

ІМ'Я ЕРІХА КОРНГОЛЬДА У ЗГАДКАХ СУЧАСНИКІВ ТА В НАУКОВОМУ ДОРОБКУ: ДО ПРОБЛЕМИ ПРИРОДИ ТАЛАНТУ

Ляшенко

Лідія Леонідівна

аспірантка кафедри культурології та культурно-мистецьких проєктів, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

Ляшенко

Людия Леонидовна

аспірантка кафедри культурології та культурних проєктів, Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств

Lyashenko

Lidiia

postgraduate student, Department of cultural studies and cultural projects, National academy of the leading staff of culture and arts

Анотація. У статті за допомогою аналітичного, історичного та порівняльного методів розглянуто в історичному ракурсі свідчення сучасників митця і свідчення науковців і музикантів другої половини ХХ — початку ХХІ ст. з метою віднайдення загальної тенденції розуміння природи таланту Е. Корнгольда. У роботі вперше у вітчизняній науці наводяться та аналізуються джерела, що представляють виключний інтерес під час вивчення природи таланту австрійського композитора, дають змогу розкрити особливості сприйняття постаті як сучасниками, так і митцями й науковцями наступних поколінь.

Ключові слова: Е. Корнгольд, природа таланту, творчість.

Актуальність теми дослідження. З огляду на популярність творів Е. Корнгольда серед зарубіжних виконавців (особливо в Сполучених Штатах Америки та країнах Західної Європи) вивчення постаті австрійського митця в контексті проблеми природи таланту надасть матеріал для глибокого осмислення та розуміння його багатого та різноманітного доробку.

Метою статті є порівняльний аналіз спогадів і роздумів митців та науковців різних поколінь стосовно особливостей природи таланту Е. Корнгольда, загальних і особливих ознак, на яких вони акцентують увагу, вивчення специфіки сприйняття постаті та творчості Е. Корнгольда його сучасниками та митцями і науковцями другої половини ХХ — початку ХХІ ст.

Наукова новизна. Під час вивчення праць зарубіжних теоретиків виявлено, що серед них трапляються і ті, які апелюють до розгляду постаті австрійського митця як талановитої особистості, й ті, що називають Е. Корнгольда “генієм”. Слід зауважити, що застосування епітетів “талановитий” або “геніальний” в контексті визначення місця Е. Корнгольда в історії музичної культури ХХ ст., на нашу думку, зазвичай мають випадковий, а не закономірний характер, за винятком статті І. Геветта “Еріх Корнгольд: геній чи лише талант?” [2], у самій назві якої автор ставить питання про необхідність визначення рівня значущості творчого доробку композитора. Однак і в ній радше можна говорити про постановку питання, ніж про його вирішення. Варто зауважити, що однозначне вирішення поставленого питання є вкрай складним, адже, розуміючи відмінності між цими феноменами в теоретичному плані, на практиці розмежувати ці два рівні обдарованості дуже складно¹.

Причиною цього, на наш погляд, є численні різновиди проявів таланту та геніальності.

Для проведення аналізу наявні матеріали було розподілено на дві групи, в одній з яких об'єднано спогади “очевидців” таланту Е. Корнгольда, тобто його сучасників, а в іншій — роздуми нащадків. Своєю чергою, в кожній з наведених груп розмежовано погляди музикантів-виконавців і теоретиків на особистість і творчість австрійського митця. Також сформовано окрему групу, в якій об'єднано висловлювання визнаних музикантів, вагомий внесок у розвиток музичного мистецтва яких не викликає сьогодні сумніву (спогади Б. Вальтера, Ф. Вейнгартнера, Г. Малера, Дж. Пуччіні, Р. Штрауса та ін.). Далі наголошено ті загальні моменти, на які звертали увагу як виконавці, так і теоретики з обох груп, на основі чого зроблено висновки про значущість творчості Е. Корнгольда, а також про його роль у національній та світовій музичній культурі. Для об'єктивності результатів до дослідження не залучались спогади, автори яких мають особисту зацікавленість у високій оцінці творчої діяльності Е. Корнгольда (це, передусім, родичі митця: батько Ю. Корнгольд, дружина Л. Корнгольд, сини та онука). Розглянуто відгуки таких музикантів і науковців:

теоретики та критики, сучасники Е. Корнгольда: В. Арвей та В. Саргент (американські критики), Дж. Агейт та Е. Ньюмен (англійські теоретики), П. Беккер та Ф. Фол (провідні німецькі критики), П. Бечерт (критик), Е. Ганслік, Г. Лібстокл та Ю. Стернберн (віденські критики), Р. Гофман (австрійський теоретик), Е. Дент (видатний критик), А. Зайдл (доктор Лейпцизької консерваторії), Й. Рейтлер та Р. Спетч (видатні музичні критики);

музиканти, сучасники Е. Корнгольда: А. Берг, К. Голдмарк, М. Колбек та Е. Хампердінг (композитори), скрипаль Дж. Беріс, співак Дж. Еліс, саксофоніст та кларнетист Т. Крайз, віолончелістка Е. Слаткін та Х. Фіндлей (музиканти з оркестру студії “Уорнер Бразерс”), Б. Вальтер (німецько-американський диригент і піаніст), Ф. Вейнгартнер та О. Цемлинський (австрійські диригенти та композитори), Е. Веллез (композитор та музикознавець), Г. Малер та Р. Штраус (видатні диригенти та композитори-симфоністи кінця XIX — поч. XX ст.), Д. Мітрополус (грецький диригент), А. Нікіш (угорський диригент), Дж. Пуччіні (один з найвидатніших італійських оперних композиторів), Р. Роберт

та А. Шнабель (визначні піаністи XX ст.), М. Слонімський (американський музикознавець, диригент та композитор), Ф. Цвейг (диригент, доктор);

теоретики другої половини XX — початку XXI ст.: Л. Адельт та А. Столберг (німецькі критики), М. Андерсон, Д. Кубус та Б. Рейнке (американські теоретики), І. Гевет, Дж. Дюхен та Б. Керролл (англійські теоретики), М. Жіраді та Р. Калабрето (італійські теоретики), М. Кандасмі (норвезький теоретик), М. Пул (австралійський теоретик та викладач), М. Роберге (французький теоретик), В. Ченг (англійський та китайський теоретик);

музиканти другої половини XX — початку XXI ст.: Дж. Моцері (американський диригент), Д. Раксін (кінокомпозитор, співак та піаніст, починав працювати із Е. Корнгольдом), Д. Ткаченко (сучасний український та англійський скрипаль), О. Фрей (американський піаніст).

У процесі аналізу наявних матеріалів з'ясовано, що виконавці, як сучасники Е. Корнгольда, так і молодше покоління, приділяють більшу увагу якості та характерним ознакам його творів, про що свідчать формулювання: “мелодійна структура, міцність форми і революційне відчуття гармонії” (Г. Малер); “винахідливість та уява” (А. Нікіш); “майже лякаюча передчасна зрілість”, “екстраординарна винахідливість” (Е. Хампердінг); рання зрілість, тематична винахідливість, довершеність форми, логіка музичного розвитку (К. Голдмарк); “вражає вік композитора” (Р. Штраус); “дивує казкова технічна майстерність” (А. Берг); сильне враження від “майстерності музики маленького хлопчика”, відчуття форми, інструментовка і тональне забарвлення (Ф. Вейнгартнер); “гігантські технічні знання (Е. Корнгольда. — *Л. Л.*) і, найголовніше, чудові музичні ідеї” (Дж. Пуччіні); Симфонія “має оригінальний тематизм та рідкісну емоційну силу в майстерній симфонічній формі. Інструментовка також вказує на майстра” (Б. Вальтер) [1].

