



УДК 786

СИГИЗМУНД ТАЛЬБЕРГ. НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ БИОГРАФИИ

И. С. КУЛИГОВСКИЙ

Дальневосточный государственный институт искусств, Владивосток, 690091, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена выдающемуся австрийскому пианисту и композитору XIX столетия Сигизмунду Тальбергу. Цель – уточнение ряда аспектов его жизненного и творческого пути. Используя источниковедческий подход, автор анализирует научные и мемуарные работы, целый ряд которых впервые вводится в обиход российского музыковедения. В ходе исследования опровергаются некоторые устоявшие в музыковедении, в том числе российском, положения о раннем периоде жизненного и творческого пути Тальберга. Автор присоединяется к точке зрения, что отцом музыканта был князь Франц Иосиф фон Дитрихштейн, приобщая к уже известным доказательствам новое, найденное самостоятельно. Вместе с тем утверждается: распространённое мнение, что матерью Сигизмунда Тальберга была графиня Мария Быдескути фон Ипп нельзя считать вполне доказанным; возможно, таковой являлась баронесса Сюзанна Вецлар. Основное внимание уделено личности педагога Тальберга. Доказательно оспаривается фигурирующее в основных работах о Тальберге суждение, что им был И.Н. Гуммель. С точки зрения автора, главным наставником пианиста являлся К. Черни.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Сигизмунд Тальберг, история музыки, история фортепианного искусства, И.Н. Гуммель, К. Черни.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

SIGISMOND THALBERG. UNKNOWN PAGES OF THE BIOGRAPHY

I. S. KULIGOVSKII

Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok, 690091, Russian Federation

ABSTRACT. The article is dedicated to the outstanding Austrian pianist and composer of the 19th century Sigismond Thalberg. The goal is to clarify a number of aspects of his life and creative path. Using the source study approach, the author analyzes scientific and memoir works, a number of which are introduced into circulation in Russian musicology for the first time. In the course of the study, some established provisions in musicology, including Russian, about the early period of Thalberg's life and creative path are refuted. The author joins the point of view that the musician's father was Prince Franz Joseph von Dietrichstein, adding this new evidence, found independently, to the already known. At the same time, it is argued that the widespread opinion that his mother was Countess Maria Bydescuty von Ipp cannot be considered fully proven; perhaps she was Baroness Suzanne Wetzlar. The main attention is paid to the personality of Thalberg's teacher. The assertion that this was J.N. Hummel, which appears in the main works about Thalberg, is convincingly disputed. It is concluded that his main teacher was K.Czerny.

KEYWORDS. Sigismond Thalberg, music history, piano art history, J.N. Hummel, C.Czerny.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Имя Сигизмунда Тальберга (1812–1871) встречается практически в каждом учебнике по истории фортепианного искусства. Огромное влияние этого музыканта признавали такие авторитеты как Р. Шуман [9, с. 162] и Г. Гейне [16, с. 44]. По словам российского исследователя Е.М. Зингера, «в истории пианизма... Тальберг является одной из звёзд первой величины» [4, с. 59]. В то же время, многие аспекты биографии выдающегося австрийского мастера до нынешней поры остаются непрояснёнными. Данное обстоятельство обусловило актуальность настоящей работы.

Цель статьи – уточнение ряда аспектов жизненного и творческого пути Сигизмунда Тальберга. Методологической основой стал источниковедческий подход, позволивший проанализировать имеющиеся источники по биографии С. Тальберга с целью извлечения из них достоверной информации о его происхождении и обучении. Проведённое исследование позволило наиболее полно и точно представить картину формирования личности выдающегося музыканта.

Литературу, послужившую основным материалом для анализа, можно разделить на две группы. Первая из них – музыковедческие труды, где так или иначе затрагиваются вопросы, связанные с биографией С. Тальберга и его вкладом в фортепианное искусство. Прежде всего, это посвящённые непосредственно пианисту монографии П. Ратталино, Ф. Николози и М. Торино [19] и диссертация И. Гоминика [16]. Материалы данных исследований вводятся в отечественный научный оборот впервые. Кроме того, использованы содержащие разделы о С. Тальберге фундаментальные работы по истории западноевропейского фортепианного искусства Г. Шонберга [8], А. Алексеева [2], Е. Зингера [4] и др. К этой группе также можно отнести статьи о С. Тальберге, помещённые в авторитетных справочных изданиях – словарях Ж. Фетиса [15], Дж. Гроува [14], Г. Римана [6], российской Музыкальной энциклопедии [5]. Существенным подспорьем послужила также монография С. Айзенштадта о К. Черни [1].

Вторая группа – генеалогические исследования и мемуарные свидетельства, касающиеся круга родственников и друзей С. Тальберга, ещё не комментированные в российской специальной литературе. Это труд К. Аретина о князе Франце Иосифе фон Дитрихштейне [10], письма Ф. Листа [17] и Ф. Мендельсона [18], воспоминания Е. Дёлер [3] и др. Соответствующие

материалы послужили основой для исправления ряда биографических неточностей, содержащихся в сведениях о пианисте, приводимых в некоторых работах первой группы.

Прежде всего, опираясь на данные, почерпнутые из диссертации И. Гоминика [16], монографии П. Ратталино и др. [19], а также статьи Л. Энгеля, помещённой в Словаре Гроува [14, с. 95], кратко изложим основные этапы биографии С. Тальберга.

