

НИКОЛО ПАГАНИНИ – ВІРТУОЗ-НОВАТОР ДОБИ РОМАНТИЗМУ

Статтю присвячено висвітленню новаторських рис у виконавській творчості Ніколо Паганіні та простежується вплив його генія на виконавців-віртуозів епохи романтизму.

Досліджено факти, які підтверджують його геніальність: виняткову технічну біглість, чистоту інтонації, володіння даром проникати в саму сутність музики.

Ключові слова: *геній, віртуоз-новатор, феномен, вундеркінд.*

НИКОЛО ПАГАНИНИ – ВІРТУОЗ-НОВАТОР ЭПОХИ РОМАНТИЗМА

Статья посвящена анализу новаторских черт в исполнительском творчестве Никола Паганини и прослежены влияние его гения на исполнителей-виртуозов эпохи романтизма.

Исследованы факты подтверждающие его гениальность: исключительную техническую беглость, чистоту интонации, он обладал даром проникать в самую суть музыки.

Ключевые слова: *гений, виртуоз - новатор, феномен, вундеркинд.*

NICOLO PAGANINI – VIRTUOSO-INNOVATOR OF THE ROMANTIC PERIOD

The article deals with innovative features in the works Nicolo Paganini's performance and its influence on the genius of the performers-virtuoso romantic era.

Researched facts that confirm his genius: virtuosity exceptional technical, purity of intonation, he had a gift to penetrate the very essence of music.

Key words: *genius, virtuoso-innovator, a phenomenon geeks.*

Знакова постать Ніколо Паганіні знаходиться в колі зацікавлень музикознавців, які постійно досліджують його феномен, зокрема, санкт-петербурзький музикознавець Тетяна Берфорд в авторефераті дисертації «Стильові джерела творчості Ніколо Паганіні» вказує на питання кореляції скрипкового мистецтва з вокальним стилем бельканто.

Метою статті є узагальнення новаторських рис у виконавській творчості Ніколо Паганіні та вплив його генія на інших виконавців-віртуозів.

Епоха романтизму збагатила мистецтво різноманіттям нових тем, рідко вживаних у музичній творчості попередніх століть. Глибина і багатоаспектність переживань викликають велике зацікавлення митців, тонке відчуття лірико-психологічних образів стало одним з величезних досягнень мистецтва ХІХ ст. Правдиво відображаючи складне внутрішнє життя людей, романтизм відкрив у музиці нову сферу почуттів. Важливе місце зайняла тема «ліричної сповіді», особливо любовної лірики, яка розкривала внутрішній світ героїв.

Композитори змальовували музичні картини природи, за допомогою звуків переконливо відображали образи мрій, страждань і душевних поривів. Домінуючою темою в літературі і музиці епохи романтизму став трагічний конфлікт між героєм і навколишнім середовищем. Мотив смутку за недосяжно прекрасним світом, захоплення митців гармонійністю природи породжували гірку іронію через невідповідність реального світу.

По-новому зазвучала героїчна тематика, набуваючи національного колориту та особливої тембральної палітри. Один з основних естетичних пріоритетів романтизму – звернення до глибин народної творчості. Глибоке вивчення джерел національного фольклору розширило коло художніх образів, заповнило мистецтво маловідомими темами із сфери героїчного епосу, старовинних легенд, фантастичних і казкових образів, язичницької поезії, картин природи.

Для романтичної музики, пантеїстично-фантастична сфера в майбутньому мала велике значення.

Як наслідок нового ідейного змісту мистецтва романтизму з'явилися нові виразові засоби. Можна стверджувати, що головна риса цього методу – підвищена виразність. Художник-романтик втілював у своєму мистецтві кипіння пристрастей, що не було притаманним просвітницькій естетиці, перевага почуттів над розумом – аксіома естетики романтизму.

На концертній естраді утверджувався новий тип віртуоза-інструменталіста, який відрізнявся від виконавців попередньої епохи більшою різносторонньою освіченістю. Пропагувався образ романтичного героя. У виконавстві зароджувався бравурний стиль, схильність до віртуозних ефектів, натяк до розважальності.