Отже, окрім характерних для творчості Е. Корнгольда симфонічності, тонального забарвлення, відчуття форми та музичної винахідливості, музиканти-виконавці зауважують ранній розвиток його здібностей та ранню появу майстерності. Однак свідчення виконавців є переважно дуже стислими (порівняно із розгорнутими висловлюваннями та навіть роздумами теоретиків), що є природним, адже своє розуміння та ставлення до творів Е. Корнгольда музиканти виказують не словами,

а виконанням. У контексті статті є важливим аналіз швидкості та географії розповсюдження творів Е. Корнгольда в репертуарі сучасних йому музикантів, що має свідчити про їхню затребуваність.

Зазначимо, що 1909 р. батько композитора надіслав копії трьох творів сина сорока експертам — музикантам і теоретикам Берліна, Лейпцига, Нижньої Саксонії, Касселя та ін. міст. Пізніше популяризації творчості Е. Корнгольда сприяла концертна діяльність як видатних музикантів, що виконували його твори (у таких містах, як Мюнхен, Брно, Дрезден, Лейпциг, Кьольн, Гамбург, Прага, Лондон, Нью-Йорк, Чикаго, Пітсбург, Філадельфія, Бостон та інші європейські й американські міста²), так і самого композитора, котрий з 1910 р. розпочинає активну концертну діяльність по австрійських і німецьких містах. З 1910 р., після презентації балетупантоміми “Сніговик” у Віденському оперному театрі у концерті з нагоди іменин імператора Франца Йозефа, ім’я Е. Корнгольда регулярно з’являється у статтях і австрійських, і зарубіжних теоретиків: наприклад, в американській газеті “Нью-Йоркське сонце” (листопад 1910 р.), у лондонських “Щоденних новинах” (грудень 2011 р.) та інших виданнях. Отже, вже в тринадцятирічному віці Е. Корнгольд був відомим не лише в Європі, а й у Сполучених Штатах Америки та Російській імперії.

Розглянемо місцеві особливості перших виконань його найвідоміших творів. Так, більшість статей зарубіжних теоретиків об’єднує думка про те, що третя опера композитора “Мертве місто” є найбільш вдалим (з погляду визнання сучасниками митця) і найбільш значущим твором, успіх якого Е. Корнгольд прагнув, але не зміг повторити впродовж усього життя. Аналізуючи творчу біографію австрійського композитора, ми знайшли аргументи на спростування цього помилкового твердження. Нагадаємо, що опера “Мертве місто” (1920 р.) мала подвійну прем’єру (Гамбург і Кьольн), але, враховуючи те, що через два тижні після цього вона була також поставлена й у Відні, можна говорити навіть про потрійну прем’єру. Зазначимо водночас, що доля багатьох творів Е. Корнгольда супроводжувалася дуже гучним успіхом. Так, перший фільм, до зйомок якого був залучений Е. Корнгольд як автор обробки музики Ф. Мендельсона — “Сон літньої ночі”, — також мав довгоочікувану подвійну прем’єру: 9 жовтня 1935 р. у Нью-Йорку та Лондоні, що стало імпульсом для появи цілої серії кіно-

фільмів студії “Уорнер бразерс”, до яких запрошували як композитора передусім Е. Корнгольда.

Інший фільм цієї ж студії “Хуарес” мав подвійну прем’єру: у Нью-Йорку та театрі Беверлі Хіллс у Голлівуді 25 квітня 1939 р. Не менш успішними були і обробки оперет, одна з яких — “Летюча миша” Й. Штрауса — витримала лише в Нью-Йорку п’ятсот двадцять вистав. Інший твір Корнгольда — Скрипковий концерт (1945 р.) також викликав неабияке зацікавлення у Голлівуді через те, що відразу три скрипалі (серед них і найвидатніший в історії скрипкової школи ХХ ст. Я. Хейвек) виборювали право бути його першими виконавцями. Варто наголосити, що не лише пізні, а й ранні твори митця мали великий успіх. Зазначимо, що багато музикантів претендували на честь бути першими виконавцями як камерних, так і симфонічних (якщо йдеться про диригентів) творів Е. Корнгольда. І це лише підтверджує нашу тезу про те, що подвійну прем’єру опери “Мертве місто” варто розглядати як одну з багатьох, що відзначили великий успіх в кар’єрі Е. Корнгольда.