Сигизмунд Фортуне Франсуа Тальберг появился на свет в 1812 году, в селении Паки близ Женевы (Швейцария). Мальчик был рождён вне брака. Оба родителя – знатные аристократы. Ребёнок воспитывался в доме отца. В десятилетнем возрасте Сигизмунд переезжает в Вену. В 1826-м он направляется в Лондон. Там молодой пианист с огромным успехом даёт свой первый концерт и берет несколько уроков фортепиано у И. Мошелеса. В следующем году юноша возвращается в Вену, обучается теории музыки у С. Зехтера. Европейскую славу С. Тальберг приобретает в Париже, где поселяется в 1835 году. Огромную известность получило его состязание с Ф. Листом, по итогам которого многие крупнейшие знатоки музыкального искусства, в частности Г. Берлиоз, отдали пальму первенства именно С. Тальбергу. Музыкант триумфально гастролирует по западноевропейским странам, России и США (1855–1858 гг.). В 1858 году пианист прекратил концертную деятельность и обосновался в Италии, где проживал до своей кончины, занимаясь педагогикой и сочинением музыки.

С. Тальберг создал значительное число фортепианных сочинений, имевших в своё время большую известность и оказавших существенное влияние на развитие пианистического искусства. В их числе – Концерт для фортепиано с оркестром фа минор ор. 5, Большая соната до минор ор. 56, 12 этюдов ор. 26 и др. Особого совершенства он достиг в жанре парафразы. Среди его лучших и наиболее известных творений – Фантазия на темы оперы Дж. Россини «Моисей», Большой каприз на темы оперы В. Беллини «Сомнамбула», Фантазия на две русские темы. Музыкант также сделал существенный вклад в фортепианную педагогику и методику. В частности, среди его воспитанников был итальянский пианист Беньямино Чези, ставший профессором Петербургской консерватории и внёсший значительную лепту в российское музыкальное

образование. Дидактический труд С. Тальберга «Искусство пения, применённое к фортепиано» явился важной вехой на пути совершенствования пианистического искусства.

Обратимся к основной проблематике настоящей статьи – неясностям в биографии пианиста. Связаны они, в первую очередь, с его происхождением. Сигизмунд Тальберг был незаконным сыном весьма знатных родителей. Атмосфера тайны, окружавшая ранние годы его жизни, во многом обусловила существенные расхождения в биографических источниках.

Споры вызывает уже имя матери музыканта. Долгое время безоговорочно считалось, что таковой являлась венгерская графиня Мария Быдескути фон Ипп, в замужестве баронесса Вецлар фон Планкерштерн. Данную точку зрения, в частности, высказывают Л. Колленегг и К. Вурцбах [19, с. 43]. Оба автора отмечают, что баронесса, вышедшая замуж через восемь лет после рождения Сигизмунда, признавала, что тот был её сыном. В качестве подтверждения исследователи приводят следующий факт. Баронесса носила кольцо на большом пальце и не раз говорила людям, что оно подарено не мужем, бароном Ф. Вецларом, но возлюбленным – отцом С. Тальберга, преподнёшим драгоценный подарок после того, как она родила ему сына [там же]. Однако в монографии П. Раталлино, Ф. Николози и М. Торино приводятся иные данные. На основании недавно обнаруженного свидетельства о смерти С. Тальберга там делается вывод, что его мать – баронесса Сюзанна Микаэла Вецлар [19, с. 72]¹. С нашей точки зрения, аргументация обеих версий достаточно весома. Требуются дальнейшие исследования.

На вопрос, кто был отцом прославленного виртуоза, изученные нами работы также не дают однозначного ответа. Достоверно известно, что им являлся один из самых знатных сановников Австрийской империи – князь Дитрихштейн. Однако в соответствующую эпоху таковых было двое. Это братья Франц Иосиф и Мориц.

В подавляющем большинстве известных автору данной статьи источников называется имя князя Морица (см. напр.: [6, с. 1243]; [8, с. 104], [15, с. 207]). Князь Франц Иосиф назван отцом С. Тальберга лишь

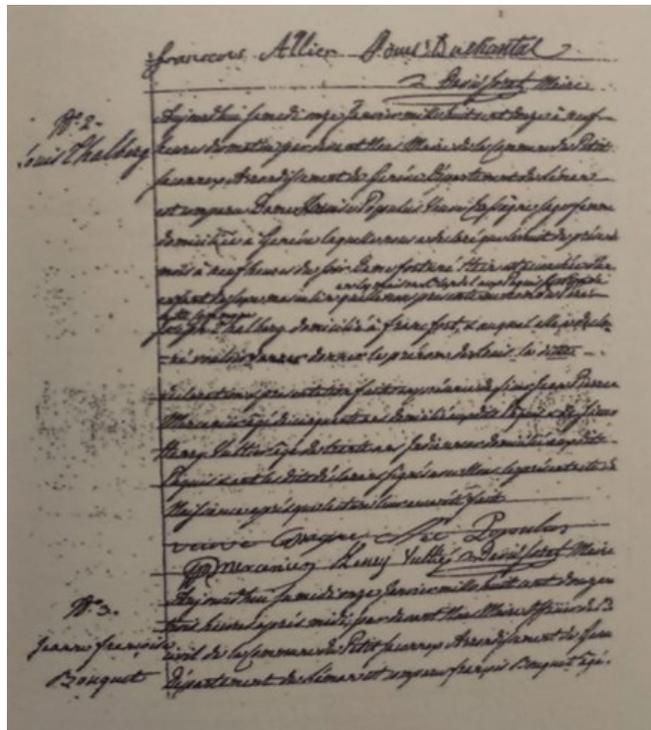


Рисунок 1. Свидетельство о рождении С.Тальберга. Источник: Rattalino P., Nicolosi F., Torino M. The secret of Sigismund Thalberg. The pianist who played with three hands. Napoli: Colonnese Editore, 2023

в работах И. Гоминика [16, с. 4] и П. Ратталино, Ф. Николози, М. Торино [19, с. 41]. И. Гоминик не указывает основания для такого мнения, ограничиваясь его констатацией. Однако П. Ратталино и др. приводят в его пользу аргументы, с нашей точки зрения, вполне убедительные.