Середовище сприяло розвитку виконавської культури та появі таких блискучих віртуозів, як Ніколо Паганіні (1782–1840), Фридерік Шопен (1810–1848), Ференц Ліст (1811–1886).

На винятково високий рівень піднялася віртуозна техніка виконання, барвистість звука, розширилися межі музичних інструментів. Важливе місце зайняла фортепіанна музика, яка відіграла ключову роль у творенні нового музичного стилю. Виникли нові види романтичної інструментальної музики, не пов'язані з класичною сонатою – фортепіанна мініатюра, програмна симфонія і симфонічна поема. У фортепіанній музиці домінує програмність на основі ліричної камерної мініатюри, наприклад, у Роберта Шумана («Фантастичні п'єси», «Карнавал», «Крейслеріана»); Ференца Ліста («Сонет Петрарки», «На березі струмка», «Заручення»). Прояви нової романтичної тенденції зустрічаються в опоетизованому жанрі міського побуту (мазурки і вальси) Фридеріка Шопена.

Знаковою рисою музичного мистецтва Західної Європи першої половини XIX століття було формування національно-романтичних шкіл, які збагатили музичне мистецтво особливим репертуаром і дали поштовх до творчої діяльності виконавців-віртуозів.

Виняткове значення Ніколо Паганіні полягає в тому, що він став творцем нового романтичного виконавського стилю. Сучасники стверджували, що важливим елементом його виконання було фантазування у манері італійських народних імпровізацій. Більшу частину музичних ефектів він перейняв від народних виконавців, проявляючи геніальність лише при виконанні своїх власних творів.

Ранг музиканта-виконавця значною мірою залежить від того, наскільки він знає свої внутрішні механізми, творчі можливості і використовує їх у концертній діяльності. «Велич Паганіні визначається не тільки його геніальним обдаруванням, тією титанічною працею, яку він приклав до розвитку свого таланту, але і особливою здатністю проникати у таємні глибини людської психіки, резерви свідомості, що дозволяло відкривати дивні механізми, властиві людині, але невідомі науці того часу» [2, с. 76].

Як зазначає празький професор Юліус-Макс Шотткі у книзі «Paganini Leben und Treiben als Künstler und als Mensch» (Prag, 1830), «батько Паганіні відкрив надзвичайний талант й музичні здібності сина у грі на скрипці в ранньому віці і суворо виховував та примушував годинами грати до знемоги» [3, с. 6].

Все творче життя геніальний віртуоз-вундеркінд шокував своєю грою. Сучасники відзначали гру Паганіні як технічно винятково майстерну, вказували на надзвичайну біглисть пальців, бездоганну чистоту інтонацій, чіткі флажолети й акорди. Він жартома виконував те, що здавалось недосяжним навіть для видатних віртуозів того часу. «Для Паганіні звуки – засіб для самовираження, але ледве розворушивши слухача, він миттєво руйнує зачарування різкими штрихами, ніби не бажає поринути в благородні приємні почуття... Але раптом знову сповиває душу дивною золотою ниткою» [4, с. 233].

Серед багаточисленних спогадів сучасників Ніколо Паганіні, варто виділити блискучі і захоплюючі сторінки, які йому, великому віртуозу, присвятив Генріх Гайне у новелі «Флорентійські ночі» «Ця людина – краса своєї батьківщини і заслуговує найвищої оцінки» [1, с. 468].

Крім прижиттєвих біографів Г. Ембера де Лафалека, Ю.-М. Шотткі, Ф. Шютца, Г. Андерса, і до ґрунтовних дослідників творчості – Джанкарло Конестабіле («Життя Н. Паганіні із Генуї», Перуджа, 1851), монографій Франсуа Фетіса, Ореста Бруні, Елізи Полько, Арнольда Ніглі, Жака Продома, варто згадати методичну працю франкфуртського капельмейстера Карла Гура,

(Майнц, 1830), книгу «Паганіні» Юліуса Каппа, (Берлін, 1913). Ця остання монографія, на думку дослідників творчості є найціннішою.