У свідченнях метрів музичного мистецтва та теоретиків (Г. Малера, Дж. Пуччіні, Р. Штрауса, Е. Ньюмена, К. Голдмарка, Б. Керролла та ін.) варто зауважити, що вони були також вражені рівнем обдарованості Е. Корнгольда і у статтях і роздумах намагалися знайти філософське пояснення його феномену. Внаслідок цих роздумів з’явилися гіпотези про те, що Е. Корнгольд є природженим генієм, який не можна досягнути, але можна лише прийняти (К. Голдмарк); висновок про домінуючу роль позасвідомого та інтуїтивного у творчому процесі композитора, адже він створював абсолютно зрілі та технічно завершені твори без багаторічного навчання, суто інтуїтивно відтворюючи такі глибокі емоції та пристрасті, які він ще не мав змоги відчувати (Е. Веллез, Е. Ньюмен, Р. Спеч, В. Ченг).

Так, навчаючи майбутнього композитора, О. Цемлинський доходить висновку, що його “інтуїтивне знання є чимось принципово іншим, порівняно із теоретичним знанням”. Іншим важливим моментом є спроби теоретиків знайти аналог феномену Е. Корнгольда у минулому. На нашу думку, причиною цих пошуків є, знову-таки, їхня розгубленість перед незвичним феноменом, неспроможність об’єктивно сприймати його в усій повноті й навіть неготовність до такого явища. Тому порівняння Е. Корнгольда із В. Моцартом,

Ф. Мендельсоном і Ф. Шубертом як найвідомішими композиторами-вундеркіндами в історії музики є прагненням знайти орієнтири та критерії, згідно з якими можна оцінювати талант Е. Корнгольда.

Наступною спільною думкою більшості теоретиків і деяких видатних музикантів (Ф. Вейнгартнер, Е. Веллез, Б. Керролл, Е. Ньюмен, Р. Спеч, Ю. Стернберг, О. Цемлинський, Р. Штраус) є твердження про принципову відмінність між обдарованістю інших композиторів-вундеркіндів і здібностями Е. Корнгольда, що полягає у відсутності в творчості останнього так званого дитячого етапу творчості, який зазвичай є характерним для будь-якого митця, коли відбувається природне дозрівання мислення, емоційних відчуттів, технічної майстерності та загалом особистості. Так, Е. Ньюмен стверджує: “Дивно, але здається, що Корнгольд у плані мислення ніколи не був дитиною. Перспективні з музичного погляду діти, як правило, пишуть як перспективні діти <...> Практично всі великі люди починали з творів, що були відчутно незрілими <...> Той, хто візьме будь-яку його (Е. Корнгольда. — *Л. Л.*) партитуру навмання і зіграє її, не знаючи про вік композитора, може припустити, що цим композитором має бути людина між тридцятьма і сорока роками, яка, завдяки невпинній практиці, у своєму мистецтві досягла чудового особливого стилю і значної ідейної вагомості” [1, 87–88]. Зазначимо, що на час написання цієї статті Е. Корнгольду було чотирнадцять років.

Спільним для композиторів світового масштабу (Г. Малер, Р. Штраус та ін.), котрі були особисто знайомі з Е. Корнгольдом, є зацікавленість не лише його творчістю і талантом, а й турбота про нього, передовсім як про звичайну людину. Так, Г. Малер, побачивши обдарування хлопця, наполегливо радить Ю. Корнгольду не віддавати його до консерваторії та будь-якого іншого навчального закладу, а відправити на приватне навчання до О. Цемлинського. Причин цього, на нашу думку, є декілька. По-перше, приватне навчання сприяє найшвидшому і найпродуктивнішому розвитку здібностей завдяки можливості віднайти індивідуальний підхід до учня. Окрім того, Г. Малер не випадково радить Ю. Корнгольду відправити Еріха на навчання саме до О. Цемлинського (адже останній був широко відомим і визнаним не лише як композитор та диригент, а і як вчитель, котрий умів вдало розкрити творчий потенціал учнів). Інший метр, Р. Штраус,

