

данной проблемы, в ней рассматриваются современные исполнительские подходы к интерпретации данного аспекта звукового текста, а также даются «практические советы» для исполнителей, в репертуаре которых содержатся партесные произведения.

Ключевые слова: партесные произведения, вокальная манера, условный ориентир, тембр, артикуляция, дикция, исполнительская интерпретация, украинское барокко.

Marchenko Maria. Features of vocal style in the performance of partes works: new concepts and hypotheses. The article is devoted to the problem of a systematic, sensible approach to the creation of a conditional standard, a reference point for the interpretation of the vocal style of the partes works in the context of the direction «historically oriented performance». Four important segments of this issue are considered: the specific character of the timbre color, the features of the formation of vowels and consonant sounds (i.e., articulation and diction), breathing techniques and sound extraction techniques. The article contains a scientific substantiation of this problem, it examines contemporary performing approaches to the interpretation of this aspect and also gives «practical advice» for the performers who are aiming at this direction.

Key words: Ukrainian baroque compositions, authentic implementation of the verbal text, language and pronunciation, performing and interpretation, Ukrainian Baroque.

Аліна Загладько

УЧНІ Ф. ЛІСТА В КОНЦЕРТНІЙ ПАНОРАМІ КИЄВА 70-Х РОКІВ ХІХ СТОЛІТТЯ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРІОДИКИ)

Музична культура України протягом багатівікової еволюції зазнала численних впливів з боку музичних традицій різних країн, насамперед європейських. На території Києва таке взаємопроникнення різнонаціональних культур здійснювалося, насамперед, через концертні виступи заїжджих піаністів-іноземців. Кожен із представників різнонаціональних виконавських шкіл привносив до загального культурного процесу щось своє, одночасно накопичуючи досвід «чужих» культур. Зрозуміло, що такі асиміляційні процеси надавали українському виконавству якісно нових, унікальних ознак.

Українська фортепіанна культура протягом останньої третини ХІХ ст. відзначалася небувалою активізацією концертного життя. З появою в Києві відділення РМТ (1863 р.), постійної оперної трупи (1867 р.) та му-

зичної школи (1868 р., офіційний статус училища – 1883 р.), значно піднялася і набула просвітницького характеру концертна діяльність.

Київська фортепіанна школа складала на той час неоднорідне явище. З одного боку, її формували українські митці, випускники різних консерваторій світу, з іншого – іноземці, викладачі численних музичних закладів міста.

В особах М. Лисенка, В. Пухальського, Г. Мороз-Ходоровського і багатьох інших талановитих музикантів Київ мав високоерудованих професіоналів, діяльність яких сприяла розвитку в ньому музичного виконавства, активізації концертного життя, знайомству публіки із сучасними творами. Саме за їхньої участі тут проходили концерти Київського відділення РМТ, звітні концерти музичного училища, гімназій, бенефіси театральних артистів тощо.

Окрему яскраву сторінку в розвитку фортепіанного мистецтва Києва становлять концертні виступи іноземних піаністів, учнів Ф. Ліста. Завжди підкреслюючи їх приналежність до великої виконавської школи, місцева преса того часу надавала доволі розгорнуті, часто суперечливі рецензії на концерти цих виконавців. Більше того, відгуки на виступи знаних піаністів інколи зовсім не з'являлись на шпальтах газет та носили безсистемно-поверхневий характер.

Отже, виникає потреба у новому усвідомленні історії фортепіанного мистецтва Києва на базі осмислення нових фактів концертної діяльності видатних піаністів, включаючи вклад у цей процес як самого Ф. Ліста, так і його учнів. На цьому тлі затребуваним є вивчення кола проблем, пов'язаних з їх виконавським стилем, артистичною кар'єрою у Києві та внеском у культурне життя міста. *Актуальність і новизна* теми продиктована недостатнім рівнем вивчення міжнародних творчих впливів, які зазнавала музична культура Києва в 70-х роках XIX століття. Запропонована стаття є спробою заповнити цю прогалину і привести роздрібнені факти до єдиного знаменника. Переважна більшість з наведених опрацьованих джерел це публікації у київській періодиці, на основі яких формуються творчі портрети піаністів.

