будущего. Честь ему!<sup>11</sup>

Искренне восхищаясь исполнением бетховенской сонаты, Берлиоз не сравнивал и не противопоставлял Листа Тальбергу и совершенно точно не связывал дихотомию «будущее — прошлое» с их исполнительскими стилями. При этом бо́льшая часть статьи была посвящена анализу артистического темперамента Листа: автор словно пытался объяснить потенциальным оппонентам изъясны его игры «лихорадочным вдохновением» и «страстным чувством, которое он намерен возбудить в других»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> *Berlioz H.* Berlioz H. Liszt // *Revue et gazette musicale de Paris*. 1836. 12 juin. № 24. P. 198.

<sup>10</sup> *Ibid.* P. 199.

<sup>11</sup> *Ibid.* P. 199–200.

<sup>12</sup> *Ibid.* P. 199.

Статья Листа и ее последствия

После этих концертов Лист уехал из Парижа и вернулся только в декабре 1836 года, в преддверии зимнего концертного сезона, в котором участвовали самые крупные пианисты тех лет. Тальберг прибыл в Париж в начале февраля 1837 года и посетил по меньшей мере один из четырех камерных концертов Листа, организованных совместно со скрипачом Кретьеном Ураном и виолончелистом Александром Баттой<sup>13</sup>. Программы этих вечеров состояли главным образом из инструментальных сочинений Бетховена, привлечших самую взыскательную публику.

В свою очередь, Лист также присутствовал на одном из выступлений конкурента, которое прошло 19 февраля в студии Пьера Циммермана, профессора Парижской консерватории. По воспоминаниям Листа, он находился в зале вместе с Шопеном и заметил ему: Тальберг — «неудавшийся аристократ и еще более неудавшийся артист»<sup>14</sup>. Эта фраза может показаться не самой резкой на фоне других характеристик, которыми Лист награждал коллегу почти в каждом письме к Мари д'Агу<sup>15</sup> в феврале 1837 года.

Скептическое отношение к сопернику подтверждается тоном и содержанием статьи Листа<sup>16</sup> от 8 января 1837 года в журнале *Revue et gazette musicale*. Текст формально представлял собой рецензию на Большую фантазию Тальберга

<sup>13</sup> В одном из писем к Мари д'Агу Лист описывал реакцию Тальберга на свое выступление: «Тальберг был ошеломлен. Он во всеуслышание заявил перед несколькими присутствующими, что никогда ничего подобного не слышал. Он даже добавил, что “он не смог бы сыграть и четырех строк моей пьесы”. Если я не ошибаюсь, он, должно быть, очень опечален». *Liszt F., d'Agoult M. Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult / publ. par M. Daniel Ollivier. Paris: B. Grasset, 1933. Vol. 1. P. 180.*

<sup>14</sup> *Ibid.* P. 190.

<sup>15</sup> В частной переписке Лист был еще более категоричен. Так, 13 февраля он писал: «Тальберг — очень слабый и впечатлительный молодой человек. Друзья у него весьма посредственные, жаль его» (*Ibid.* P. 187). В следующем письме Лист резюмировал: «Только что послушал Тальберга: честно говоря, это полнейшая мистификация. Из всего, что считается выдающимся, это, безусловно, самое посредственное» (*Ibid.* P. 190). В последнем февральском письме он резюмировал: «Говорят, концерт Тальберга перенесли! Боже мой, какая же это ерунда! Этот идиот начинает утомлять меня до смерти. Но в один прекрасный вечер игра все равно закончится» (*Ibid.* P. 196).

<sup>16</sup> Ряд исследователей считает, что статья была написана графиней д'Агу [5, p. 131] или вместе с нею [1, p. 23].

ор. 22 и Каприсы ор. 15 и 19. Допуская, что Тальберг — «весьма заметный пианист», Лист при этом дал понять, что истинная причина его успеха кроется в «косвенном родстве со знатной семьей» и в его привилегированном статусе «пианиста Его Величества императора Австрийского»<sup>17</sup>. Кроме того, Лист не удержался от язвительного едко сравнения оппонента с «придворными шутами», которым, в отличие от Тальберга, «иногда удавалось развеять светлейшую скуку»<sup>18</sup>.

Основное содержание статьи Листа составляла критика Большой фантазии Тальберга. Автор охарактеризовал ее как «не только одно из самых претенциозно пустых и посредственных произведений, какие нам известны, но и нечто в высшей степени монотонное, а потому — в высшей степени скучное»<sup>19</sup>. Фантазия ор. 22, действительно, не была лучшим сочинением Тальберга. Виртуоз в то время чаще исполнял свою Фантазию на темы оперы Россини «Моисей», ор. 33. Построенная на мелодии молитвы Моисея *Dal tuo stellato soglio*, эта пьеса выглядела новаторской как по структуре (автор отказался от блестящего финала), так и по фактурным решениям. В ней впервые была применена техника больших пальцев, поочередно проводивших в среднем голосе мелодию, окруженную пассажами арпеджио в верхнем и нижнем регистрах. Умышленно или нет, Лист не упомянул это сочинение. Заметим, что и сам он к тому времени был автором лишь нескольких ранних опусов — а именно, Большой блестящей фантазии на темы Паганини (1834)<sup>20</sup>, фантазий на темы опер «Иудейка» Фромантеля Галеви (1835) и «Ниоба» Джованни Пачини (1836)<sup>21</sup>.

Пожалуй, главной ошибкой Листа был резкий выпад в адрес аудитории, приветствовавшей Тальберга. Как уже отмечалось, к ней примкнули даже адепты венгерского пианиста, в том числе Берлиоз. Один из пассажей статьи особенно едко высмеивал вкусы французской публики и всех, кто симпатизировал Тальбергу:

<sup>17</sup> Liszt F. M. Thalberg. Grande Fantaisie, Oeuvre 22. 1er et 2e Caprices, Oeuvres 15 et 19 (Revue critique) // Revue et gazette musicale de Paris. 1837. 8 janv. № 2. P. 18.

<sup>18</sup> Ibid. P. 18.

<sup>19</sup> Ibid. P. 19.

<sup>20</sup> В 1851 году Лист переработал эту фантазию в Этюд *La Campanella*, вошедший под № 3 в цикл «Большие этюды по Паганини» (S. 141). См. Searle H. The Music of Liszt. London: Williams & Norgate, 1954. P. 165 (Catalogue number S. 141).

<sup>21</sup> О жанре фортепианной фантазии в творчестве Ф. Листа и С. Тальберга см. [8].

Вкус или, точнее говоря, исключительное пристрастие публики к посредственности известно нам с древних времен, это правда; однако до сих пор мы абсолютно ошибочно полагали, что за неимением искусства существует, по крайней мере, потребность в известном развлечении и что произведения, безусловно принадлежащие к жанру скучному, никогда не пользовались спросом у французской публики. Мы смиренно признаем, что заблуждались...<sup>22</sup>

Таким образом, еще до начала «дуэли» Лист настроил против себя значительную часть парижской аудитории. Его уничижительные отзывы о Тальберге были сочтены этически неприемлемыми, а критика в адрес соперника заставила рецензентов более пристально оценить оригинальность сочинений самого автора статьи. Хотя сопоставление двух артистов в парижских рецензиях уже подготовило почву для их соперничества, именно тенденциозная статья спровоцировала будущую «дуэль». Тальберг воздержался от публичного ответа на этот выпад, Лист же вплоть до июля 1837 года продолжал выступать в прессе с осуждением плохих вкусов современников<sup>23</sup>. Тем не менее залы на многочисленных концертах Листа неизменно оставались полными. Это обстоятельство свидетельствует о том, что вопреки упрекам пианиста парижская публика по-прежнему ценила и его талант, и музыку Бетховена, которую он исполнял.