також переймається особистим життям юного віртуоза: у листі до Ю. Корнгольда, датованому зимою 1910 р., радить дозволити хлопцю відволіктися від музики та композиції й відпочити — поїхати кататися на лижах, аби “не дати його мозку передчасно втомитися до того, як він досягне своєї найбільшої продуктивності” [1, 43].

Отже, важливою особливістю свідчень теоретиків і великих музикантів, як бачимо, є розширене коло питань, які вони намагаються поставити, аналізуючи феномен Е. Корнгольда: від визначення джерел його унікальної обдарованості, специфіки його творчого процесу та взаємозв'язку його творчого і життєвого шляху. Однак, варто зауважити, що теоретики так само, як і виконавці, значну увагу приділяли і суто музичним питанням: визначенню особливостей музичного стилю Е. Корнгольда, виявленню новаторських рис, властивих його творам, вивченню характерних ознак його інструментовки, тематичного плану і т. ін.

Загальною рисою свідчень сучасників Е. Корнгольда — авторів більшості статей, присвячених його постаті, є наголошення на винятковій ролі композитора у становленні Нової німецької музики, тобто в одинадцятирічному хлопці видатні теоретики вбачали творчий потенціал національного рівня, що, враховуючи загальноприйняті визначення таланту та генія, є ознакою таланту: “Корнгольд має буквально найсвіжішу яву в Європі <...> У питанні винахідливості він вже є рівним Регеру та Штраусу <...> Якщо дивитися в майбутнє, Корнгольд стане засновником нової музики” (Е. Дент, 1911 р.) [1, 91]; “Обидва ці твори належать до найбільш глибоких взірців драматичної музики, якою, поряд з творами Ріхарда Штрауса, ми благословенні сьогодні. <...> тут говорить одна з найбільших надій нашої музики, можливо, найбільша” (Р. Спіч, березень 1916 р.) [1, 112]; “молодий чоловік вісімнадцяти років, визнаний і відомий у всьому музичному світі, надія багатьох, котрий у віці шістнадцяти років перед початком Першої світової війни вже був на другому місці після Р. Штрауса за кількістю виконань його творів у Німеччині, Росії, Англії та Америці <...>” (Ю. Стернберг, березень 1916 р.) [1, 118]; “він є найбільшим музичним талантом в Австрії” (Й. Рейтлер, травень 1917 р.) [1, 124]; “Еріх Вольфганг Корнгольд звів нанівець усі дискусії, щодо його дивовижного таланту. Він є одним з найважливіших і успішних композиторів

нашого часу” (М. Колбек, 1919 р.) [1, 132]; Е. Корнгольд є “міцнішою надією нової Німецької музики” (Дж. Пуччіні, 1919 р.) [1, 148].

Отже, як видно із наведених цитат, композиції, створені Е. Корнгольдом у підлітковому віці, вважали гідними національного рівня. Але є і факти, які дозволяють говорити про світовий рівень значущості та прийняття творчості композитора, що відповідає найвищому рівню обдарованості — геніальності. Це підтверджує, по-перше, географія розповсюдження творів Е. Корнгольда, що охоплює як Австрію, так і всю Європу та Сполучені Штати Америки. По-друге, вагомим є той аргумент, що саме опера Е. Корнгольда “Мертве місто” стала першим німецькомовним твором, поставленим у Метрополітен Опера (Нью-Йорк) після завершення Першої світової війни. І наступним фактором, що є характерним для творчості геніальної особистості, є розкриття його унікального творчого потенціалу більше, ніж в одній сфері діяльності. Творча біографія Е. Корнгольда переконливо доводить цю тезу, адже його талант позначено розвитком як виконавських, так і композиторських і диригентських

здібностей. Окрім того митець є відомим як автор обробок оперет і один із засновників класичного саундтреку (важливим є той факт, що в усіх наведених сферах діяльності Е. Корнгольд досяг неабияких результатів). Таким чином, можна стверджувати, що характерними ознаками його обдарування є широта прояву (політалановитість) і національний та світовий рівень значущості його творчості.