Проблема історії фортепіанної школи та концертного життя Києва є досить дослідженою українськими вченими, серед яких назовемо Г. В. Курковського [15], К. І. Шамаєву [19], Ю. А. Зільбермана [4; 5], Т. О. Рощину [13] та ін. Багато музикознавчих розвідок, почасти праці О. С. Зінкевич [6], Л. Б. Вольської [3], Л. О. Кияновської [8], Н. Б. Кашкадамової [7], присвячені питанню «Ліст і Україна». Важливі для нас аспекти педагогіки Ф. Ліста розглядалися в роботах Я. І. Мільштейна [16], А. Є. Будяковського [2], Т. Надора [17] та ін.

Що ж стосується концертної діяльності **учнів Ліста** на теренах України, то це питання досі залишається на маргіналіях музичного краєзнавства. *Метою* даного дослідження є виявлення специфіки концертної діяльності учнів Ф. Ліста, представників **західноєвропейського піанізму**, у Києві 70-х років XIX століття, через залучення до наукового обігу матеріалів тогочасних київських періодичних видань.

Ф. Ліст – закарбована постать в історії піанізму. Його погляд на піаніста як Месію, оратора-деміурга, який захоплював слухачів неповторною особистістю, найкращим чином репрезентував романтичну естетику. Саме завдяки його просвітницькій діяльності фортепіанне виконавство, раніше замкнене в аристократичних салонах, вийшло на демократичну авансцену.

Ф. Ліст здійснив справжню революцію у сфері технічних засобів, у використанні можливостей фортепіано, оркестральності мислення, і був у цьому одним з найсмівливіших послідовників Бетховена. Наскрізною темою артистичної діяльності Ліста була безкомпромісна боротьба проти поширеного на той час віртуозного напрямку, що культивував поверхове, бездумне мистецтво на догоду смаків публіки. Видатний піаніст завжди виступав із глибоко продуманими програмами, підпорядковуючи віртуозність глибокому змісту, певним мистецьким завданням.

На окрему увагу заслуговує проекція лістівських традицій на українську піаністику. Багаторічна педагогічна діяльність Ф. Ліста обумовила наявність на Україні потужної когорти педагогів та виконавців, що здобували фахову освіту під орудою маестро чи його знаменитих учнів. Стаючи пропагандистами лістівської піаністичної методики, вони синтезували здобутки передових досягнень європейського фортепіанного мистецтва з багатими національними традиціями.

Відомо, що Ліст, чимало творів якого включають українські теми, у 1847 р. концертував багатьма містами України. Аналізуючи вплив його українських гастролей на подальший розвиток національного піанізму, слід відзначити, що участь Ф. Ліста у публічних концертах, мистецьких салонах, камерних та симфонічних вечорах мала винятковий суспільний резонанс. Як свідчать газети того часу, ці концерти супроводжувались тріумфом угорського піаніста та істотно пожвавлювали музичне життя України.

Закономірно, що геніальність і самовіддане служіння мистецтву зумовили як високий композиторський статус Ліста, так і величезну когорту його послідовників у галузі фортепіанного виконавства. Тому доцільно звернутись до багатого педагогічного досвіду Ліста та відтворити ґрунтовні підходи, котрі сприяли успішному вихованню плеяди молодих піаністів, майбутніх концертантів у Києві.

Примітно, що педагогічна діяльність Ліста поділяється на декілька періодів. У молоді роки Ференц заробляв уроками на життя собі і своїй матері. Потім, досягнувши матеріального добробуту, він вчив безоплатно всіх, хто до нього звертався. Вже з 1850-х років, у Ваймарі (де Ліст прожив до 1861 р.), він став щораз більше займатися педагогікою. У 60-ті роки, маестро переїжджає до Риму, куди за ним слідують й учні. З 1866 року починається другий Ваймарський період: і знов до Ліста-наставника приїздить молоді музиканти (серед них, між іншим, такі відомі персонажі як Е. Гріг, О. І. Зілоті, О. П. Бородин). З 1875 р. педагогічна та композиторська діяльність Ліста зосереджується переважно в Угорщині.