У 1935 році вийшла книга «Інтимний Паганіні» Артуро Кодіньола, яка включала епістолярну спадщину (288 листів). Ця праця спиралася на архівні документи, розкривала естетичні смаки, його зацікавлення, відкинула всі видумки і легенди. До століття з дня смерті Паганіні в 1940 році в Генуї побачила світ книга «Генеалогія Ніколо Паганіні» Джованні Боєро, (Генуя, 1940). Особливу вартість представляють ґрунтовні дослідження творчості Паганіні – Дж. де Курсі (Оклахома, 1957), І. М. Ямпольського (Москва, 1961–1968), і Е. Нейла (1990), які описують його мистецтво як безпрецедентне явище, яке формувалося у виняткових обставинах. Дослідження «Віртуозність на альті в творчості Роллі і Паганіні» (1975) Л.-А. Б'янкі, монографія «Алесандо Ролла» Л. Інцагі (1984), стаття «Три Локателлі і Паганіні» А. Канту (1988) висвітлюють проблему виникнення віртуозного мистецтва Паганіні, яке вразило сучасників авангардизмом.

Ніколо Паганіні, попри наявність учителів, здобував музичну освіту самотужки, завдання техніки і скрипкових можливостей він вирішував у свій спосіб. Кажуть, що талант будує через прірви мости, а геній перелітає через них. Таким був політ Паганіні. Як пише Ю.-М. Шотткі, на концерті в Пармі багатий купець Ліврон позичив скрипку Н. Паганіні роботи Й. Гварнері, після закінчення виступу відмовився взяти назад, оскільки був вражений грою, і просив зберегти її на пам'ять. Це був улюблений інструмент Паганіні [3, с. 10]. Ця скрипка й досі зберігається в Генуї.

Інший біограф – сучасник митця Г. Ембер де Лафалек стверджував, що Паганіні часто грав на альті, причому грав блискуче, а також на гітарі, приблизно як на скрипці, хоча не дотримувався системи кращого гітариста того часу – Джульєні [3, с. 14]. Гітара пробуджувала його творчу фантазію. Він написав прекрасні квартети для гітари, скрипки, альту і віолончелі.

Цікавий експеримент виник на концерті в місті Лукка, де Паганіні грав на двох струнах, бажаючи шокувати публіку і освідчитись знатній дамі. Також у нього є твори, написані для однієї струни [3, с. 16]. Феноменальну досконалість геніального скрипаля збагнути надзвичайно складно. Власне, схожі епізоди з життя Паганіні робили його в очах публіки надприродним, демонічним.

Варто звернути увагу на суперництво Ніколо Паганіні з різними скрипалями – віртуозами того часу: Ш. Лафоном, Л. Шпором, К. Ліпінським, О. де Віто та іншими.

Н. Паганіні як справжній музикант-романтик досліджував у своєму інструменті нові виразові колористичні можливості. Гра на одній струні, розвиток прийому *pizzicato* (часто з поєднання аґсо на двох струнах), нові штрихи, незвична аплікатура, вибагливий ритм, ефекти зображальності – бурі (тремоло і глісандо), дзвіночків (*pizzicato*), еха (флажолети), різні динамічні контрасти (бурхливе *prestissimo* і похмуре *largo*), особливі способи гри смичка на струнах, навіть іноді перестроювання струн скрипки – все це сміливі і новаторські знахідки геніального скрипаля.

«Паганіні розширив і поглибив коло музичних образів, притаманних скрипковому мистецтву, тим самим розширив сферу суспільного впливу скрипкового виконавства» [7, с. 206]. Він сміливо використовував технічні прийоми, збагачуючи виразові засоби інструмента, досягнув нову колористичну трактовку, звільнив скрипку від впливу естетики попередньої епохи, став першим геніальним колористом в історії інструментального виконавства. Його *tours de forces*, гра на одній струні соль вражала сучасників, зміна строю скрипки, використання щипкової техніки у поєднанні з ударною технікою смичка, подвійні флажолети – це зовсім не прості віртуозні прийоми. Колористична трактовка скрипки базувалася на повнозвучності всього діапазону, найвищих регістрів, різних видів подвійних нот, акордів, подвійних флажолетів, *pizzicato*, ударних відскакуючих штрихів, *glissando*, *vibrato*, хроматизації пасажів. Важливим елементом було контрастне протиставлення далеких регістрів. Його віртуозні прийоми отримали втілення в «24-х капричіо» для скрипки соло – енциклопедії романтичної техніки.