Висновки. Підсумовуючи сказане, зазначимо, що аналіз згадок митців і науковців, сучасників Е. Корнгольда, дозволив створити певну об’єктивну картину стосовно портрету видатного музиканта як у дитячі, так і в зрілі роки, завдяки чому виявлено ті ознаки його особистості та прояви його таланту, що більшою мірою привертати увагу та вражали інших людей; вивчення робіт теоретиків та виконавців другої половини ХХ — початку ХХІ ст., присвячених дослідженню життєвого шляху та творчості Е. Корнгольда, розкриває особливості сприйняття його постаті наступними поколіннями, які мають змогу вловити те цінне в творчому доробку композитора, що пройшло перевірку часом і вважається сьогодні актуальним для вивчення.

Примітки:

¹ Нагадаємо, що згідно із загальноприйнятою на сьогодні тезою, гольовна відмінність таланту та генія полягає у наступному: по-перше, творча спадщина талановитої особистості є набанням певної нації, тоді як творча спадщина генія є загальнолюдським набанням та, по-друге, талановита особистість переважно відзначається виключними здібностями та результатами діяльності в одній сфері, тоді як геній поєднує діяльність у декількох сферах, і ця діяльність характеризується створенням еталонів і зразків світового масштабу. Однак слід також зауважити, що ми цілком погоджуємося із думкою

багатьох теоретиків (Л. Левчук, Г. Ревеч, С. Рубінштейн, А. Слєцова та ін.), стосовно розгляду “таланту” та “геніальності”, як вищої та найвищої “сходінки обдарованості”.

² Показовим є той факт, що один з перших симфонічних творів Е. Корнгольда “Симфоніета”, написаний у 1912 р., одразу після прем’єри було виконано майже в усьому світі, включаючи такий концертний зал, як Карнегі Хол у Нью-Йорку, що й сьогодні вважається одним з найпрестижніших.

Література / References:

1. Carroll G. B. The Last Prodigy. A Biography of Erich Wolfgang Korngold / Brendan Carroll G. — Portland, Oreg.: Amadeus Press (an imprint of Timder Press), 1997. — 464 pp.

2. Hewett I. Erich Korngold: genius or mere talent? [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.telegraph.co.uk/journalists/ivan->

Ляшенко Лідія Леонидівна

**Імя Еріха Корнгольда в упоминаннях сучасників і в наукових працях:
к проблеме природы таланта**

Анотація. В статті при допомозі аналітичного, історичного методу і методу порівняння розглянуті в історичному ракурсі свідчення сучасників композитора і свідчення теоретиків і музикантів другої половини ХХ — початку ХХІ ст., характеризуючі особистість і творчість австрійського композитора Е. Корнгольда, і детально проаналізовані з метою виявлення загальної тенденції розуміння природи

таланта Э. Корнгольда. В работе впервые в отечественной науке анализируются источники, представляющие исключительный интерес при изучении природы таланта австрийского композитора и раскрытии особенностей восприятия его личности музыкантами и теоретиками последующих поколений.

Ключевые слова: Э. Корнгольд, природа таланта, творчество.