Поскольку нападки Листа долго оставались без ответа, Фетис, по-видимому, счел необходимым вступить за Тальберга. В апреле того же года он опубликовал пространную статью «Лист и Тальберг». Будучи эрудированным историком музыки, Фетис начал с обзора фортепианного искусства, в котором выделил две традиции: *кантиленную*, представленную Шопеном, и *блестящую*, в которой фортепиано служило «ареной мастерства и ловкости»<sup>24</sup>. Лист, не знавший технических преград в игре, бесспорно принадлежал к последней. Тальберг же был пианистом-новатором, сумевшим «объединить в одной системе преимущества двух школ: кантиленной и блестящей»<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Liszt F. M. Thalberg... P. 18.

<sup>23</sup> Третья, заключительная статья Листа из серии открытых писем к Ж. Санд, позже объединенных под общим названием «Письма бакалавра музыки» (*Lettres d'un bachelier ès musique*), была опубликована 16 июля 1837 года, когда Тальберг уже покинул Париж. См. Liszt F. Lettre d'un voyageur à M. George Sand // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1837. 16 juill. № 29. P. 339–343.

<sup>24</sup> Fétis F.-J. MM. Thalberg et Liszt // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1837. 23 avr. № 17. P. 140.

<sup>25</sup> Ibid. P. 140.

Фетис подчеркнул, что считает Листа «сильнейшим пианистом в исполнении произведений любой сложности» и повторил наблюдение Берлиоза об ошибочности сравнения стилей Листа и Тальберга: «Никто из моих знакомых не думал проводить параллель между талантами этих двух артистов, да это было и невозможно, поскольку они следуют совершенно разными путями»<sup>26</sup>. Сурово раскритиковав публицистическую невосдержанность пианиста и расценив его рецензию как «следствие человеческой слабости», Фетис завершил свой ответ, обращаясь напрямую к Листу:

Вы великий артист, ваш талант огромен, ваша способность преодолевать любые трудности не знает равных; вы продвинулись настолько далеко, насколько это было возможно в реализации системы, установленной, как вы знаете, другими. Однако вы остались в рамках этой системы, изменив ее лишь в деталях. Никакая новая идея не придала волшебству вашей игры характер творения и открытия. Это не означает, что однажды какая-нибудь счастливая мысль не придет вам в голову и не озарит ваш разум относительно нового применения ваших редких способностей; но на сегодняшний день это не так. Вы выдающийся представитель уходящей школы, которой более нечего предложить, ...вы не человек новой школы. Тальберг — именно такой человек, и в этом заключается разница между вами<sup>27</sup>.

Впрочем, статья Фетиса вышла уже после «дуэли», состоявшейся 31 марта 1837 года. Обратимся к хронологии событий, предшествовавших этому поединку. 12 марта прошел концерт Тальберга в Парижской консерватории, зал которой вмещал около четырехсот человек. Пианист исполнил свои наиболее эффектные сочинения: Большую фантазию на тему «Боже, храни короля» ор. 27, Фантазию ор. 22 и Фантазию на темы «Моисея» Джоаккино Россини ор. 33. Лист же арендовал зал Парижской Оперы, рассчитанный почти на две тысячи слушателей. 19 марта он включил в программу свои самые успешные концертные номера — собственную Фантазию на тему «Нибобы» Пачини и «Концертштюк для фортепиано с оркестром» ор. 79 Карла Марии фон Вебера. Как и прежде, оба выступления вызвали широкий отклик в прессе.

<sup>26</sup> Ibid. P. 141.

<sup>27</sup> Ibid. P. 142.

*Дуэль: отзывы очевидцев*

Хотя Фетис утверждал, что сопоставлять Листа и Тальберга как пианистов и композиторов неуместно, аналогии напрашивались сами собой: в любой рецензии на концерт одного упоминался или подразумевался другой. Уже в первые месяцы 1837 года у каждого артиста сформировалась группа адептов, которые публиковали статьи и обменивались своими мнениями в парижских салонах. Один из таких центров светской жизни принадлежал княгине Кристине Тривульцио Бельджойозо (1808–1871). Близкая подруга Листа и одна из самых обворожительных светских дам Парижа того времени, она была пылкой патриоткой Италии, дружила с Джузеппе Гарибальди и Джузеппе Мадзини, поддерживая их в борьбе за независимость и объединение родины<sup>28</sup>. В конце марта княгиня организовала в своем особняке трехдневную серию благотворительных вечеров для сбора средств в пользу итальянских политических беженцев. Именно на последнем из этих концертов состоялась знаменитая «дуэль» Тальберга и Листа.

Сначала в качестве участников были заявлены Лист, Тальберг, Шопен, Герц, Карл Черни и Иоганн Петер Пиксис: предполагалось, что каждый из них представит свои вариации на тему из оперы Винченцо Беллини «Пуритане». Однако эта часть программы была отменена, Лист и Тальберг остались единственными участниками вечера<sup>29</sup>. Княгине удалось продать билеты по 40 франков — чрезвычайно высокой цене, доступной лишь высшей аристократии<sup>30</sup>. Тальберг в тот вечер исполнил свою Большую фантазию на темы «Моисея», а Лист — Фантазию на темы «Ниобы». По мнению собравшейся публики, ни один из пианистов не одержал верх, и оба были признаны победителями.

<sup>28</sup> Подробнее о личности Кристины Бельджойозо см. [2, p. 238–239].

<sup>29</sup> Совместные усилия шести музыкантов, однако, не были напрасны: в 1839 году их вариации были опубликованы под названием «Гексамерон» (Hexaméron, morceau de concert: Grandes Variations de bravoure sur la marche des *Puritains* de Bellini / composées par MM. Liszt, Thalberg, Pixis, Henri Herz, Czerny et Chopin. Wien: Tobias Haslinger, 1839. [S 392]).

<sup>30</sup> Для сравнения: в те годы месячная зарплата мужчины-рабочего в Париже составляла от 30 до 60 франков, а билет на спектакль в Оперу — 3–10 франков. См. Жесткова О. В. Французская большая опера как художественно-эстетическое и социально-политическое явление (1820–1830-е годы): дис. ... д-ра искусствоведения. Казань, 2017. С. 70.

Эта «дуэль» стала, пожалуй, наиболее детально задокументированным фортепианным состязанием XIX столетия. Все очевидцы единодушно признали в обоих участниках выдающихся мастеров и виртуозов, представивших, однако, совершенно разные творческие направления. Приведем два наиболее репрезентативных отзыва из парижской прессы: первый принадлежит Жюлю Жанену, корреспонденту *Journal des Débats*, второй — критику и драматургу Эрнесту Легуве:

Лист никогда не был более сдержанным, вдумчивым, энергичным и страстным; Тальберг никогда не пел с таким воодушевлением и нежностью. Каждый из пианистов мудро оставался в своей музыкальной сфере, при этом максимально используя собственные возможности. Это был великолепный турнир. Благородная арена погрузилась в глубокую тишину. В итоге и Лист, и Тальберг были провозглашены победителями этим блестящим и умным собранием. Несомненно, состязание могло состояться только в присутствии такого Ареопага. Итак, двое победителей и ни одного побежденного...<sup>31</sup>

Я имел привилегию слушать двух великих артистов в один и тот же день, в одном и том же салоне, с пятнадцатиминутным промежутком — на концерте, организованном княгиней Бельджойозо. Именно здесь я впервые осязаемо и ясно ощутил принципиальную разницу в их дарованиях. Лист, бесспорно, был более артистичным, масштабным, «наэлектризованным» исполнителем. Его тончайшие интонации напоминали едва различимый шелест крошечных блесков или слабые вспышки искр. Никогда еще пальцы не порхали на клавиатуре так легко. Но в то же время нервозность заставляла его прибегать к тяжеловесным или жестким эффектам. <...> Тальберг никогда не бьет по клавишам. В чем заключалось его превосходство, что делало его игру роскошью для ушей — так это чистота звука. Я никогда более не слышал такого полного, округлого, мягкого, бархатистого и в то же время мощного тона! Как бы это объяснить? Как голос Альбони. На этом концерте, слушая Листа, я ощущал себя в атмосфере, заряженной электричеством и содрогающейся от ударов молний. Слушая Тальберга, я чувствовал себя плывущим в море чистейшего света. Контраст в их характерах был не менее разительным, чем в их талантах...<sup>32</sup>

Помимо этих комментариев были сотни других; приводить все высказывания нет необходимости, поскольку основной вывод был идентичен:

<sup>31</sup> Janin J. [J. J.] Feuilleton du Journal des Débats // Journal des Débats politiques et littéraires. 1837. 3 avr. P. 1.