Первый из них связан с сохранившимся официальным свидетельством о рождении Сигизмунда Тальберга (рисунок 1). В качестве отца в нём фигурирует Йозеф Тальберг, а матерью названа Фортуна Штейн [19, с. 119]. Фиктивность этого документа признана в литературе практически безоговорочно. Так, Г. Шонберг пишет, что имя отца – плод фантазии баронессы М. Вецлар: «Фамилию... придумала мать, соединив Tal (долина) и Berg (гора) [8, с. 104].

Вместе с тем, информация из этого свидетельства, согласно справедливому утверждению П. Ратталино и др., прокладывает путь к доказательству отцовства Франца Иосифа. Как следует из биографии князя Ф. И. Дитрихштейна, написанной К. Аретином, барон

¹ Данные о матери С. Тальберга, приводимые в упомянутой монографии, принадлежащей трем авторам, разнятся: в одном из разделов таковой названа Мария Вецлар [19, с. 43], в другом – Сюзанна Вецлар [19, с. 72]. В то же время, один из создателей этого труда, Ф. Николози в письме к автору этих строк высказал полную уверенность, что истине соответствует утверждение, что пианист был сыном именно Сюзанны Вецлар.

фон Тальберг – дополнительный титул князя, данный по названию его родового замка в Штирии, также имеющего название Тальберг [10, с. 655]. Учитывая сходство между именем Йозеф, обозначенном в свидетельстве о рождении, с тем, что имел Франц Иосиф Дитрихштейн, можно с почти полной уверенностью утверждать, что родителем прославленного пианиста был именно он.

Ещё один аргумент, приводимый Ратталино и др. – князя Франца Иосифа считал отцом С. Тальберга Ф. Лист, прекрасно знавший как самого пианиста, так и обоих братьев Дитрихштейнов [17, с. 151].

Автору данной работы удалось обнаружить дополнительное доказательство отцовства Франца Иосифа, правда, косвенное, но достаточно весомое. Оно почерпнуто в воспоминаниях Елизаветы Алексеевны Шереметевой, жены близкого друга Сигизмунда Тальберга, пианиста Теодора Дёлера. Мемуаристка отмечает, что сразу после её свадьбы с Т. Дёлером С. Тальберг прекратил всякое общение с супружеской четой [3, с. 28]. Е.А. Шереметева не сообщает причину этого странного, на первый взгляд, решения. Однако это объясняется, по нашему мнению, именно обстоятельствами рождения С. Тальберга от Франца Иосифа. В 1797 году тот женился на русской графине Александре Андреевне Шуваловой [10, с. 4]. Ко времени бракосочетания Т. Дёлера и Е. Шереметевой европейская резиденция графини А. Шуваловой (к тому времени уже разведенной с Францем Дитрихштейном) являлась важнейшим центром общения русского высшего света за границей. Есть все основания предполагать, что бывшая супруга князя Франца Иосифа была близка с Елизаветой Шереметевой-Дёлер, также проживавшей тогда за рубежом. По всей вероятности, Сигизмунд Тальберг хотел исключить своё общение с кругом женщины, послужившей причиной несчастий его матери.

Таким образом, предположение о том, что родителем прославленного пианиста является именно князь Франц Иосиф Дитрихштейн, можно считать вполне доказанным (рисунок 2). Получившая же широкое распространение точка зрения об отцовстве князя Морица связана, как представляется автору настоящей статьи, с тем, что именно Морицу в Вене было поручено воспитание мальчика, которого первоначально готовили к военной и дипломатической службе [16, с. 4].

Обратимся к вопросу о раннем обучении С. Тальберга. Как уже было отмечено, первым наставником будущего знаменитого музыканта называют Марию Вецлар. Вопрос, была ли она матерью С. Тальберга, напомним, представляется спорным. Однако участие



Рисунок 2. Князь Ф.И. фон Дитрихштейн. Источник: de.wikipedia.org/wiki/Franz_Joseph_von_Dietrichstein

в его воспитании, она, по всей видимости, принимала, так как была подругой и возлюбленной князя Морица фон Дитрихштейна, в венском дворце которого жил мальчик. Как следует из биографического словаря К. Вурцбаха, баронесса Мария распознала музыкальные способности сына ещё в самом раннем детстве. Будучи «прекрасной пианисткой-любительницей», она научила его азам фортепианной игры [19, с. 43]. Безусловно, участие в образовании принимал и отец. Его биограф свидетельствует, что в венской резиденции князя Франца Иосифа хранились партитуры с автографами В. А. Моцарта, а сам князь имел представление о музыке и даже способность к сочинительству, издавая преимущественно салонные менуэты, танцы и песни [10, с. 56]. Эти сведения дают основания предполагать, что особый интерес, проявленный С. Тальбергом к музыкальным занятиям, был обусловлен достаточно неплохой начальной подготовкой.