Основним у педагогіці митця було прищеплення студентам прагнення до змістовності, ширості і художньої правдивості виконання, передумовою чого могло бути лише глибоке розуміння кожним змісту музики. Головні проблеми, що вирішувалися в його класі, полягали в аналізі всіх складових елементів музичної тканини, ясній передачі фактури, тонкій педалізації, фортепіанному «інструментуванні» та реєструванні, постійному технічному вдосконаленню тощо. Під час роботи з учнями Ліст часто вдавався до показу – виразного, яскравого, високо артистичного, а тому дуже впливового. На всіх заняттях панувала атмосфера творчого горіння і наполегливого мистецького пошуку.

Примітно, що Ліст не працював з початківцями, а займався художнім вдосконаленням уже сформованих і технічно підготовлених музикантів (виключення – 13-річний Таузіг). За свідченням Я. Мільштейна¹, уроки маестро мали артистичний характер і відбувалися в пообідній, наблизений до концертного час, при великій кількості слухачів. Саме Ліст започаткував таку популярну у наш час форму як «майстер-клас»: присутність всіх студентів надавала можливість інтенсивно збагачувати знання щодо фортепіанного репертуару і активно переймати методи роботи зіркового вчителя.

Цікаво, що після гастролей по Україні, на «кульмінаційній ноті» своєї виконавської діяльності, Ліст полишив кар'єру віртуоза та зосередився на композиторській і педагогічній роботі. Оселившись у Ваймарі (1848 р.), маестро створює Школу вищої майстерності, справжню «музичну Мекку» для молодих виконавців усього світу. Невдовзі на музичному небосхилі Європи замайоріли імена чисельних учнів Ф. Ліста – Ганса фон Бюлова, Карла Таузіга, Альфреда Рейзенауера, Карла Кліндворта, Ежена д'Альбера, Еміля Зауера, Моріца Розенталя і Фредеріка Лямонда. І це тільки у першому наблизенні. Що ж стосується учнів Ліста, **які концертували в Києві**, то тут знаходимо імена видатного польського піаніста і композитора Кар-

¹ Дивись докладніше [16, с. 229–230].

ла Таузіга (1870), німецької піаністки австрійського походження Лаури Карер (1872, 1873), німецького диригента, піаніста та композитора Ганса фон Бюлова (1874), композитора та піаніста Юзефа Венявського (1874), російських піаністів – директора московського філармонічного товариства Петра Шостаковського (1875) та професора Московської консерваторії Павла Шлецера (1876). Своєрідним «музичним онуком» Ф. Ліста слід вважати польського піаніста українського походження Олександра Михайловського, який навчався у Таузіга і теж навідався у Київ 1875 р. Концерти названих виконавців часто освітлювались у пресі побіжно. Здебільшого київські критики наголошували на технічній досконалості піаністів, у віртуозному репертуарі яких пріоритетними були твори Ф. Ліста.

Зрозуміло, що неординарна особистість Ліста, найвпливовішого піаніста світового рівня, завжди привертала увагу молодих амбітних виконавців. Розглянемо докладніше концертні виступи учнів Ф. Ліста у Києві, представників західноєвропейської школи.