<sup>32</sup> Цит. по: Huneker J. Franz Liszt. New York: Charles Scribner's sons, AMS Press Inc., 1971. P. 286–287. (Reprinted from the edition of 1924, New York).

оба виртуоза при всем различии их темпераментов и стилей исполнения в равной степени достойны звания победителя. Прочие нюансы рецензий были обусловлены лишь эстетическими предпочтениями авторов и мерой их литературного дарования. Однако изучение этого обширного пласта материалов представляется чрезвычайно важным, так как позволяет проследить наиболее устойчивые характеристики исполнительства того времени. Если безукоризненное совершенство фортепианной техники было свойственно обоим виртуозам, то в игре Тальберга очевидцы отмечали особый, кантиленный характер звучания, тогда как Лист впечатлял публику экспрессией и несравненным драматизмом.

«Новизна» манеры Тальберга заключалась в умении выделять мелодию из бурного потока арпеджио и фигураций. Он не был первооткрывателем «певучего тона», которым владели Крамер, Джон Филд, Шопен и который воспроизводился посредством *legato*, выверенной аппликатуры и фразировки. Напротив, Тальберг, судя по динамическим указаниям в его собственных произведениях, акцентировал главную мелодию с помощью *bien marcato*. Кроме того, он не был изобретателем так называемой «техники трех рук»<sup>33</sup>, о которой писал Фетис в упомянутой статье «Тальберг и Лист». В целом после первого парижского концерта пианиста критики были сосредоточены не на технических приемах, а на общих впечатлениях его непривычного тона, сравниваемого с человеческим голосом. «Вы забываете сухость этого механического инструмента и совершенно изумлены, слыша звук сдержанный, поющий, плачущий, как у Гризи, Малибран-Берио или Рубини... Никто никогда не пел на фортепиано так, как Тальберг», — отмечал Анри Бланшар<sup>34</sup>. В приведенном ранее комментарии Легуве звук Тальберга также сравнивался с голосом оперной певицы (контральто) Мариетты Альбони.

Умение «петь на фортепиано», которому Тальберг позднее посвятил дидактический труд<sup>35</sup>, стало определяющей чертой его артистической индивидуальности. Оно достигалось не только ловкостью пальцев и мастерством педализации,

<sup>33</sup> Создателем этой фактурной модели считается английский арфист-виртуоз Элиас Пэриш-Алварс (1808–1849), чья исполнительская деятельность была направлена на утверждение арфы как сольного концертного инструмента. Тальберг, впечатленный новаторскими находками Пэриш-Алварса, адаптировал и развил их в своих фортепианных сочинениях. Свидетельством творческих связей музыкантов служит Фантазия для арфы соло *c-moll* op. 35 (1838), посвященная Пэриш-Алварсом Тальбергу.

<sup>34</sup> Blanchard H. Thalberg // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1836. 8 mai. № 19. P. 153.

<sup>35</sup> Thalberg S. *L'art du chant appliqué au piano: op. 70. 1re série*. Paris: Heugel & Cie, 1853. Préface.

на которое указывали многие современники, но и богатством, насыщенностью многоуровневой фактуры в его собственных фантазиях. Кантиленные оперные темы не терялись в плотных слоях фортепианных фигураций, разливающихся по всему диапазону инструмента<sup>36</sup>. Подобно человеческим голосам они могли звучать в любом регистре, не противопоставляясь пассажам, а словно возникая из их толщи. Характеризуя «вокальный тон» Тальберга, критики неизменно применяли эпитеты «полный», «светлый», «мягкий», «сильный», «звучный». Таким образом, исполнительский стиль пианиста неразрывно ассоциировался с оперой и оперным пением.

На связь с оперой указывали не только вокальные темы, лежащие в основе его фортепианных фантазий, но и глубокий практический интерес к вокальному искусству. В течение нескольких лет Тальберг брал уроки пения у Мануэля Гарсии-младшего, преподававшего в Парижской консерватории<sup>37</sup>. В своем трактате пианист, осознавая метафоричность самого заглавия — «Искусство пения в применении к фортепиано», — предельно ясно излагал задачу настоящего артиста:

Поскольку фортепиано, рассуждая рационально, не может передать прекрасное искусство пения во всей его совершенной форме (поскольку не способно продлевать звуки), необходимо посредством мастерства и искусства преодолеть это несовершенство. Следует стремиться к тому, чтобы создать иллюзию не только *непрерывных и продолжительных* звуков, но и *нарастания* звука<sup>38</sup>.

Кроме того, Тальберг призывал пианистов учиться у певцов мелодическому слышанию и динамическому балансу: «Вокальная мелодия должна быть *всегда* внятно и ясно артикулирована и звучать так же отчетливо, как красивый человеческий голос на фоне очень мягкого оркестрового сопровождения»<sup>39</sup>. В подобных инструкциях заключались ключевые положения фортепианной эстетики Тальберга. Идея «красивого голоса на фоне очень мягкого оркестрового сопровождения» воплощена в каждом его сочинении, хотя это отнюдь не означало, что всякая музыка должна трактоваться как ария с аккомпанементом. Пианист рекомендовал варьировать типы туше в зависимости от характера мелодии:

<sup>36</sup> Анализ исполнительского стиля Тальберга на материале его «Фантазии для фортепиано на любимые темы оперы Мейербергера *Роберт-Дьявол*» представлен в статье: [9].

<sup>37</sup> *Hominick I. G.* Sigismund Thalberg (1811–1871), forgotten piano virtuoso: His career and musical contributions: Doctoral dissertation. Columbus: The Ohio State University, 1991. P. 45.

<sup>38</sup> *Thalberg S.* L'art du chant appliqué au piano... Préface.

<sup>39</sup> Ibid.

драматичные темы «петь грудью» (то есть играть полным, сильным и «теплым» звуком, но никогда не ударять по клавишам), а нежные и изящные — исполнять «как бы бескостной рукой и бархатными пальцами»<sup>40</sup>.

Исполнительское амплуа Листа базировалось на других эстетических принципах. Если в отзывах о Тальберге техническое совершенство упоминалось как качество, подчиненное главной художественной идее — вокальности мелодической подачи, то в характеристиках Листа яркость, беглость игры, ловкое преодоление исполнительских трудностей подчеркивались как главные достоинства виртуоза. Судя по отзывам очевидцев, Лист не обладал красивым и глубоким звуком. Генри Чорли, бывший горячим почитателем Листа, не мог обойти молчанием этот недостаток: «Возможно, в однородном богатстве и нежности тона он был превзойден»<sup>41</sup>. Анонимный критик английской газеты *Norwich Mercury* отмечал, что тон Листа «уступает звуку Тальберга, все средства которого преследуют одну цель — максимально эффективно использовать свой инструмент»<sup>42</sup>.

Принципиальное различие игры Тальберга и Листа можно представить, если сравнить манеру исполнения ими своих фантазий на темы оперы Вольфганга Амадея Моцарта «Дон Жуан». Венский корреспондент парижской *Gazette musicale* еще в 1834 году писал об удивительной манере Тальберга имитировать человеческий голос: «Когда он исполняет на фортепиано тему *Là ci darem la mano*, невольно веришь, что слышишь саму арию; нарастание звуков, затаенная страсть, пафос слов, мнимое сопротивление Церлины и ее скорое поражение — инструмент выражает все это так, словно звучит самый драматичный голос»<sup>43</sup>.