Вместе с тем, трудно предположить, что главным учителем музыканта, чья творческая деятельность



составила целую эпоху в истории мирового фортепианного искусства, была музыкантша-любительница. Сам С. Тальберг утверждал, что его основным педагогом являлся Август Миттаг, фэготист придворного оркестра австрийского императора. Этот музыкант помимо своего инструмента действительно неплохо владел фортепиано и в данном качестве был востребован в Вене начала XIX столетия как педагог (см. об этом: [16, с. 6]; [19, с. 44]). Скорее всего, А. Миттаг действительно принял участие в музыкальном образовании мальчика. Однако всё же сомнительно, что высокородные родители Сигизмунда, уделявшие огромное внимание его воспитанию и прекрасно осознававшие исключительные пианистические способности ребёнка, доверили основное обучение своего вундеркинда наставнику, никак не претендовавшему на значительное место в фортепианной педагогике того времени.

Осознание данного обстоятельства породило в музыковедческой среде поиски «главного учителя» виртуоза. В качестве такового в известной автору литературе называются имена Игнаца Мошелеса, Иоганна Непомука Гуммеля, Карла Черни, Иоганна Баптиста Крамера, Фридриха Калькбреннера и Иоганна Петера Пиксиса. Однако уже объёмность списка вызывает некоторые сомнения – число педагогов слишком велико. Эти музыканты, в отличие от баронессы С. Вецлар и А. Миттага, действительно могут быть названы в числе наиболее выдающихся пианистов своего времени. Но кто же из них действительно учил С. Тальберга?

Точные документальные основания имеются только в отношении И. Мошелеса. В письме к Ф. Мендельсону, датированном 14 августа 1836 г., тот сообщает, что занимался с С. Тальбергом, причём в ходе работы у него сложилось следующее впечатление – в кратчайшие сроки ученик достиг уровня, на котором ему уже не нужны дальнейшие занятия, чтобы стать первоклассным концертующим исполнителем [18, с. 139]. Однако эти уроки проходили в Лондоне в 1826 году. Четырнадцатилетний С. Тальберг, с успехом выступавший тогда в Англии, к тому времени был если не сложившимся, то уже достаточно подготовленным пианистом.

У И. Б. Крамера С. Тальберг действительно мог получать консультации, но это могло происходить лишь в Лондоне, где проживал выдающийся пианист, т. е. в течение весьма непродолжительного пребывания юноши в этом городе. Что касается Ф. Калькбреннера и И. П. Пиксиса, то обучение у данных мастеров, по всей видимости, могло иметь место лишь в Париже, а там С. Тальберг оказался уже будучи вполне сложившимся пианистом. Таким образом, остаются два

имени – И. Н. Гуммель и К. Черни.

Первое из них упоминается чаще всего. В частности, учителем С. Тальберга И. Гуммеля называют в наиболее авторитетных трудах о пианисте: диссертации И. Гоминика [16, с. 6] и монографии П. Ратталино и др. [19, с. 44]. Но, по нашему мнению, это утверждение является ошибочным. Прежде всего, оно не имеет документального подтверждения: исследователи ограничиваются лишь простым указанием на имя И. Гуммеля. Кроме того, эта теория противоречит целому ряду биографических обстоятельств, связанных с формированием творческой личности С. Тальберга.

Отметим, прежде всего, что поиски «детского учителя» знаменитого пианиста в хронологическом плане необходимо ограничить лишь швейцарским (1812–1822) и венским (1822–1826, 1827–1835) периодами его жизни. Согласно известным автору биографическим сведениям об И. Гуммеле в интересующий нас период ни в Вене, ни в Швейцарии он не появлялся надолго [12, с. 412; 22, с. 168; 24, с. 156]. С 1816 по 1819 г. И. Гуммель занимал пост капельмейстера в Штутгарте, а с 1819-го по конец жизни (1837 г.) – в Веймаре, где и скончался. При этом именно в Веймаре творческая, в том числе педагогическая деятельность выдающегося музыканта была наиболее интенсивна. Но С. Тальберг окажется в данном городе только в 1841 году [16, с. 11]. Проживая в Веймаре, И. Гуммель неоднократно выезжал с гастрольными поездками. Однако в Вене в соответствующий период он побывал лишь единожды, в марте 1827-го (на похоронах Л. ван Бетховена), при этом провёл там короткое время [12, с. 403], а С. Тальберг же, судя по имеющимся сведениям, вернулся из Лондона в Вену только в апреле [16, с. 8].

Обратимся к версии о К. Черни. В прижизненных источниках, в частности, в статье о К. Черни Мишеля Бери, опубликованной в «Revue et Gazette Musicale» от 31 января 1836 г. [16, с. 7], а также в статье о С. Тальберге, опубликованной в «Grand Concert Book» 1857 г. [20, с. 11] информация о том, что К. Черни мог учить С. Тальберга, дана в предположительном ключе. В то же время, в таком авторитетном издании, как музыкальный словарь Г. Римана, С. Тальберг фигурирует в числе учеников Черни совершенно определённо [6, с. 1406]. Вместе с тем, Л. Энгель [14, с. 95] и И. Гоминик [16, с. 8] решительно утверждают, что эти данные – ошибка. Не упоминается С. Тальберг в числе учеников и в мемуарах самого К. Черни [1, с. 147].