Першим у квітні 1870 року завітав до Києва 29-річний **Карл Таузіг** (1841–1871). Улюблений учень Ліста, який і нині вважається одним із кращих піаністів ХІХ ст., навчався у метра з 1855 по 1859 рр. (з 14 до 18 років). Не дивно, що критики одразу охрестили появу Таузіга у Києві як *«самое крупное явление в ряду наших великопостных концертов»* [8, с. 2]. Репертуар піаніста складався з багатьох творів, які, на жаль, повністю не наведені, але кожен із них, за свідченням газети «Киевлянин» вражав *«отчетливостью, прозрачностью, картинностью исполнения, необыкновенной педализацией»* [8, с. 2]. Більш детально висвітлено виконання Таузігом полонезу Шопена¹ та фантазії Ліста на теми з «Дон Жуана»: *«В первой пьесе (полонез Шопена), известной по необыкновенной трудности октав, г. Таузиг положительно изумил слушателей замечательно отчетливым, тонким, безукоризненно последовательным переходом от pianissimo к сильнейшему forte, при этом замечательно наглядно была передана картина приближающихся пар в полонезе и самый вход их, что было выражено в постепенном, продолжительном crescendo»* [8, с. 2]. Стосовно виконання Таузігом фантазії Ліста, за яку *«не берутся даже самые замечательные пианисты»* [8, с. 2], критик визнав повну перемогу виконавця над численними технічними труднощами та особливу легкість подолання перепон. З приводу цього читаємо: *«Терции, сексты, октавы в этой фантазии были исполнены так мастерски, что казались взяты glissando»* [8, с. 2]. Цікаво, що не дивлячись на приїзд всесвітньо відомої особи та успі-

¹ Мова йде про полонез As-dur Шопена, блискуче виконання якого стало своєрідною «візитівкою» майстерності Таузіга.

шний концерт, зала міського театру була наполовину порожня. Як зауважив критик, «в этом кажется виноват сам концертант, вследствие слишком высоких цен, назначенных им» [8, с. 2]. Підсумовуючи, варто зазначити, що виступ К. Таузіга продемонстрував істотні риси виконавської школи Ліста, почасти, її репертуарні вподобання з **пріоритетом творів вчителя**, віртуозну легкість подолання неймовірних фактурних піруетів і блискучу техніку («как техник, г. Таузиг не имеет <...> не только соперников, но даже близко подходящих к нему исполнителей-пианистов») [8, с. 2]. І хоча публіки на концерті було мало, кияни залучились до пануючої у той час виконавсько-віртуозної течії, відчули справжнє задоволення від майстерності піаніста та, напевно, згадали приїзд самого Ф. Ліста у 1847 р. Враховуючи подальший розвиток українського фортепіанного мистецтва та пріоритетність віртуозної лінії у деяких київських педагогів (почасти, Г. Мороза-Ходоровського і Г. Беклемішева та ін.), можна стверджувати, що багато в чому витoki такої виконавської моделі склали виступи представників лістівської школи.

У 1872–1873 роках до Києва завітала німецька піаністка австрійського походження **Лаура Карер** (1853–1925). Відомо, що після закінчення Віденської консерваторії¹ (1869), Лаура шліфувала майстерність у Ліста у Ваймарі (1870), а згодом вдосконалювала навички у Санкт-Петербурзькій консерваторії в Адольфа Гензельта² (1870–1872). Саме в цей час Лаура Карер активно концертує на теренах Російської імперії. У 1871 році відбувся славнозвісний московський концерт піаністки, де вона блискуче виконала власні сольні п'єси та Перший концерт Ліста під орудою Миколи Рубінштейна, про що зберігся схвальний відгук П. Чайковського [18, с. 32–33]. А вже у 1872 р. Карер приголомшила киян одразу трьома сольними концертами (13, 17 і 20 травня). Цікаво, що обидві рецензії на виступи Карер написав Бернад Каульфус, викладач фортепіано київського музичного училища. Критик одразу розміщує відгук А. Гензельта про Лауру Карер, яка є «достойной ученицей Листа и выдающейся артисткой, которая, несмотря на свою молодость, заняла уже место в ряду замечательнейших маэстро» [9, с. 2]. Судячи з другої рецензії Б. Каульфуса, піаністка подавала справжню музичну насолоду меломанам міста, адже «после каждой пьесы артистку вызывали несколько раз» [10, с. 3]. Репертуар Карер, яка, за свідченням критика, «тверда во всех стилях» [10, с. 2], продемонстрував різнобічність смаків і певну історичну перспективу: виконувалися фуга Баха, сонати Бетховена (ор. 14 та ор. 53), твори Шопена, Шумана та, звіс-