В интерпретации Листа, исполнявшего свои «Воспоминания о Дон Жуане», современников поражала способность пианиста воссоздавать характеры персонажей так, что перед слушателями словно оживали сценические образы. Немецкий дипломат Курд фон Шлёцер, услышав игру Листа в 1841 году, отмечал: «Все, что он делал на клавиатуре, отражалось в чертах его лица, проблескивало в его глазах и заряжалось всеми его движениями; особенно в дуэте Дон Жуана и Церлины,

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Чорли деликатно разместил этот комментарий в сноске: *Chorley H. Music and Manners in France and Germany. London, 1844. Vol. 3. P. 45.*

<sup>42</sup> The concerts // *The Norwich Mercury*. 1840. 26 Sept. № 5704. P. 2.

<sup>43</sup> A. X. Correspondance particulière // *Gazette musicale de Paris*. 1834. 26 oct. № 43. P. 347.

во время которого он то выглядел кротким, то с радостью подскакивал со своего стула в воздух» (цит. по: [10, р. 29]). Некоторым казалось, что Лист передавал драматический замысел даже более выразительно, чем в оперном оригинале: «Нет, вы никогда прежде не слышали мотив дуэта *Là ci darem la mano*, исполненный с такой душой и нежностью, или арию *Fin ch'han d'al vino* — с таким весельем и страстью»<sup>44</sup>, — отмечал Поль Смит в 1844 году.

Тальберг создавал своей игрой иллюзию «драматичного голоса», тогда как Лист перевоплощался в самих персонажей. Многие обозреватели отмечали большую роль мимики, жестикуляции и различных телодвижений в его выступлениях. Данная особенность характеризовала не только исполнение оперных фантазий и транскрипций, но и манеру его сценического поведения в целом. Генрих Гейне называл Листа «вулканическим, пламенным» артистом, подчеркивая при этом огромную и подавляющую силу его визуального воздействия:

...Часто он яростно бросается на клавиши цвета слоновой кости, создавая величественный хаос сбивчивых мыслей, среди которых благоухают цветы сладчайших чувств. Он одновременно подавляет и воспламеняет, но чувство подавленности преобладает. Признаюсь, несмотря на мою дружбу с Листом, его музыка не производит на меня приятного впечатления — тем более что я, к сожалению, обладаю зрительным складом ума и вижу фантомы, которые другие способны лишь слышать<sup>45</sup>.

Различие сценического поведения определяло даже более заметную границу в исполнительском стиле Листа и Тальберга, нежели характер звука. Современники были единодушны в описании «электрически заряженных» выступлений первого и академической строгости игры второго. Сценический облик Тальберга представлял собой сочетание сдерживаемого воодушевления и аполлонического спокойствия, в то время как темперамент Листа ассоциировался с дионисийским, экстатическим началом:

Разная поза каждого из них ясно указывает на различие их натур. Вы помните иступленное напряжение лица и тела Листа — символ пламенного наслаждения, доходящего до мучительной боли. Тальберг же, напротив, сидит спокойно и прямо: его широкий лоб склонен к клавишам,

<sup>44</sup> P. S[mith]. Concert au Bénéfice de Mme Bérton // Revue et Gazette musicale de Paris. 1844. 30 juin. № 26. P. 223.

<sup>45</sup> Heine H. Lettres Confidentielles II // Revue et Gazette musicale de Paris. 1838. 4 févr. № 5. P. 42.

которые он держит в поле зрения: это символ глубокой, но спокойной убежденности, пылкого, но сосредоточенного энтузиазма — огня без дыма, но не без жара<sup>46</sup>.

Д'Ортига также восхищала у Тальберга «спокойная сила, невозмутимое могущество, воодушевление умеренное и в то же время безоблачное»<sup>47</sup>. Внешнее спокойствие Тальберга не означало холодного равнодушия или отсутствия внутренних эмоций: творческое пламя артиста, по меткому замечанию критика, было лишено «дыма», но не «жара». Тальберг не позволял эмоциям управлять его телом и всегда сохранял идеально ровное и величественное положение за инструментом. Напротив, в исполнительской манере Листа динамика жестов и мимика не просто дополняли воздействие музыки, но стали неотъемлемым компонентом его сценического амплуа. Любопытное наблюдение относительно этого визуального контраста оставил Легуве, ставший свидетелем легендарного поединка в салоне Бельджойозо:

Поза Листа за фортепиано, напоминающая пифию, отмечалась неоднократно. Постоянно откидывая назад длинные волосы, с дрожащими губами и трепещущими ноздрями, он обводил зал взглядом торжествующего мастера... Ничего подобного не было у Тальберга. Он был джентльменом-артистом, идеальным воплощением таланта и воспитанности. Казалось, он взял за правило быть полной противоположностью своему сопернику. Он вошел бесшумно — я бы даже сказал, не нарушая атмосферы. После торжественного приветствия, которое показалось немного холодным, он сел за фортепиано, словно на обычный стул. Пьеса началась — ни жеста, ни изменения лица, ни взгляда в сторону публики! Если аплодисменты были восторженными, его единственной реакцией оставался почтительный кивок. Его волнение, которое было очень глубоким (в чем я не раз убеждался), выдавало себя лишь сильным приливом крови к голове, окрашивавшим его уши, лицо и шею<sup>48</sup>.

Это различие отчетливо прослеживается в портретах и карикатурах на пианистов, публиковавшихся в различных журналах. Лист неизменно изображался

<sup>46</sup> E. M. Thalberg. Expliqué par Dantan // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1836. 29 mai. № 22. P. 180.

<sup>47</sup> d'Ortigue J. Concert de M. Sigismond Thalberg // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1837. 19 mars. № 12. P. 98.

<sup>48</sup> Цит. по: *Huneker J. Franz Liszt*. P. 285.

в экстагическом порыве: с откинутой назад головой или, напротив, низко склоненной над клавиатурой. На карикатуре под названием *Galop chromatique* художник в гротескном преувеличении запечатлел эксцентричные движения Листа во время выступления (Иллюстрация 3). Совершенным контрастом выглядит изображение Тальберга, не допускающего никаких лишних движений корпуса, головы или рук (Иллюстрация 4). Карикатурист нарисовал пианиста не с двумя, а с восемью руками (две из них в карманах сюртука), поскольку многие отмечали, что его исполнение рождало иллюзию стройной и полнозвучной игры ансамбля или целого оркестра. Французский скульптор Жан-Пьер Дантан представил Тальберга с двумя руками, но на каждой из них — по десять пальцев (Иллюстрация 5).

По-видимому, техническое мастерство Тальберга, позволявшее играть двумя руками как шестью, казалось современникам сверхъестественным. Когда он исполнял свою транскрипцию Пятой симфонии Бетховена, слушатели сравнивали его игру с оркестром Парижской консерватории:

Невозможно передать словами, с каким очарованием глубоко меланхолические и страстные мелодии *Andante* исходят из фортепиано Тальберга. Можно задаться вопросом, обладает ли оркестр Консерватории или человеческий голос более интимной выразительностью, более правдивым, трогательным акцентом<sup>49</sup>.

Заметим, что оркестр Парижской консерватории под руководством Франсуа Антуана Абенека прославился глубокой интерпретацией симфоний Бетховена и признавался лучшим в Европе даже таким взыскательным критиком, как Рихард Вагнер<sup>50</sup>.

