

Паганини Клемент
Рос. муз. арх. 248510. - 2005-12-05
50 (1991-1992) 5005-12-05-17

ПАГАНИНИ В РОССИИ

Прежде всего, Паганини никогда не был в России (если не считать его выступлений в Варшаве, входившей тогда в состав Российской империи, на торжествах, посвященных коронации Николая I королем Польши). Между тем, на поверку оказывается, что Россия имеет едва ли не меньше прав, чем родина Паганини, на популяризацию его творческого наследия. В самом деле, отношение Италии к наследию своего славного сына было и остается достаточно неоднозначным. Так, в начале XX века по заключению итальянских государственных экспертов за рубеж частным коллекционерам было продано огромное число паганиниевских музыкальных манускриптов как не представляющих якобы никакой художественной ценности (рукописи удалось вернуть обратно лишь через полвека). В начале 1970-х под предлогом реконструкции центра Генуи был разрушен дом, где родился Паганини, а на его месте возведены офисные здания из стекла и бетона. В Парме мне никто не мог показать, где находится вилла маэстро и его могила (хотя про дом, где родился Тосканини или памятник Верди, там знали все). Институт Паганини в Генуе влечет жалкое существование. В России же интерес и пиетет к личности и искусству Паганини всегда были особыми – здесь умение вспомнить не только роман “Осуждение Паганини” Виноградова, переведенный на многие языки, до сих пор непревзойденную по некоторым параметрам монографию И. Ямпольского или замечательный телесериал Л. Менакера, но прежде всего творческие свершения представителя отечественной исполнительской школы (в том числе кру-

пнейших отечественных “паганинистов” – Л. Когана и С. Стадлера).

Если продолжить сравнение отношения к искусству Паганини в Италии и России, то следует упомянуть еще одну никем до сих пор не отмечавшуюся деталь: чуть ли не главным импульсом для организации в 1954 году генуэзского конкурса стало довольно прозаическое обстоятельство – знаменитая паганиниевская “Пушка” (скрипка работы Гварнери дель Джезу, завещанная виртуозом родному городу) буквально погибала из-за того, что на ней почти столетие не играли. Для появления идеи московского соревнования скрипачей оказалось достаточно невещественной субстанции – собственно музыки Паганини. То, что эта музыка в нынешнем году обрела и некое “вещное” воплощение в виде скрипки Карло Бергонци, некогда принадлежавшей Паганини, можно считать закономерным продолжением таинственной материализации паганиниевского духа в России.

С точки зрения историко-биографической скрипка Бергонци не менее интересна, чем хранящийся в Генуе инструмент. Мало кому даже в узком кругу специалистов известно, что она принадлежала еще отцу Паганини Антонио, который был музыкантом и владельцем магазина музыкальных инструментов (оба эти обстоятельства его знаменитый сын по ряду причин всячески скрывал). То, что эта скрипка перешла потом к сыну Паганини Акилле, позволяет сделать вывод, что в России оказалась фактически семейная реликвия. Ценность этой скрипки еще более возрастает, если предположить (и не без оснований!), что именно на ней создавались знаменитые паганиниевские каприсы.

Заключительный концерт Третьего Московского международного конкурса скрипачей имени Паганини был построен таким образом, чтобы в его кульминации прозвучал вновь обретенный “голос” маэстро. Происходившее на сцене можно определить одним (очень паганиниевским) словом “capriccio”; неслучайно оно фигурировало в программе несколько раз – концерт открыло замечательно исполненное под управлением председателя жюри Сергея Стадлера “Итальянское каприччио” Чайковского, которое перекинуло смысловой “мостик” между родиной Паганини и Москвой, продолжили паганиниевские каприсы № 24 и № 9 в исполнении лауреатов конкурса россиянина Гайка Казазяна (III премия) и немца Даниила Австриха (II премия), а завершили этот “сюжет” выступления членов жюри – Интродукция и рондо-каприччиозо Сен-Санса в умном и тонком прочтении Юлиана Рахлина и Pezzo capriccioso Чайковского, исполненное (увы, несколько формально) Александром Рудиным.

Кстати, сама ситуация, когда в заключительном концерте конкурса принимают участие не только новоиспеченные лауреаты, но и члены жюри, достаточно неординарна и находится на той грани творческого риска, который составляет суть виртуозного жанра каприса. С этой точки зрения второе отделение концерта было, безусловно, более интересным, чем первое. В лучших итальянских карнавалных традициях (не забудем, что и Паганини в свое время воздал им должное в жизни и творчестве, будучи не только скрипачом, но и альтистом, гитаристом, дирижером и даже вокальным педагогом!) члены жюри предста-

вали в разных амплуа. Так, прежде чем появиться на сцене в качестве скрипача, Ю. Рахлин исполнил партию альты в бруксовском двойном Концерте. Наибольшую же универсальность (вполне сопоставимую с паганиниевской) продемонстрировал С. Стадлер.

К сожалению, этого интересного музыканта, постоянно генерирующего новые творческие идеи (полагаю, “концептуальная” программа финального концерта – дело его рук), не боявшегося идти на эксперименты, в России принято недооценивать. Стадлер фактически был двигателем всего трехчасового вечера: он выступил чутким партнером Рахлина в уже упоминавшемся концерте для скрипки и альты Бруха, замечательно руководил оркестром, сопровождая произведения Сен-Санса и Чайковского, и, наконец, явил *urbī et orbi* голос паганиниевской скрипки. С идейной точки зрения музыкальная презентация инструмента Паганини оказалась безукоризненной: на нем было озвучено одно из лучших паганиниевских творений – Первый концерт для скрипки с оркестром, причем, в соответствии с исполнительскими традициями начала XIX века, Стадлер выступил в нем не только как солист, но и как дирижер. Проблема каденции первой части, которая встает перед каждым исполнителем паганиниевских концертов (как известно, все авторские каденции к ним утрачены), была решена Стадлером с присущим ему пониманием ситуации: вместо каденции прозвучала тема и несколько вариаций из гениального вариационного цикла “Барукаба”, созданного Паганини в конце жизни как творческое завещание (к слову, это сочинение неожиданно вописалась в образный и интонационный строй концерта

благодаря фанфарной основе темы). К сожалению, музыкантский потенциал Стадлера не смог реализоваться в Первом концерте вполне – отчасти из-за вполне понятной усталости, отчасти из-за посредственной работы оркестра.

Что же касается лауреатов конкурса, то их выступления показали, что места распределились, в общем, справедливо. Оба юных победителя (Сергей Догадин и Иван Почекин), безусловно, достойны первого места. Однако первый выглядел более выигрышно во вполне доступных юношескому пониманию “Цыганских напевах” Сарасате, чем второй в сложнейшем (технически и содержательно) финале Второго скрипичного концерта Паганини. Отчасти виноват в этом дирижер Александр Скүльский, под нерешительным управлением которого аккомпанементы в упомянутых сочинениях Сарасате и Паганини прозвучали весьма и весьма средне. К сожалению, среди отечественных оркестровых музыкантов бытует неверное мнение о том, что аккомпанировать Паганини несложно, на самом же деле паганиниевский оркестр – не гигантская гитара, он требует четкой графичности линий (отсутствия унисона в струнной группе совершенно недопустимо), широкой динамической палитры (в том числе идеального *piano*) и ювелирного баланса оркестровых групп. Кроме того, музыка Паганини, упоительная, как трамонтана, и солнечная, как золотистое спуманте, не терпит грубой “ресторанной” аффектации.

Однако все эти недостатки нетрудно будет поправить. Скажем, в следующем году, когда Паганини, надеюсь, вновь появится в России.

Татьяна Берфорд