¹ Де вона навчалась у Йозефа Дакса, Фелікса Дессоффа і Антона Брукнера

² А. Гензельт навчався у Моцарта і Сальєрі

но, Угорська рапсодія Ліста, «колоссальные трудности которой она победила твердою и верною игрою» [10, с. 3].

Отже, базуючись на свідченнях сучасників, можна зробити висновок, що показовими рисами виконання Карер як представниці лістівської школи були віртуозна легкість, блиск і найвища ступінь технічної майстерності, про що зазначає Б. Каульфус: «*Слушателю так и кажется, что все это ей дано природою, без особенных усилий со стороны*» [10, с. 3]. На жаль, подробиць концертного виступу Л. Карер у Києві в лютому 1873 року не збереглося.

Натомість, 1874 рік у Києві був примітним візитами одразу трьох знаменитостей лістівської школи: Ганса фон Бюлова, Юзефа Венявського та житомирянина Юліуша Зарембського. Залишаючи останнього для окремого дослідження, зосередимо увагу на представниках західноєвропейського фортепіанного мистецтва. Почнемо з **Юзефа Венявського**, рідного брата славетного скрипаля-віртуоза Генріха Венявського, який назавжди залишився у тіні свого великого брата. Тим не менше, свого часу Юзеф Венявський був не менш відомим. Закінчивши Паризьку консерваторію (клас Ф. Мармонтеля), Ю. Венявський навчався у Ліста в 1853 році, а з 1865 вже був професором Московської консерваторії. Неодноразово перебуваючи у Києві, Ю. Венявський завжди отримував схвальні відгуки. Не став виключенням і його приїзд 1874 року. Сольні концерти піаніста відбулися 3, 8, та, за бажанням публіки, 19 лютого. Крім того, він взяв участь у збірному концерті Київського відділення РМТ від 20 лютого. Детальної рецензії на концерт Венявського знайти не вдалося. Є лише анонс, з якого дізнаємося, що «*артистическая известность г. Венявского так громка, что едва ли нуждается в том, чтобы напоминать о ней публике*» [11, с. 3]. Проте, наводимо її ретроспекцію повністю: «*Киев видел г. Венявского в сороковых годах талантливым ребенком-артистом и восхищался тогда его игрою, подававшей богатые надежды. Общій отзыв Европы с тех пор доказал, что эти надежды вполне оправдались, – и вот, четверть века спустя, артист является в Киев в полном развитии своего таланта. Едва ли можно сомневаться в его успехе перед киевской публикой*» [11, с. 3]. Репертуар піаніста свідчить про значну перевагу віртуозних обробок над оригінальними творами. Серед таких – Фантазія Шуберта-Ліста, Фуга Генделя в транскрипції Сен-Санса, Варіації Тальберга на теми з опери «Любовний напій» Доніцетті та ін.¹

¹ У концерті пролунали також твори Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, С. Монюшко, Й. Венявського.

Не менш яскравою подією у культурному просторі Києва 1874 р. став концерт німецького піаніста, диригента, педагога і композитора **Ганса фон Бюлова** (1830–1894), який навчався в Ліста у 1851 р., полишивши на час диригентську кар'єру. Ліст називав його найвидатнішим музичним феноменом, котрих йому довелося зустрічати. Щоправда, в анонсі однієї з київських газет Бюлов постає дещо в іншому амплуа: *«7 апреля даст концерт один из известнейших пианистов настоящего времени – Ганс фон Бюлов, зять Листа. В Петербурге и Москве он имел неимоверный успех»* [12, с. 1].