Игру Листа также связывали со звучанием целого оркестра, но в силу других качеств. Пианист часто исполнял собственные транскрипции последних частей Шестой («Пасторальной») симфонии Бетховена, поражая слушателей фантастической способностью передавать на фортепиано оркестровые тембры:

...Послушайте Листа — этот оркестр на фортепиано! В каждом его пальце — мощь целой группы людей! <...> Как мастерски он воссоздает во всем великолепии все фигуры: грандиозные монологи духовых, демонические пиццикато контрабасов — от трепетного пианиссимо до грозового фортиссимо! И вы

<sup>49</sup> E. M. Concert donné par S. Thalberg // Revue et Gazette musicale de Paris. 1838. 25 mars. № 12. P. 131.

<sup>50</sup> Подробнее об оркестре Парижской консерватории см. [11].



Иллюстрация 3. «Хроматический галоп, исполняемый музыкальным дьяволом». Анонимная карикатура на Ф. Листа. 1843. Библиотека-музей Оперы, Париж. Источник: BnF. URL: [https://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess\\_2479.htm](https://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_2479.htm) (дата обращения: 24.04.2026)



Иллюстрация 4. Неизвестный художник. Портрет Сигизмунда Тальберга.  
Гравюра. Ок. 1840 года. Источник: Gallica: Bibliothèque nationale de France.  
URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84271679.r=Sigismond%20Thalberg%20caricature?rk=42918;4>  
(дата обращения: 24.04.2026)



*Иллюстрация 5. Жан-Пьер Дантан (Дантан-младший).*

Портрет-шарж Сигизмунда Тальберга.

Статуэтка. Ок. 1836. Музей «Карнавале», Париж. Инв. № S1013.

Источник: <https://www.parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/portrait-charge-de-sigismond-thalberg-1812-1871-pianiste-allemand>

(дата обращения: 24.04.2026)

согласитесь, что Лист преобразил фортепиано, превратил его в оркестр, увеличил его мощь во сто крат<sup>51</sup>.

Теофиль Готье еще точнее объяснял «оркестральность» листовского стиля: «Не то чтобы он извлекал из своего фортепиано громкость, равную звучанию всех инструментов, но он артикулировал все мелодии, воссоздавал тончайшие нюансы и мимолетные интенции с невероятным шармом, рельефностью и проникновенностью»<sup>52</sup>. Из подобных описаний становится очевидно, что Лист трактовал фортепиано не как средство мощного гомогенного звучания, а как инструмент, способный передать колоритную контрастность, драматическую выразительность различных оркестровых тембров, динамических и фактурных пластов.

#### *Комментарии пианистов*

Для формирования многогранного представления об исполнительском искусстве двух артистов наиболее ценными представляются отзывы других пианистов, неоднократно посещавших выступления Листа и Тальберга. Роберт Шуман, чья пианистическая карьера внезапно оборвалась из-за травмы руки, был пылким пропагандистом музыки Листа, хотя иногда мягко критиковал его ранние произведения за избыток виртуозных приемов, ослабляющих цельность формы. В контексте исполнительского мастерства одно наблюдение Шумана подтверждает огромную роль внешней, телесной экспрессии в игре Листа: «...все это надо слышать, а также видеть. Лист ни в коем случае не должен играть за кулисами: значительная доля поэзии была бы при этом утрачена»<sup>53</sup>. Иными словами, Лист воздействовал не только на слуховое, но и на зрительное восприятие слушателей.

К сочинениям Тальберга Шуман относился остро критически. Даже если он признавал некоторые удачные идеи, как в Большой фантазии на темы «Моисея» или в Трех ноктюрнах оп. 21, — то делал это с явным раздражением<sup>54</sup>, особенно

<sup>51</sup> *Franz Liszt*: [après son premier concert du 19 décembre 1839, à Vienne] // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1839. 12 déc. № 67. P. 531.

<sup>52</sup> *Gautier T.* Feuilleton // *La Presse*. 1844. 13 mai. P. 1.

<sup>53</sup> *Шуман Р.* Франц Лист // *О музыке и музыкантах*: собр. ст.: в 2 т.; сост., текстол. ред., коммент. Д. В. Житомирского. М.: Музыка, 1978. Т. 2-А. С. 225.

<sup>54</sup> Так, одну из рецензий 1837 года Шуман начал словами: «Знакомясь с сочинениями Тальберга, я всегда находился в каком-то напряжении». Там же. С. 43.

в конце 1830-х годов, в период соперничества двух музыкантов. В 1843 году Шуман, несколько охладев к творчеству последнего и смягчившись в отношении Тальберга, стал чаще упоминать их в одном ряду: «...первому из них [Листу. — Т. Г., О. Ж.] никто не откажет в гениальном комбинировании технических трудностей, в изобретении действительно новых инструментальных эффектов и т. п., равно как и второму [Тальбергу. — Т. Г., О. Ж.] — в салонном изяществе, в расчете и знании эффектов и т. п.»<sup>55</sup>.

Фридрих Вик и его дочь Клара искренне восхищались артистизмом Листа, встреча с которым в Вене в апреле 1838 года положила начало плодотворному творческому общению. На следующий день Ф. Вик записал впечатления в своем дневнике: «Его нельзя сравнить ни с одним другим исполнителем, ибо он уникален. Он поражает и изумляет, и он — очень приятный артист»<sup>56</sup>. Однако как опытный педагог, Вик не мог не отметить чрезмерную аффектацию Листа: «Он не знает границ своей страсти и нередко оскорбляет чувство прекрасного, терзая мелодии и слишком часто злоупотребляя педалью»<sup>57</sup>.

Сама Клара отзывалась в равной степени уважительно о каждом из пианистов. В декабре 1838 года в письме будущему мужу из Лейпцига она заметила: «Вчера приехал Тальберг и играл здесь два часа, погружая нас в непрекращающееся изумление; он может многое — больше, чем все мы (кроме Листа) — в этом Вы правы; и не будь я женщиной, я бы давно распрощалась с виртуозностью...»<sup>58</sup>.

Теплая дружба Шопена с Листом — факт общеизвестный, тогда как понять его отношение к пианизму Тальберга на основании единственного достоверного высказывания затруднительно. В 1830 году в письме к другу композитор отмечал:

...Тальберг отлично играет, но человек он не в моем вкусе. Он моложе меня, нравится дамам, из *Немой*<sup>59</sup> делает попури, *piano* — педалью, а не рукой, децимы берет, как я октавы, на сорочках у него бриллиантовые пуговицы,

<sup>55</sup> Шуман Р. Композиции для фортепиано // О музыке и музыкантах: собр. ст.: в 2 т.; сост., текстол. ред., коммент. Д. В. Житомирского. М.: Музыка, 1979. Т. 2-Б. С. 147.

<sup>56</sup> Цит. по: Burk J. N. Clara Schumann: A Romantic Biography. New York: Random House, 1940. P. 149.

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> Litzmann B. Clara Schumann: An Artist's Wife. Based on material found in Diaries and letters / transl. by G. E. Hadow. London: MacMillan, 1913. Vol. 1. P. 179.

<sup>59</sup> «Немая из Портичи» (фр. *La muette de Portici*, 1828) — опера Даниэля-Франсуа-Эспри Обера на либретто Эжена Скриба и Жермена Делавиня.

Мошелес не поражает его, и поэтому не диво, что ему понравились только *tutti* из моего Концерта»<sup>60</sup>.

Если оставить в стороне иронию по поводу пуговок и популярности Тальберга у женщин, то, по существу, остаются признание технического превосходства в исполнении децим, указание на специфику педализации и скрытая обида Шопена из-за того, что в его произведении Тальберг оценил лишь оркестровые разделы.

Феликс Мендельсон многократно присутствовал на концертах Листа и Тальберга и не раз отдавал должное каждому из них. После парижской «дуэли», когда почти все музыканты, слышавшие игру двух виртуозов, считали своим долгом высказаться, он резюмировал свое мнение:

Лист пробыл здесь две недели и вызвал среди нас настоящий пароксизм волнения, как в хорошем, так и в дурном смысле. Я считаю его в действительности любезным, сердечным человеком и восхитительным артистом. То, что он играет более технично, чем все остальные, не подлежит сомнению; однако Тальберг, с его спокойствием и в пределах своей более узкой сферы, ближе к совершенству как настоящий виртуоз; в конце концов, именно в этих рамках следует судить и о Листе, ибо его сочинения уступают его игре и, по сути, рассчитаны исключительно на виртуозов<sup>61</sup>.