По мнению автора настоящего исследования, именно К. Черни в качестве учителя С. Тальберга можно назвать с наибольшей вероятностью. Прямых



Рисунок 3. Партия Ю. фон Дитрихштейн в Концертном квартете К. Черни. Источник: Czerny, Karl. Quatuor concertant fur vier Piano-Forte. Wien: Diabelli und comp., 1830.

доказательств этому найти не удалось, однако ряд косвенных всё же были обнаружены.

Первым из них является факт того, что Карл Черни, в отличие от И. Гуммеля, в интересующий нас период практически безвыездно находился в Вене, входя в число самых авторитетных фортепианных педагогов столицы Австрийской империи.

Второе связано с его работой в качестве учителя музыки в семье Дитрихштейнов. В обширном черниевском композиторском наследии наличествует Quatuor concertant (Концертный квартет, сочинение для четырёх фортепиано) ор. 230. На титульной странице опуса указано имя исполнителя каждой партии. Согласно педагогической практике того времени, это предполагало, что таковыми являются ученики автора-педагога. Среди прочих там значится графиня Юлия фон Дитрихштейн (рисунок 3). В соответствии с генеалогическим древом рода Дитрихштейнов [10, с. 2], графиня Юлия – дочь князя Морица фон Дитрихштейна, в доме которого, напомним, воспитывался юный С. Тальберг. С высокой долей вероятности можно предположить, что попечитель юного виртуоза попросил прославленного маэстро К. Черни позаниматься и с ним. Отсутствие же сколько-нибудь значительных упоминаний об этих уроках представляется нам достаточно закономерным в силу незаконнорождённости С. Тальберга. Сам же Сигизмунд, став взрослым, предпочитал не распространяться подробно о годах своего «тайного пребывания» в доме Дитрихштейнов в качестве бастарда.

Третье косвенное доказательство – особое отношение К. Черни к С. Тальбергу, которое отличало великого педагога до самых последних дней его жизни.

Как известно, наиболее знаменитым учеником К. Черни был Ференц Лист. Но существуют данные, что к С. Тальбергу венский педагог испытывал более значительную симпатию. В уже упомянутых воспоминаниях Е. Дёлер содержится информация о том, что К. Черни в предсмертном бреду повторял имена Т. Дёлера и С. Тальберга, называя их «своими любимыми артистами» [3, с. 12]. Вряд ли старый музыкант, находясь на смертном одре, предавался анализу художественных достижений известных ему пианистов. Скорее, он вспоминал тех, кто был ему наиболее близок. Существенно, что Е. Дёлер приводит слова К. Черни «через третьи руки»: ей сообщил о них брат её мужа Теодора Дёлера, который, в свою очередь, узнал об этом от нотоиздателя И. Дёппера, непосредственно присутствовавшего при кончине. Может быть, столь длинный процесс несколько изменил подлинный смысл слов? Возможно, старый учитель шептал в бреду не о любимых *артистах*, а о любимых *учениках* – Т. Дёлере и С. Тальберге?

Наконец, существует ещё одно подтверждение роли К. Черни в профессиональном воспитании С. Тальберга. Оно также является косвенным, но, с нашей точки зрения, наиболее убедительным. Это отчётливая близость творческих принципов Сигизмунда Тальберга тем, которые прививал своим ученикам Карл Черни.

Так, С. Айзенштадт, рассматривая общие черты, присущие пианистическим индивидуальностям воспитанников К. Черни, заключает: «В отзывах на концерты Бельвиль-Ури, Дёлера, Куллака, Лешетицкого, Яэлла, как правило, не говорится о стихийном темпераменте, мощи, «фресковой» манере игры. Зато отмечаются



логика и вкус, красивый, благородный звук, изящество, отсутствие малейших преувеличений, внимание к отделке мельчайших деталей. По-видимому, именно эти качества в первую очередь возвращал в своих учениках великий венский педагог... Правда, облик Листа... был совсем иным. Но, в отличие от всех перечисленных выше, он был гением, а, следовательно, не укладывался в стандарты «школы»» [1, с. 147].

Общие признаки черниевской школы, выделенные исследователем, в точности соответствуют известным отзывам об игре С. Тальберга. В пору расцвета его пианистической деятельности, пришедшегося на 1830-е – 1840-е годы, в фортепианном искусстве было чрезвычайно распространено увлечение внешней, пылкой виртуозностью, салонной чувствительностью, «блестящей пикантностью» выразительных эффектов. В игре С. Тальберга, как правило, отмечали благородный вкус, сдержанность, выверенность в построении формы, тонкое полифоническое мастерство (см.: [8, с. 104]).

Скупость движений С. Тальберга во время игры противопоставлялась бурной жестикуляции Ф. Листа [там же]. Но именно такой экономности движений учил и К. Черни. В его методических трудах можно найти немало призывов к юным музыкантам не увлекаться эффектными жестами (см.: [1, с. 192–193]). Этому же педагог обучал и Ф. Листа. Вспоминая первую встречу с будущим учеником в 1822 г., К. Черни писал, что тот «качался на стуле словно пьяный, так что мне казалось, что он вот-вот свалится на пол» (цит. по: [1, с. 60]). Слушая уже взрослого Ф. Листа в Париже, в пору его состязания с С. Тальбергом, учитель вновь остался недоволен: игра бывшего воспитанника показала ему «чудовищно бравурной, весьма сбивчивой и сумбурной» [там же, с. 68]. По всей видимости, Карлу Черни было гораздо ближе искусство другого его любимейшего ученика – того самого, имя которого вместе с именем С. Тальберга он повторял перед смертью. Это Теодор Дёлер – виртуоз, который по своей творческой манере был весьма близок С. Тальбергу (см. об этом: [2, с. 190]). Значительное сходство с художественным обликом последнего демонстрирует и другой выдающийся воспитанник К. Черни – Альфред Яэлли. Его даже называли «вторым Тальбергом» [1, с. 147].