Примітно, що рекламний відгук про піаніста Бюлова, *«хоча й значно скорочений у захоплених схваленнях»* [12, с. 1], був передрукований із «Санкт-Петербурзьких відомостей» (№ 68 за 1874 рік). Як свідчить газета «Киевлянин», Бюлов – *«пианист громадный, необычайный. Техника его многостороння и доведена до совершенства, о которой мы до сих пор не имели понятия. <...> в этом отношении Антон Рубинштейн значительно ему уступает. Отчетливость игры невероятная, в самых сложных местах исполнение совершенно ясно и прозрачно, ни одной фальшивой ноты. Сила его страшная: этот небольшой, худенький, но железный человек усталости не знает, и последнюю пьесу в своем концерте исполняет с такой же свежестью, блеском и силой, как и первую: при этом игра его отличается также необыкновенной легкостью и бисерностью. Относительно техники это самый невообразимо сильный пианист, которого мы слышали»* [12, с. 1]. Пропонована рецензія - приклад пануючого на той час конфлікту між прибічниками «об'єктивної» гри, кумиром яких був Ганс фон Бюлов, і «суб'єктивної» лінії, репрезентованої виконавством Антона Рубінштейна. Якщо гра Бюлова гармонійно поєднувала емоційне і раціональне, то у Рубінштейна переважали стихійність і «шквал чуттєвості».

У галузі форми основним художнім завданням для Бюлова була концентрація уваги на великих побудовах із максимальним підпорядкуванням їм структурних деталей. Бездоганий смак, тонке відчуття стилю – поряд із віртуозністю як типом художнього мислення – дозволяли артистові надзвичайно різноманітно трактувати будь-які твори.

Неперевершений реформатор фортепіанного мистецтва і провісник нових ідей виконавства, Ф. Ліст був одним із самих бажаних наставників свого часу. Його численні учні, серед яких – і західноєвропейські, і українські піаністи, стали активними пропагандистами ідей оркестрального трактування фортепіано, романтичної свободи виконання, монументальної віртуозної техніки. Представлена київська діяльність західноєвропейських піаністів, як і їх вчителя Ф. Ліста, була спрямована на пошуки шляхів фор-

мування піанізму нового типу, який останньої третини ХІХ ст. стрімко виходив зі сфери домашнього музикування, переживаючи період професійної концертної репрезентації. Отже, педагогічні засади Ліста, завдяки його учням, створили міцний ґрунт для функціонування фортепіанних шкіл у багатьох інших державах, почасти, й в Україні.

Отже, зі свідчень київської періодики робимо висновок: в останній третині ХІХ ст. концертна панорама Києва складала яскравий полікультурний феномен, важливу роль у функціонуванні якого відіграли учні Ф. Ліста – Карл Таузіг, Лаура Карер, Ганс фон Бюлов, Юзеф Венявський, Юліуш Зарембський та ін. Наданий матеріал репрезентує далеко не всі творчі персоналії школи великого Маестро і висвітлює лише деякі питання заявленої проблеми. Численні постаті піаністів, які суттєво вплинули на розвиток музичної культури Києва загалом і піаністичної школи, зокрема, потребують подальшого вивчення, що надає простір для майбутніх розвідок.