Ю.-М. Шотткі писав: «Дуже часто в розмові зі мною повертався Паганіні до одного і до того ж, коли залишить сцену, то відкриє світу свою музичну таємницю... володіння нею

дозволить розвивати своє мистецтво протягом трьох років. Паганіні часто повертався до цієї теми і казав, що віолончеліст Гаetano Чанделлі із Неаполя знає цю таємницю. Багато років він був посереднім віолончелістом, але він мене зацікавив і я йому захотів допомогти... Протягом трьох днів став зовсім іншою людиною і все більше дивувався глибиною виконання» [2, с. 76-77].

В листі до Гаetano Чанделлі Паганіні дає пораду: «Будьте уважні в *adagio*, грайте чисто, співуче, бережіть сили для місць, які вимагають швидкої гри» [2, с. 87]. Його таємниця певною мірою стосувалася глибини проникнення в природу інструмента. До кінця свого життя Паганіні не відкрив своєї таємниці, хоча мав намір написати «Школу скрипки» [3, с. 6].

Сучасна психофізіологія пояснює роль хвилювання і усвідомлення часу на сцені в процесі виконання музики. Такими механізмами найчастіше користуються виконавці, які досягнули найвищого професійного рівня. Аналізуючи досвід видатних музикантів, можна констатувати, що артист перебуває на сцені у двох вимірах: він знаходиться і в майбутньому, передбачаючи те, що мало би відбутися, і в теперішньому часі контролює реалізацію задуманого – виразність, звучання, аналіз реакції залу. Про таке творче роздвоєння говорили С. Рахманінов, Ф. Шаляпін, Д. Ойстрах.

У період підготовки твору до виконання відбувається процес якісного переходу від деталей до його цілісного охоплення, концентрується увага, для складної системи розкриття змісту музичного твору. Борис Асаф'єв розвинув думку стосовно «кристалізації музики» в музичній формі «як синтез всеохоплення». Ріхард Вагнер суголосно зазначав про охоплення всього твору внутрішнім слухом на прикладі увертюри до опери «Тангойзер», яка виникла в його мозку в цілісному звучанні.

Відомий лист, написаний В. А. Моцартом : «П'єса з'являється майже готовою в моїй голові, але я її охоплюю одним поглядом... якби в цілому» [2, с. 82].

«Кристалізація форми», стислість в цілісній структурі – наслідок зміни буття форми у психіці музиканта. При цьому процес розгортання музики в часі змінюється у свідомості немов у багатовимірному архітектурному ансамблі з майже одночасним досягненням єдності музичного твору [2, с. 83].

Російський піаніст Святослав Ріхтер наголошував на необхідності досягнення погляду на твір немов «з орлиного лету» [2, с. 83].

Угорський скрипаль Йозеф Сигеті, підсумовуючи виконавський досвід, наголошував на «внутрішньому часі» виконавця, здатності внутрішнім слухом охопити музичний твір [2, с. 83].

У статті про Ніколо Паганіні Давид Ойстрах підкреслював, що «Паганіні поєднав дивовижний комплекс таланту, темпераменту і виняткове уміння використовувати свої психофізичні якості. Його мистецтво – плід праці і генія, інтуїції і точного розрахунку» [2, с. 80].

Досконале знання м'язового апарата, уміння пристосовуватися до його особливостей властиве Ніколо Паганіні. Такий підхід може служити добрим прикладом для інших виконавців. Зв'язок відчуттів тих механізмів зі станом Ніколо Паганіні гіпотетичний, але багато видатних музикантів виявляли аналогічні явища.

Тепер проаналізуємо іншу сторону проблеми – м'язову, пов'язану з феноменом «електрики» і пальцевим імпульсом. Можна стверджувати, що у Ніколо Паганіні був якісно інший характер рухів, особливо коли досягав високого енергетичного тону, який проривав бар'єр звичайного стану, включав резервні можливості людського організму.