Можно указать на ещё одну черту общности художественных обликов К. Черни и С. Тальберга, причём в данном отношении она сближает последнего с Ф. Листом [sic!]. Это преклонение перед Л. ван Бетховеном. Карл Черни, ученик великого композитора, всю жизнь относился к нему с поистине сыновней преданностью, неустанно пропагандируя его музыку.

Одно из главных методических изданий венского педагога – «О верном исполнении всех фортепианных сочинений Бетховена», где проанализирован практически весь корпус опусов его гениального учителя, созданных для этого инструмента [1, с. 36]. В 1856 г. Ф. Лист написал: «В двадцатых годах, когда большая часть бетховенских произведений была для большинства музыкантов своего рода загадкой сфинкса, Черни играл исключительно Бетховена с таким же совершенным пониманием, как и техникой» (цит. по: [1, с. 154]).

Ярким музыкальным впечатлением Сигизмунда Тальберга, относящимся к тем же 20-м годам XIX века, явилась премьера бетховенской Девятой симфонии в венском Кёртнертортеатре (1824 г.) [21, с. 92]. И вполне возможно, что огромное впечатление, произведённое на двенадцатилетнего ребёнка этим сложным сочинением, было подготовлено уроками «семейного музыкального педагога» Дитрихштейнов. В 1830-е годы – пору, когда С. Тальберг и Ф. Лист стали «музыкальными кумирами» Парижа – творения Л. ван Бетховена для широкой публики во многом продолжали оставаться «загадкой сфинкса». Напряжённый интерес к музыке гениального композитора отнюдь не был характерной чертой фортепианного исполнительства столицы Франции. При этом особый вклад в её распространение внесли именно Ф. Лист и С. Тальберг. Так, в 1837 г. Ф. Лист публикует фортепианные транскрипции трёх бетховенских симфоний – Пятой, Шестой и Седьмой; позже, в 1865 г., изданы переложения остальных творений великого мастера в этом жанре. Свою лепту в распространение симфонического творчества учителя К. Черни вложил и С. Тальберг: ему принадлежит «Воспоминание о Бетховене» – концертная фантазия на темы Седьмой и Пятой симфоний.

Тальберговская пропаганда сочинений венского классика развернулась особенно широко во время его гастролей в США (1855–1858 гг.). Американские слушатели, в целом, менее искушённые, чем европейские, особенно нуждались в просветительской работе подобного рода. В США С. Тальберг часто исполнял Двенадцатую и Четырнадцатую фортепианные сонаты, Третий и Пятый концерты для фортепиано с оркестром; при этом в Третьем концерте он играл каденцию собственного сочинения [20, с. 3]. Кроме того, во время американского тура пианист исполнил в дуэте с А. Вьетаном все бетховенские сонаты для скрипки и фортепиано [11, с. 216]. Камерные произведения Л. ван Бетховена он играл и в Европе – в частности, все виолончельные сонаты (совместно с Б. Косманом) [7, с. 17].



Ещё одна особенность творческого облика С. Тальберга, сближающая его с К. Черни – преклонение перед И.С. Бахом. В 20–30-е годы XIX столетия музыка великого лейпцигского кантора ещё не была так распространена. Огромное значение для пропаганды баховского творчества имел выход в 1837 году «Хорошо темперированного клавира» в редакции К. Черни. По словам С. Айзенштадта, «Даже если бы Черни не создал ничего, кроме этой редакции, он был бы достоин занять одно из самых почётных мест в пантеоне крупнейших деятелей музыкальной культуры» [1, с. 116]. По некоторым (правда, не полностью подтверждённым) данным, С. Тальберг в 1860-е годы также выпустил собственную редакцию «ХТК» (см. об этом: [23, с. 503]).

О той важности, которую С. Тальберг, как педагог, придавал изучению полифонических сочинений великого мастера, свидетельствует следующая цитата из его главного методического труда – «Искусство пения в применении на фортепиано»: «Мы рекомендуем тщательное и добросовестное изучение фуг, как наилучший метод освоения грамотной игры. Внимательное и качественное исполнение простой фуги на 3 или 4 голоса в умеренном темпе требует от пианиста и демонстрирует в случае успешного результата более таланта, чем исполнение самого блестящего, самого быстрого и самого сложного произведения для фортепиано» [19, с. 56]

С. Тальберг пропагандировал наследие И.С. Баха и как пианист. Так, в 1844 г. он принял участие в исполнении Концерта для трёх клавиров с оркестром в ансамбле с И. Мошелесом и Ф. Мендельсоном [16, с. 12].

Таким образом, хотя и нельзя считать полностью доказанным, что С. Тальберг являлся «прямым учеником» К. Черни, тем не менее, по нашему мнению, вероятность этого достаточно велика.

Подведём итоги исследования. Автор данной статьи проанализировал ряд аспектов ранней биографии

Сигизмунда Тальберга. При этом приведены аргументы, опровергающие распространённые и нашедшие отражение в авторитетных источниках мнения, связанные с происхождением и первоначальным профессиональным обучением выдающегося пианиста. Это, в частности, касается его отца. Таковым является не князь Мориц Дитрихштейн, как нередко обозначено в музыковедческой литературе, а его старший брат – князь Франц Иосиф Дитрихштейн. Вопрос же о матери С. Тальберга признан нерешённым и требующим дальнейшего изучения.