Все эти отзывы подтверждают, что предпочтения в пользу одного или другого пианиста вовсе не были связаны с противопоставлением «старого» и «нового», классического и романтического, «глубокого» и «поверхностного». Большинство суждений также нельзя объяснить лишь индивидуальными художественными или человеческими пристрастиями. Напомним, что Берлиоз симпатизировал Листу, что не мешало ему по достоинству оценивать мастерство Тальберга. Фетис, подчеркивая масштаб таланта Листа, считал уместным указывать и на его исполнительские недостатки.

#### *Социальный профиль аудитории пианистов*

Некоторые отечественные и зарубежные исследователи объясняли формальную победу Тальберга прежде всего его принадлежностью к светской элите. К примеру, А. Е. Будяковский писал:

<sup>60</sup> Шопен Ф. Письма: в 2 т. / сост., коммент., вступ. ст. Г. С. Кухарского; пер. Г. С. Кухарского, С. А. Семеновского. М.: Музыка, 1976. Т. 1. С. 204.

<sup>61</sup> Mendelssohn Felix: Letters. Edited by G. Seldon Goth. New York: Pantheon, 1945. P. 289.

...В своеобразном артистическом соревновании Листа с Тальбергом в 1837 году парижское светское общество оказалось на стороне последнего. <...> Шопен, Гейне, Берлиоз и другие художники, выражавшие вкусы и мнения наиболее развитой и прогрессивной части парижского общества, были на стороне Листа и давали Тальбергу совершенно другую оценку<sup>62</sup> [2, с. 19].

В том же духе высказывались В. Н. Александрова и Е. И. Мейлих, только «высший свет» Парижа они связывали не с аристократией, а с буржуазией<sup>63</sup>. В свою очередь Ральф Локк утверждал, что «кратковременная, но яростная неприязнь Листа к Тальбергу была явно окрашена классовыми противоречиями», поскольку последнему покровительствовала знать, а у Листа якобы прослеживалась «духовная связь с рабочим классом» [12, р. 67]. Поводом для такого заключения мог послужить разве что благотворительный концерт в пользу безработных в Лионе 3 августа 1837 года, в котором, помимо Листа, участвовали и другие артисты.

Дана Гули в своем многостороннем исследовании представила более глубокую, социально ориентированную концепцию соперничества Тальберга и Листа. Первого она классифицировала как артистический символ «аристократии по рождению», а второго — как выразителя «аристократии таланта», объединяющей литераторов и художников [10, р. 59–70]. Подобный взгляд представляется вполне обоснованным, учитывая тесные связи Листа с писателями-романтиками, дружбу и сотрудничество с Берлиозом, Шуманом, Шопеном, Мейербером. В отношении Тальберга эта концепция также выглядит вполне убедительной: аристократическое происхождение, виртуозная игра, умение держаться естественно и с достоинством вызывали к нему глубокую симпатию вельмож, а протекция австрийского дипломата в Париже графа Антала Рудольфа Аппоньи открывала двери в самые престижные салоны.

Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что самую сильную поддержку Листу оказывали вовсе не представители творческой элиты (хотя они и выполняли важную функцию в формировании его репутации), а женщины знатного происхождения — светские львицы, принадлежавшие к аристократической касте парижских предместий Сент-Оноре и Сен-Жермен: княгиня Бельджойозо, маркиза де Ла Мот Ле Вайе, герцогиня Антуанетта де Розан, графиня д'Агу.

<sup>62</sup> Будяковский А. Е. Пианистическая деятельность Листа. С. 19.

<sup>63</sup> Александрова В. Н., Мейлих Е. И. Лист 1811–1886: краткий очерк жизни и творчества. С. 57–58

Бельджойозо была не просто покровительницей музыканта, но и его страстной защитницей, особенно в кульминационный период соперничества. «Дуэль» в ее особняке, очевидно, задумывалась с тем, чтобы обеспечить Листу психологическое преимущество за счет выступления в привычной среде почитателей. На это прямо указал автор статьи в газете *Vert-Vert*, сохранявшей нейтралитет в отношении двух пианистов и откликнувшейся на «дуэль» лишь небольшой заметкой:

Аплодисменты были бурными для обоих. Лист не слишком безумствовал. Тальберг, как обычно, был спокоен. Трудно сказать, в какую сторону склонилась чаша весов. Часть публики отдала предпочтение Листу, остальные высказались в пользу Тальберга, так что возгласы «браво» разделились поровну.

И здесь же отметим: если и было какое-то преимущество, то оно оказалось на стороне господина Тальберга, который не мог рассчитывать на особую благосклонность публики, состоявшей почти исключительно из преданных поклонников господина Листа<sup>64</sup>.

По-видимому, Лист остро нуждался в такой поддержке из-за шквала встречной критики, обрушившейся на него после публикации злополучной статьи. Бельджойозо приписывают афоризм, якобы произнесенный ею в качестве вердикта по окончании состязания: «Тальберг — первый пианист в мире, а Лист — единственный». Это высказывание часто цитировалось биографами Листа как доказательство его превосходства, но при этом никогда не упоминалось признание княгини в письме к нему, написанном в ноябре 1841 года: «Я часто говорю себе, что была несправедлива по отношению к Тальбергу и что восхищение Вами затуманило мое суждение»<sup>65</sup>.

В 1832–1833 годах Лист часто выступал в салоне другой своей покровительницы — маркизы Ле Вайе. Именно в ее роскошном особняке в предместье Сен-Жермен пианист познакомился с графиней д'Агу. Герцогиня де Розан также регулярно приглашала Листа не только для фортепианных выступлений, но и для участия в литературных и философских дискуссиях. Все это свидетельствует о том, что Лист, позиционировавший себя представителем «аристократии духа» или «аристократии таланта», предпочитал возвращаться в кругах «аристократии по рождению», а вовсе не среди буржуазии или тем более пролетариата.

<sup>64</sup> Concert de bienfaisance // *Vert-vert: Gazette de Paris*. 1837. 1 avr. № 91. P. 2.

<sup>65</sup> Цит. по: *Autour de Mme d'Agoult et de Liszt* (Alfred de Vigny, Émile Ollivier, Princesse de Belgiojoso): lettres. Paris: B. Grasset, 1941. P. 184.

На это указывают и беспрецедентно дорогие билеты на его концерты<sup>66</sup>. Высокие цены служили социальным фильтром, отсеивающим даже зажиточных парижан. Если в 1837 году билет на вечер камерной музыки стоил двенадцать франков<sup>67</sup>, что считалось едва ли приемлемой суммой, то за посещение своего концерта 27 марта 1841 года Лист установил плату в размере двадцати франков. Издатель *Revue et Gazette musicale* Морис Шлезингер предложил снизить цену<sup>68</sup>, но в результате лишь утратил благосклонность артиста<sup>69</sup>.

Тальберг, будучи протеже влиятельной семьи Аппоньи, неоднократно выступал на вечерах в их доме. В разгар соперничества Лист жаловался д'Агу: «Аппоньи плетут интриги (именно так это называется) за Тальберга и против меня»<sup>70</sup>. Этот горький упрек представляется еще одним тяжелым моральным последствием статьи Листа, в которой он подверг публичному осмеянию не только конкурента, но и его аудиторию. Стоит добавить, что граф Рудольф Аппоньи, австрийский посланник в Париже, благоволил Листу и часто приглашал его в свой салон. Когда же споры по поводу «дуэли» утихли, он способствовал награждению пианиста орденом Почетного легиона (см. [10, p. 63]).