У Франкфурті на початку 1830 року гру Ніколо Паганіні слухав Роберт Шуман. У цей час він вагався, який вибрати шлях, – літературу, філософію мистецтва чи музику. Мистецтво італійського віртуоза вплинуло на його подальшу долю, він починав писати роман «Вундеркінди», присвячений проблемі синтезу віртуозної досконалості й артистичної виразності. Мистецтво Ніколо Паганіні Роберт Шуман оцінив «як поворотний пункт у віртуозності» і писав, що «під рукою майстра навіть сухі учнівські формули загоряються полум'ям, дихаючи пророцтвом Піфії» [6, с. 317].

Угорський композитор-піаніст, віртуоз Ференц Ліст також захоплювався мистецтвом Ніколо Паганіні. Осмислюючи його відкриття, він прийшов до висновку: «Треба дати пальцям можливість жити власним життям і керуватися іншою системою управління м'язами» [2, с. 80].

Ніколо Паганіні у світлі свого генія є для нас універсальним митцем, який проникав у саму сутність музики, особливо в сутність виконавського процесу, він знайшов нову форму спілкування з музикою і скрипкою. Ніколо Паганіні виступав не тільки як великий скрипаль, але і як вдумливий режисер залу, вміло розставляв смислові акценти, формував слухацьке сприймання. У цьому геніальність, за словами його сучасників «диявольського» виконавця. Власне досягнення органічної єдності залишається найбільшим секретом творчості геніального скрипаля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гейне Г. Собрание починений / Г. Гейне. – Флорентийские ночи. – Т. 4. – М.: Худ. лит., 1982. – 590 с.
2. Григорьев В. Никколо Паганини жизнь и творчество / В. Григорьев. – М.: Музыка, 1987. – 144 с.
3. Мейчик М. Паганини / М. Мейчик. – М.: Гос. муз. издат., 1933. – 46 с.
4. Рабинович А. Избранные статьи и материалы / А. Рабинович. – М.: Советский композитор, 1959. – 258 с.
5. Ферман В. История новой западноевропейской музыки от 1789 года до Вагнера / В. Ферман. – М.-Л.: Гос. муз. издат. – Т. I. – 1940. – 455 с.
6. Шуман Р. О музыке и музыкантах / Р. Шуман. – М.: Музыка, 1975. – Т. 1. – 407 с.
7. Ямпольский И. Никколо Паганини / И. Ямпольский. – М.: Музыка, 1968. – 448 с.

УДК 781.7(4) (510)

ВАН СИ

ЕВОЛЮЦІЯ ОПОСЕРЕДКУВАНЬ ОБРАЗІВ КИТАЮ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ТРАДИЦІЇ

У статті простежується еволюція у принципах відображення образів Китаю в європейському музичному мистецтві з позицій співвіднесення особливостей далеких культурних традицій та історичних епох, потрактованих крізь призму провідних стилевих орієнтирів, національного й індивідуально-авторського начал.

Ключові слова: культурна традиція, світоглядні орієнтири, естетичні принципи, інтерпретація поетичного слова.

ВАН СИ

ЭВОЛЮЦИЯ ОПОСРЕДСТВОВАНИЙ ОБРАЗОВ КИТАЯ В ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТРАДИЦИИ

В статье рассмотрены этапы эволюции в принципах отражения образов Китая в европейском музыкальном искусстве с позиций соотношения особенностей далеких культурных традиций и исторических эпох, трактуемых сквозь призму ведущих стилевых ориентиров, национального и индивидуально-авторского начал.

Ключевые слова: культурная традиция, мировоззренческие ориентиры, эстетические принципы, интерпретация поэтического слова.

VANG SI

THE EVOLUTION OF ADAPTATIONS OF IMAGES OF CHINA IN THE EUROPEAN MUSICAL TRADITION

The article discusses the stages of evolution in the principles of image maps of China in European art music from the position of features matched distant cultural traditions and historical epochs, interpreted through the prism of the leading style guidelines, national and individual-copyright principles.

Key words: cultural tradition, world landmarks, aesthetic principles, interpretation of poetry.