В рамках изучения проблемы установки личностей ранних учителей выдающегося пианиста указываются аргументы в пользу того, что из них следует исключить И. Гуммеля, чьё имя в данном качестве чаще всего фигурирует в музыковедческой литературе. Доказывается – этот выдающийся музыкант в соответствующий период не мог встречаться с С. Тальбергом настолько часто, насколько необходимо для полноценного обучения. В то же время приводятся косвенные, но, с точки зрения автора, убедительные данные, свидетельствующие, что главным учителем С. Тальберга был К. Черни. Они основаны в первую очередь на том, что в соответствующий период тот работал домашним учителем музыки в семье Дитрихштейнов, где воспитывался мальчик, а также опираются на ряд черт творческой личности С. Тальберга, которые, как предполагается в настоящей работе, унаследованы им от К. Черни. Среди последних выделены сходство тальберговской исполнительской манеры с той, что была присуща известным ученикам К. Черни, а также установка на пропаганду творчества Л. ван Бетховена и И.С. Баха.

Автор настоящей работы ни в коей мере не считает выводы, представленные в ней, окончательными. Необходимы дальнейшие исследования, прежде всего, связанные с изучением архивных материалов.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Айзенштадт С.А. Учитель музыки. Жизнь и творчество Карла Черни. М.: Композитор, 2010. 216 с.
- 2/ Алексеев А.Д. История фортепианного искусства. Ч. 1 и 2. М.: Музыка, 1988. 415 с.
- 3/ Дёлер Е.С. Теодор Дёлер: воспоминания Е.Д. М.: Типо-литография А.В. Васильева и К^о, 1901. 76 с.
- 4/ Зингер Е.М. Из истории фортепианного искусства Франции. М.: Музыка, 1976. 111 с.
- 5/ Коган Г.М. Тальберг // Музыкальная энциклопедия. Т. 5. М.: «Советская энциклопедия», 1981. С. 398–399.
- 6/ Тальберг // Рима Г. Музыкальный словарь; / пер. с 5-го нем. изд.. Москва, Лейпциг: изд-во Юргенсона, 1896. С. 933–1531.
- 7/ Чинаев В. «Эффект контрапункта»: русские исполнительские традиции и современный контекст // Фортепианная культура России: история и современность. М.: Московская консерватория, 2015. С. 15–26.
- 8/ Шонберг Г. Великие пианисты / Пер. с англ. В.Бронгулева. М.: Аграф, 2003. 416 с.
- 9/ Шуман Р. О музыке и музыкантах. Т. II-A. М.: Музыка, 1978. 330 с.
- 10/ Aretin K.O. von. Dietrichstein, Franz Joseph von // Neue Deutsche Biographie, V. 3. Berlin: Duncker & Humblot, 1957. 830 с.
- 11/ Baron J. Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans // American Music. № 8 (2). University of Illinois Press. 274 с.
- 12/ Benyovszky K: Johann Nepomuk Hummel: Der Mensch und Künstler. Breslau: Eos-Verlag 1934. 650 с.
- 13/ Czerny K. Quatuor concertant fur vier Piano-Forte. Wien: Diabelli und comp., 1830. 99 с.
- 14/ Engel L. Thalberg // A Dictionary of Music and Musicians by Eminent writers, English and foreign. With illustrations and woodcuts. Edited by Sir George Grove, D.C.L., V. IV. London: McMillan and Co., 1890. P. 95–98
- 15/ Fétis F.J. Thalberg // Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique/ Paris: Firmin-Didot, 1878. 528 с.
- 16/ Hominick I. Sigismund Thalberg (1812–1871), Forgotten Piano Virtuoso: His Career and Musical Contributions, Ohio State Univ. 1991, DMA Diss. 65 p.
- 17/ Liszt F., d'Agoult M. Correspondance. V. 1: 1833–1840, Paris: Grasset, 1933. 175 p.
- 18/ Mendelssohn Bartholdy F/ Briefe an Ignaz und Charlotte Moscheles, ed. Felix Moscheles, Leipzig: Duncker & Humblot, 1888. 189 p.

- 19/ Rattalino P, Nicolosi F., Torino M. The secret of Sigismund Thalberg. The pianist who played with three hands. Napoli: Colonnese Editore, 2023. 131 p.
- 20/ Thalberg and Vieuxtemps Grand Concert Book. New York. 1857. 37 p.
- 21/ Thayer A. Ludwig van Beethovens Leben, auf Grund der hinterlassenen Vorarbeiten und Materialien weitergeführt von Hermann Deiters, edited by Hugo Riemann. Leipzig: Duncker & Humblot, 1908, 412 p.
- 22/ Thomas K. Johann Nepomuk Hummel und Weimar. Komponist, Klaviervirtuose, Kapellmeister 1778–1837. Weimar: Rat der Stadt, 1987. 244 p.
- 23/ Vitale V. Sigismondo Thalberg in Posilippo. Nuove rivista musicale italiana. Roma: Rai Libri, 1972. 505 p.
- 24/ Zwischen Klassik und Klassizismus. Johann Nepomuk Hummel in Wien und Weimar. Kassel: Bärenreiter, 2003. 315 p.