С другой стороны, в 1837 году Тальберг часто выступал на вечерах у супругов Эмиля и Дельфины де Жирарден — представителей творческой элиты, чьи «среды» считались чрезвычайно престижными. В разгар соперничества их газета *La Presse* (Э. де Жирарден был ее главным редактором) заняла твердую протальберговскую позицию и сурово критиковала Листа<sup>71</sup>, который, впрочем, позднее стал желанным гостем в их доме.

<sup>66</sup> Возможно, ценовая стратегия Листа определялась им с оглядкой на Тальберга. По крайней мере его письма к Мари д'Агу содержат свидетельства ревностного подсчета гонораров соперника. Даже спустя три года после «дуэли», в мае 1840 года, он писал: «Тальберг не заработал и трети от того, что принято считать. Я знаю точные цифры. Они далеко не так высоки, как я думал. Он получал всего двадцать гиней (максимум) за концерт. Мне же дают тридцать, что здесь неслыханно». *Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult*. Vol. 1. P. 439.

<sup>67</sup> *Baungarten Ch.* Douze francs par billet // *Gazette des salons: Journal de Musique, de Littérature et de Modes*. 1837. 8 févr. P. 497–498.

<sup>68</sup> *Nouvelles* // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1841. 21 mars. № 24. P. 183–184.

<sup>69</sup> Подробнее см. [13, p. 11].

<sup>70</sup> *Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult*. Vol. 1. P. 198.

<sup>71</sup> Например, в статье литератора Фредерика Сулье, см. *Soulié F. Feuilleton* // *La Presse*. 1837. 10 avr. № 270. P. 1.

Приведенные факты противоречат концепции о Листе как выразителе идеалов «прогрессивной части общества» в противовес Тальбергу, фавориту исключительно аристократии. Оба виртуоза выступали перед аристократической публикой, а влиятельных покровителей у Листа было не меньше, чем у его соперника.

Определение «пианист будущего» было использовано Берлиозом в качестве комплимента Листу, блестяще исполнившему сонату Бетховена, а вовсе не в контексте противопоставления классического прошлого и романтического будущего. В целом характеристики «новизна» или «новый» чаще встречаются в комментариях о пианизме Тальберга, нежели Листа. То же касается и трактовки их творческой индивидуальности как «романтической».

Статья с критикой сочинений Тальберга обнажила уязвимость собственных произведений Листа, написанных и исполненных им к началу 1837 года. В результате некоторые почитатели Листа перешли на сторону его соперника по морально-этическим соображениям, хотя позднее они вернули артисту свое расположение и продолжили посещать его выступления. Письма Листа к друзьям показывают, как ревностно он следил за поддержкой сторонников в последующие годы. Так, после серии успешных концертов в Вене в 1838 году он писал:

Все меня обожают, превозносят и восхваляют, за исключением полудюжины довольно влиятельных персон, которые в ярости от моего успеха <...> Тальберг больше подходит этим людям. Но они в растерянности — ведь столь многие единодушно высказались в мою пользу!<sup>72</sup>

Примечательно, что Лист продолжал отзываться о конкуренте в негативном ключе даже после того, как Тальберг сделал шаг к примирению, признав: «По сравнению с вами в Вене я всегда имел успех только из уважения»<sup>73</sup>.

К 1839 году враждебные чувства к Тальбергу начали угасать: Лист погрузился в композиторское творчество и всерьез подумывал о завершении карьеры виртуоза. Признание, сделанное в одном из писем к д'Агу, свидетельствует о переоценке его артистического статуса: «Как человек, никогда ни на что не претендовавший, я более чем доволен тем, что в глазах всего мира я второй или по крайней мере наполовину первый — это главная награда, которую мы делим с Тальбергом»<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Correspondance de Liszt et de la comtesse d'Agoult. Vol. 1. P. 228.

<sup>73</sup> Ibid. P. 225.

<sup>74</sup> Agoult M., d'. Mémoires (1833–1854). Écrits autobiographiques: 2ème volume / éd. par Daniel Stern. Bourlapapey: bibliothèque numérique romande, 1927. P. 233–234.

Дальнейшее развитие фортепианного искусства во Франции показало, что эстетика Тальберга, основанная на глубокой связи с оперной кантиленой, оказалась более созвучна идеалам того времени, чем «оркестральная» концепция Листа. Наиболее талантливых и успешных молодых пианистов, выступавших в Париже в последующие годы, — таких как Дёлер, Клара Шуман, Эмиль Прюдан, Александр Драйшок — критики называли представителями, последователями или преемниками школы Тальберга, что звучало как признание высокого артистического статуса. Однако когда в 1840 году на парижской сцене дебютировал Анри Литольф, рецензенты отмечали не только техническое совершенство его игры, но и признаки подражания Листу: «Господин Литольф — молодой, талантливый пианист, который, к сожалению, имеет привычку слишком сильно напрягаться на публике. Зачем эти закатывания глаз, эти повороты головы, эти взмахи светлых волос, закрывающих его лицо?» (цит. по: [10, р. 58]). Значимость Тальберга признавалась и десятилетия спустя. Так, анонимный корреспондент *Revue et Gazette musicale*, откликнувшийся на лондонское выступление пианиста в 1862 году, отмечал:

Тальбергу действительно подражали, как никому другому; его манеру пародировали, преувеличивали, искажали, и, возможно, каждому из нас не раз приходилось проклинать эту школу, породившую лавину нот, восходящих и нисходящих арпеджио с вокальной мелодией — а чаще всего и без нее. Апостолы исказили слова мастера. Но когда мы возвращаемся к истоку, мы примиряемся с ним и снова преклоняемся — как двадцать лет назад, как в пору юности и энтузиазма<sup>75</sup>.

### Резюме

Подводя итог, следует очертить историческую и художественную роль соперничества Тальберга и Листа. Многочисленные свидетельства убеждают в том, что Лист не был победителем фортепианной «дуэли» в марте 1837 года: очевидцы признали таланты артистов совершенно разнонаправленными, но равновеликими. После парижской схватки Тальберг продолжил свои блестящие выступления по крупным городам Европы и США, Лист же не появлялся в Париже до 1840 года. Очевидно, преодолев раздражение и ревность, он пересмотрел отношение к замечаниям парижских критиков — в частности, к конструктивным советам Фетиса.

<sup>75</sup> B. S. Correspondence // *Revue et Gazette musicale de Paris*. 1862. 15 juin. № 24. P. 195.

Лист погрузился в занятия композицией и постепенно начал избавляться от чисто внешнего блеска, вырабатывая собственный стиль фортепианного письма, который отчасти проявился уже в «Альбоме путешественника» и «Трансцендентных этюдах»<sup>76</sup>. Соперничество с Тальбергом оставило в душе артиста горький осадок, но сыграло позитивную и, возможно, судьбоносную роль в его жизни. С одной стороны, оно показало хрупкость славы пианиста, чьи поклонники могут быть переменчивы в своих симпатиях и подвержены чужому мнению. С другой — пережитый опыт придал творческим исканиям художника глубину, размах и способность к самокритике.

Творческая судьба Тальберга сложилась противоположным образом. Продолжив гастрольи по всему миру в статусе непревзойденного виртуоза, он растратил творческие силы на поддержание безукоризненной исполнительской формы, однако абсолютно не эволюционировал как композитор. В своих пьесах он бесконечно повторял одни и те же фактурные приемы, что постепенно стало приедаться публике и подвергаться критике. Иными словами, Тальберг не стал композитором-творцом подобно Листу, в полном и глубоком смысле этого слова. Однако этот факт вовсе не дает повода оспаривать или принижать его историческую роль в развитии фортепианного искусства, в том числе и русской пианистической школы.