1. Алексеев А. Д. *История фортепианного искусства. В 3-х ч. М.: Музыка, 1988. Часть 1 и 2. 415 с.*
2. Будяковский А. *Пианистическая деятельность Ф. Листа. Ленинград: Музыка, 1986. 87 с.*
3. Вольская Л. *Лист в Украине: хронология и география. URL: http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pvmp/2009_24/Section%202/Volskaya.htm. (дата звернення: 2.03.2017)*
4. Зильберман Ю. *Київське музичне училище. Нарис діяльності. 1868–1924 роки. Київ: «Типографія «Клякса», 2012. 480 с.*
5. Зильберман Ю., Смилянская Ю. *Киевская симфония Владимира Горовица. Книга 1. Киев, 2002. 411 с.*
6. Зинькевич Е. *Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный XIX–начала XX ст. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2003. 316 с.*
7. Кашкадамова Н. *История фортепианного мистецтва XIX сторіччя. Тернопіль: АС-ТОН, 2006. 607 с.*
8. *Киевлянин. 1870. №41 (4.04). С. 2.*
9. *Киевлянин. 1872. №56 (11.05). С. 2.*
10. *Киевлянин. 1872. №60 (20.05). С. 2–3.*
11. *Киевлянин. 1874. №13 (29.01). С. 3.*
12. *Киевлянин. 1874. №40 (4.04). С. 1.*
13. *Київська фортепіанна школа. Імена та часи. Колективна монографія/[Авторі-упорядники Т. О. Рощина та О. В. Ринденко]. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 630 с.*
14. *Кияновська Л. О. Сприйняття творчості Ференца Ліста у Львові//Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук.журн. 2011. №4 (13). С. 3–9.*
15. *Курковський Г. В. В. Пухальський та Г. М. Беклемішев//Питання фортепіанного виконавства. Збірка статей. Київ: «Музична Україна», 1983. С. 25–70.*
16. *Мильштейн Я. Лист. Т.2./изд. 2-е, расшир. и доп. М.: Музыка, 1971. 599 с.*

17. Надор Т. Если бы Лист вел дневник. Будапешт: Корвина, 1988. 350 с.
18. Чайковский П. И. Первый концерт РМО. – Г-жа Лаура Карер. – 8-я симфонія Бетховена. – Італьянська опера. – Г-жа Патті//Музыкально-критические статьи. М.: Музгиз, 1953. С. 31–34.
19. Шамаєва К. І. Музична освіта в Україні у першій половині ХІХ ст. К., 1996. 110 с.

Загладько Алина. Ученики Ф. Листа в концертной панораме Киева 70-х годов ХІХ столетия (на материале периодики). В статье рассмотрены концертные выступления учеников Ф. Листа, представителей западноевропейского пианизма, в контексте культурной жизни Киева. На материале периодики того времени исследованы черты исполнительского стиля и особенности интерпретации К. Таузига, Л. Карер, Ю. Венявского и Г. фон Бюлова. Проанализированы главные аспекты педагогики Ф. Листа. Исследование позволяет проследить взаимодействие исполнительских традиций и существенно дополнить аспекты краеведения Украины.

Ключевые слова: фортепианная школа Ф. Листа, киевская периодика, концертная жизнь Киева, педагогика, исполнительский стиль.

Загладько Аліна. Учні Ф. Ліста в концертній панорамі Києва 70-х років ХІХ століття (на матеріалі періодики). У статті розглянуто концертні виступи учнів Ф. Ліста, представників західноєвропейського піанізму, в контексті культурного життя Києва. На матеріалі періодики того часу досліджено риси виконавського стилю та особливості інтерпретації К. Таузига, Л. Карер, Ю. Венявського, Г. фон Бюлова. Проаналізовано головні аспекти педагогіки Ф. Ліста. Дослідження дозволяє простежити взаємодію виконавських традицій і суттєво доповнити аспекти краєзнавства України.

Ключові слова: фортепіанна школа Ф. Ліста, київська періодика, концертне життя Києва, педагогіка, виконавський стиль.

Zagladko Alina. F. Liszt's pupils in the concert panorama of Kiev in the seventies of the ХІХ century (on the material of periodicals). Concert performances of students of F. Liszt, representatives of Western European pianism, in the context of the cultural life of Kyiv are considered in the article. On the material of the periodicals of that time the features of the performing style and features of the interpretation of K. Tauzig, L. Karer, Y. Venyavsky, G. von Bülow are studied. The main aspects of F. Liszt's pedagogy are analyzed. The study makes it possible to trace the interaction of performing traditions and substantially supplement the aspects of local history of Ukraine.

Key words: F. Liszt's piano school, Kiev periodicals, concert life of Kyiv, pedagogy, performing style.