REFERENCES

- 1/ Aizenshtadt, S. (2010), Uchitel' muzyki. Zhizn' i tvorchestvo Karla Cherni [The music teacher. Life and work of Carl Czerny], Kompozitor, Moscow, 178 p. (In Russ.)
- 2/ Alekseev, A.D. (1988), Istoriia fortepiannogo iskusstva. P. 1 i 2 [The history of piano art], Muzyka, Moscow, 415 p. (In Russ.)
- 3/ Aretin, K.O.F. von (1957), Dietrichstein, Franz Joseph von [in:] Neue Deutsche Biographie, vol. 3, Duncker & Humblot, Berlin, 830 p. (In Germ.)
- 4/ Baron, J.H. (1990), "Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans". American Music. 8 (2). University of Illinois Press, Illinois, 274 p. (In Eng.)
- 5/ Benyovszky, K. (1934), Johann Nepomuk Hummel: Der Mensch und Künstler, Eos-Verlag, Breslau, 650 p. (In Germ.)
- 6/ Chinayev, V. (2015), "The contrapunctal effect": the Russian performing traditions and modern context", The Russian piano culture: history and modern time, Moskovskaia konservatoriia, Moscow, pp. 15–26 (In Russ.)
- 7/ Czerny, K. (1830), Quatuor concertant fur vier Piano-Forte, Diabelli und comp., Wien, 99 p. (In Germ.)
- 8/ Döhler, Y.S. (1901), Teodor Dohler: vospominaniia E.D. [Theodor Döhler: the memories of E.D.], Tipo-litografiia A.V. Vasiliieva i K^o, Moscow, 76 p. (In Russ.)
- 9/ Engel, L. (1890), Thalberg // A Dictionary of Music and Musicians by Eminent writers, English and foreign. With illustrations



and woodcuts. Edited by Sir George Grove, D.C.L., Vol. IV. McMillan and Co., London, pp. 95–98 (In Eng.)

10/ Fétis, F.J. (1878), Thalberg // Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique / par F.-J. Fétis. Boielieu-Derossi, Firmin-Didot, Paris, 528 p. (In Fr.)

11/ Hominick, I.G. (1991), Sigismund Thalberg (1812–1871), Forgotten Piano Virtuoso: His Career and Musical Contributions, DMA Diss, Ohio State Univ., Ohio, 65 p. (In Eng.)

12/ Kogan, G.M. (1981), “Thalberg”, Muzykal'naya entsiklopediia. T. 5 [Music encyclopedia. Vol. 5], Sovietskaiia Entsiklopediia, Moscow, pp. 398–399 (In Russ.)

13/ Liszt, F., d'Agoult, M. (1933), Correspondance, ed. Daniel Ollivier, Vol. 1: 1833–1840, Grasset, Paris, 175 p. (In Fr.)

14/ Mendelssohn Bartholdy, F. (1888), Briefe an Ignaz und Charlotte Moscheles, ed. Felix Moscheles, Duncker & Humblot, Leipzig, 189 p. (In Germ.)

15/ Rattalino, P., Nicolosi, F., Torino, M. (2023), The secret of Sigismund Thalberg. The pianist who played with three hands, Colonnese Editore, Napoli, 131 p. (In Eng.)

16/ Schonberg, G. (2003), Velikiie pianisty. Per. s angl. V.Bronguleva [The great pianists. Translated from English by V.Bronguleev], Agraf, Moscow, 416 p. (In Russ.)

17/ Schumann, R. (1978), O muzyke i muzykantai. Tom II-A [About music and musicians. Vol. II-A], Muzyka, Moscow, 1978. 330 p. (In Russ.)

18/ Thalberg (1896), Riman, G. Muzykal'nyi slovar'; per. s 5-go nem. izd. [Riemann H. Musical dictionary; translated from 5th german edition], Yurgenson, Moscow, Leipzig, pp. 933–1531 (In Russ.)

19/ Thalberg and Vieuxtemps Grand Concert Book (1857), Undefined publisher, New York, 37 p. (In Eng.)

20/ Thayer, A.W. (1908), Ludwig van Beethovens Leben, auf Grund der hinterlassenen Vorarbeiten und Materialien weitergeführt von Hermann Deiters, edited by Hugo Riemann, Fünfter Band, Dunckler & Humblot, Leipzig, 412 p. (In Germ.)

21/ Thomas, K. (1987), Johann Nepomuk Hummel und Weimar. Komponist, Klaviervirtuose, Kapellmeister 1778–1837. Rat der Stadt, Weimar, 244 p. (In Germ.)

22/ Vitale, V. (1972), Sigismondo Thalberg in Posilippo. Nuove rivista musicale italiana 6, Rai Libri, Roma, 505 p. (In Ital.)

23/ Zinger, Y.M. (1976), Iz istorii fortepiannogo iskusstva Frantsii [From the history of French piano art], Muzyka, Moscow, 111 p. (In Russ.)

24/ Zwischen Klassik und Klassizismus (2003). Johann Nepomuk Hummel in Wien und Weimar. Anselm Gerhard, Laurenz Lütteken (editors), Bärenreiter, Kassel, 315 p. (In Germ.)

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кулиговский Иван Сергеевич, преподаватель кафедры фортепиано, Дальневосточный государственный институт искусств (Владивосток).

E-mail: vanya2309@mail.ru

AUTHOR INFORMATION

Ivan S. Kuligovskii, Lecturer at the Department of Piano, Far Eastern State Institute of Arts (Vladivostok).

E-mail: vanya2309@mail.ru