Влияние Тальберга на творчество многих современников неоспоримо. Эстетические параллели с его искусством прослеживаются в сочинениях Шумана (Три романса, ор. 28), Мендельсона (Прелюдия и фуга *e-moll*, WoO 13; Этюд *b-moll*, ор. 104, № 1), Шопена (Этюды ор. 25, № 1 и 5) и самого Листа (Концертный этюд *Un sospiro*, S 144, № 3). Ряд виртуозов — таких как Прюдан, Герц, Дёлер, Леопольд Годовский — создавали фортепианные фантазии и транскрипции, проникнутые характерными признаками стиля тальберговского письма<sup>77</sup>. Примеры «техники трех рук» встречаются в произведениях Мориса Равеля, Клода Дебюсси, а отголоски его фактурных находок можно расслышать в Первом фортепианном концерте Сергея Прокофьева<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Фетис горячо приветствовал эти сочинения Листа и «революцию, которая произошла в его творческом даровании за те несколько лет, что он провел в уединении». *Fétis F.-J. (père). Études d'exécution transcendante pour le piano, par F. Liszt // Revue et Gazette musicale de Paris. 1841. 9 mai. № 32. P. 263.*

<sup>77</sup> Подробнее см. *Hominick I. G. Sigismund Thalberg ... P. 84–90.*

<sup>78</sup> О влиянии стиля Тальберга на музыку русских композиторов см. [6, с. 107].

Сочинения Тальберга включали в свой репертуар выдающиеся мастера XIX века: Клара Шуман, Сезар Франк, Бедржих Сметана, Иоганнес Брамс, Анна Есипова, Уильям Мейсон, Луи Моро Готшалк и, разумеется, сам Лист. Воспитанники Тальберга выступали в крупных залах Европы, России и США, становились композиторами, музыкальными критиками, успешными педагогами, заложив основы многих национальных пианистических школ<sup>79</sup>.

Беньямино Чези, один из последних учеников Тальберга, с 1885 по 1891 год вел фортепианный класс в Петербургской консерватории, передавая русским студентам «дух и идеи своего учителя — благородство, сдержанность, тонкий вкус» [6, с. 104]. Именно эти артистические качества были присущи и величайшим пианистам XX века, среди которых — Сергей Рахманинов, Эмиль Гилельс, Яков Флиер и Святослав Рихтер.

### Список литературы

1. *Agresta R.* Sigismund Thalberg: une “star” à l’âge romantique. Paris: Hermann Éditeurs, 2024.
2. *Walker A.* Franz Liszt. The virtuoso years, 1811–1847. Revised edition. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1983. Vol. 1.
3. *Gibbs C. H.* “Just Two Words. Enormous Success” Liszt’s 1838 Vienna Concerts // *Franz Liszt and His World* / ed. by C. H. Gibbs, D. Gooley. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2006. P. 167–230
4. *Hilmes O.* Franz Liszt: Biographie eines Superstars. Munich: Siedler, 2011.
5. *Martinez F.* Franz Liszt. Paris: Éditions Gallimard, 2021.
6. *Кулиговский И. С.* Сигизмунд Тальберг и его роль в становлении российского фортепианного исполнительства // *Культура Дальнего Востока России и стран АТР: Восток-Запад: материалы XXIX Международной научной конференции.* Владивосток: Дальнаука, 2024. С. 95–108.

---

<sup>79</sup> Среди наиболее крупных назовем Тито Маттеи, Константино Палумбо, Альфонсо Рендано, Александра Гориа, Генриха Эрлиха, Алоиза Таузига (отца Карла Таузига), Людвиг Ракемана, Эдуарда Ганца, Арабеллу Годдар, Вильгельма Куэ, Мари Плейель, Поля Бернара, Шарля Пуассо, Беньямино Чези.

7. Кулиговский И. С. Сигизмунд Тальберг: неизвестные страницы биографии // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2025. № 2. С. 63–72.

8. Ивачева Д. А. Семантика театральности в жанрах фортепианной парафразы и фантазии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 57. С. 145–160.

9. Гулая Т. Н. Сигизмунд Тальберг. Фантазия на любимые темы оперы «Роберт-Дьявол» Мейербера в контексте развития «искусства пения в применении к фортепиано» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2025. № 3 (72). С. 135–147. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2025-372-135-147>

10. Gooley D. The virtuoso Liszt. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

11. Жесткова О. В. Франсуа-Антуан Абенек — дирижер со скрипичным смычком // Израиль XXI. Музыкальный журнал. 2017. № 1 (61). С. 2. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29901346>

12. Locke R. Man and Music: The Early Romantic Era / ed. by Alexander L. Ringer. London: Macmillan, 1990.

13. Bellas J. Un virtuose en tournée... (Franz Liszt dans le Sud-Ouest en 1844) // Littératures. 1960. Vol. 8. P. 5–50.

## References

1. Agresta, R. (2024). *Sigismund Thalberg: Une “star” à l’âge romantique: Anatomies d’une célébrité*. Éditions Hermann.

2. Walker, A. (1983). *Franz Liszt: The virtuoso years, 1811–1847* (Rev. ed., Vol. 1). Cornell University Press.

3. Gibbs, C. H. (2006). “Just two words. Enormous success” Liszt’s 1838 Vienna concerts. In C. H. Gibbs & D. Gooley (Eds.), *Franz Liszt and his world* (pp. 167–230). Princeton University Press.

4. Hilmes, O. (2011). *Franz Liszt: Biographie eines Superstars*. Siedler Verlag.

5. Martinez, F. (2021). *Franz Liszt*. Éditions Gallimard.

6. Kuligovskiy, I. S. (2024). Sigismund Talberg i ego rol’ v stanovlenii rossiyskogo fortepiannogo ispolnitelstva [Sigismond Thalberg and his role in the development of Russian piano performance]. In *Kultura Dalnego*

*Vostoka Rossii i stran ATR: Vostok-Zapad* [Culture of the Russian Far East and Asia-Pacific countries: East-West]: *Proceedings of the 29th International Scientific Conference* (pp. 95–108). Dal'nauka.

7. Kuligovskiy, I. S. (2025). Sigismond Thalberg: Unknown pages of the biography. *ARTE*, (2), 63–72.

8. Ivacheva, D. A. (2021). Semantics of theater in the genre of piano paraphrase and fantasy. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, (57), 145–160.

9. Gulaya, T. N. (2025). Sigismund Thalberg. Fantasy on favorite themes of the opera “Robert the Devil” by Meyerbeer in the context of development “the art of singing as applied to the piano”. *Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts*, 3(72), 135–147.

<https://doi.org/10.31773/2078-1768-2025-372-135-147>

10. Gooley, D. (2004). *The virtuoso Liszt*. Cambridge University Press.

11. Zhestkova, O. V. (2017). François-Antoine Habeneck — conductor with a violin bow. *Israel XXI: Music Journal*, 1(61), 2.

<https://elibrary.ru/item.asp?id=29901346>

12. Locke, R. (1990). *Man and music: The early romantic era* (A. L. Ringer, Ed.). Macmillan.

13. Bellas, J. (1960). Un virtuose en tournée... (Franz Liszt dans le Sud-Ouest en 1844). *Littératures*, 8, 5–50.

Сведения об авторах:

**Гулая Т. Н.** — кандидат культурологии, доцент кафедры народной музыки Института национальной культуры, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарёва.

**Жесткова О. В.** — доктор искусствоведения, независимый исследователь.

Information about the authors:

**Tatiana N. Gulaya** — Cand. Sci. (Arts), Associate Professor, Folk Music Department, Institute of National Culture, National Research Mordovia State University.

**Olga V. Zhestkova** — Dr. Sci. (Arts), Independent Researcher.

Статья поступила в редакцию 06.03.2026; The article was submitted 06.03.2026;  
одобрена после рецензирования 29.04.2026; approved after reviewing 29.04.2026;  
принята к публикации 13.05.2026. accepted for publication 13.05.2026.