Lyashenko Lidiia

Erich Korngold's Name in Recollections of the Contemporaries and in Scientific Works: Regarding the Problem of the Talent's Nature

Summary. In the article the author made a comparative analysis of quotes from musicians and theorists of the XX — early XXI century, regarding the identity and works of Austrian composer E. Korngold, based on which the identified common features of his talent and characteristic features of his works were discovered. In the article analytical, historical and comparison methods were used that allowed to consider the available material in historical perspective (evidence of the composer's contemporaries and the quotations of theorists and musicians of the second half of the XX — early XXI century), to compare them and to make a detailed analysis of them in order to detect the general trend of understanding the nature of the talent of E. Korngold. In the article for the first time in domestic science sources of crucial interest in the study of the nature of talent of the Austrian composer are presented and analyzed.

For analysis of existing materials we distributed the quotes into two groups, in first we combined memories of “eyewitnesses” of the talent of E. Korngold or his contemporaries, and in second group there are reflections of descendants. In turn, each of them differentiated views on the person and works of the Austrian artist by performers and theorists. We have also formed a separate group, which combines the quotes of recognized musicians, whose significant role and contribution to the development of musical art today does not cause doubts (such as B. Walter, F. Weingartner, G. Mahler, G. Puccini, R. Strauss, etc.). The analysis of the materials it was emphasized those general aspects, which drew the attention of both the performers and theorists from both groups, on the basis of which it became possible to come to conclusions about the importance of creativity of E. Korngold, and his role in national and world musical culture.

So, in the study it was found out that musicians, in addition to the characteristic of the works of E. Korngold symphonism, tone colour, sense of form and musical ingenuity, noted the early development of his abilities and the emergence of early skills. But the masters of music and art theorists (G. Mahler, G. Puccini, R. Strauss, E. Newman, K. Goldmark, B. Carroll etc.), amazed by the level of talent of E. Korngold, in his articles and thoughts were trying to find philosophical and scientific explanation of his phenomenon, and as the result there are the hypothesis, for example, that E. Korngold is a born genius who cannot be understood but in whom we can only believe (K. Goldmark); the conclusion about the dominant role of the unconscious and intuitive in the creative process of the composer, as he created a mature and technically accomplished works without a long training, intuitively reproducing such deep emotions and passions which he has not the opportunity to experience (E. Vellez, E. Newman, R. Spach, V. Cheng); attempts by theorists to find an analogue of the phenomenon of E. Korngold in the past, comparing him with W. Mozart, F. Mendelssohn and F. Schubert, as the most prominent and well-known composers-prodigies in music history, for the attainment of criteria, according to which they would have to appreciate the talent of E. Korngold. On the other hand, most theorists and some outstanding musicians (F. Weingartner, E. Vellez, B. Carroll, E. Newman, R. Spach, Y. Sternberg, O. Zemlinsky, R. Strauss) expressed a general thought about the fundamental difference between the talent of other composers-prodigies and abilities of E. Korngold that is in the lack in his works so-called children's phase of creativity, which is usually characteristic for any artist, when take place a natural maturation of thinking, emotional experiences, technical skills and personality as a whole. Also it was found that at the age of eleven the name and works of E. Korngold were widely known and performed not only in Europe but in the United States of America and in the Russian Empire (Munich, Brno, Dresden, Leipzig, Cologne, Hamburg, Prague, London, New York, Chicago, Pittsburgh, Philadelphia, Boston), and from 1910 the composer begins concert activity in Austrian and German cities, which increases the interest in his personality. It is also worth noting that both early and late works of the artist were a great success, because many leading musicians claimed the honour of being their first performers.

A common thought of the contemporaries of E. Korngold — authors of the majority of articles about him — is not only the emphasis on the exclusive role of the composer in the formation of a New German music, but also the referring of importance of creativity of E. Korngold to the world level, as evidenced by, firstly, the geographical spread of the works of E. Korngold that covers both Austria, the whole Europe and the United States of America and, secondly, disclosure of creative potential of the artist in several fields of activity, that is characteristic for the man of genius. Research of evidence of outstanding musicians and theorists of the XX — early XXI century gives the possibility to create a certain objective portrait of E. Korngold in the eyes of his contemporaries and to reveal the specifics of the perception of his personality by musicians and theorists of next generations.

Key words: E. Korngold, the nature of talent, creativity.