

## “СЕКРЕТЪТ” НА ЦИГУЛКОВИЯ ПЕДАГОГ НИКОЛО ПАГАНИНИ

*Божанка Моцинова*

Към проблема ни насочват различните становища на музикални педагози и критици, като някои от тях дори поставят въпроса: “Имал ли е Николо Паганини свои ученици?”

За да отговорим на този въпрос, би трябвало да разгледаме документираните мнения. Ще започнем най-напред от негативните.

Едно от първите изказани становища е това на Хайне<sup>1</sup>, който през 1843 година пише:

“Не, Паганини не е имал никога ученици и не би могъл да има, защото най-доброто, което знаеше и което беше най-висшето в изкуството, не може да се остави нито преподавайки го, нито изучавайки го...”

В статията си Хайне по-нататък посочва Ернст<sup>2</sup> като единствен продължител на изкуството на Паганини.

Почти едновременно с Хайне, и синът на Паганини – Акиле<sup>3</sup>, пише в писмо от 9. XII. 1841 година на Алесандро Байер следното:

“Вие ми пишете за господата Сивори и Робьо и ми казвате, че те са били ученици на моя баща; г-н Сивори го познаваше, но не беше негов ученик... вярвам също, че те самите не биха се осмелили да се нарекат ученици на Паганини.... Моят баща не е имал никога ученици.”<sup>4</sup>

През 1910 година подобно твърдение прави и Арналдо Бонавентура:<sup>5</sup>

“Паганини не е имал школа, според традицията, след като неговото голямо изкуство прекъсва... дори и Сивори не би могъл да се нарече негов истински ученик и наследник – във всеки случай, по своя път Паганини нямаше последователи.”

През 1976 година Едвард Нейл<sup>6</sup>, констатирайки разликата между Паганини и Сивори и по-специално между техните композиции и отбелязвайки трудността да се прецизира влиянието на Паганини върху Сивори, пише:

“Големите учители са лишени от наследници.”

Ясно е, че всички тези твърдения смятат вероятността за педагогическа дейност на гениалния Паганини като нещо невъзможно, но не отричат евентуалните му връзки с Камило Сивори.

Без съмнение е, че Паганини не е имал своя школа, в смисъла на тази дума, който се влага днес, т. е. не се е посветил за дълго на преподавателската дейност като източник на препитание и ежедневие. Но със сигурност можем да твърдим, че много съвременни цигулари са се обръщали към него с молби за педагоги-

чески съвети и са получавали помощ от виртуоза било чрез препоръки и “внушения” или чрез истински индивидуални уроци. И ако е вярно, че Паганини е бил прекалено ревнив към своите изключителни способности, то е вярно и това, че когато е заставал лице в лице с истински надарени личности, никога не е отказвал своята помощ и съдействие.

Още по времето на престоя си в Лука, според твърденията на Бартоломео Куиличи и на Лацаро Ребицо<sup>7</sup>, Паганини е бил щедър на съвети, относно начина на свирене на струнни инструменти, към педагози “много по-висши от него, убеждавайки ги да използват други методи на упражнение в тяхната професия” и още:

“Той даваше непрекъснато уроци на господин Анджело Торе за свирене на виолончело, които му бяха много полезни. Отдаваше се също, под знака на приятелството, и на проф. Франческо Бандетини, по това време първи контрабасист на Кралската капела, като го караше да използва един нов метод... Проф. Деллепиане и проф. Джованети бяха двама добри ученици по цигулка, за които нарочно съчиняваше музика с голямо майсторство.”<sup>8</sup>

Ако прегледаме внимателно литературата за Паганини, ще открием поне 8 цигулари, освен Сивори, които са свързани с генуезкия виртуоз с една истинска или епизодична педагогическа дейност: Катерина Кал-

каньо, Гаetano Чандели, Агостино Робио, Джакомо Филипа, Джузепе Галофре, Франческо Болонезе, Никола Де Джовани и най-вече споменатият Агостино Деллепиане. (Според други източници също и Оле Бул<sup>9</sup> е имал няколко урока с Паганини, но Момпелио отрича подобно твърдение.) Трябва веднага да отбележим, че никой от споменатите цигулари не е бил назован от самия Паганини за негов ученик.

Може би най-точния отговор на този въпрос прави Момпелио, като казва, че Паганини е давал отделни уроци, но те “с един подобен маестро би трябвало да значат повече, отколкото е необходимо, т. е. били са достатъчни да подготвят една добра основа за бъдещето им обучение,” и че “неговите преподавания, макар и за кратко време, са довеждали до изключителни резултати, тъй като са служели да поставят ученика на здрави основи, върху които да се развие техническата им възможност.”<sup>10</sup>

Педагогическата работа на Паганини с Камило Сивори е по-специална. Паганини му преподава за кратко време, но това не му пречи да го нарече “единствен ученик, когото можах реално да моделирам.” Другият музикант, на когото Паганини признава правото да се нарича негов ученик е неаполитанският виолончелист Гаetano Чандели. Но за това е по-добре да оставим да говори самият Паганини. През 1828 година адвокатът Винченцо делле Ан-

тоний информира Генуезеца, че младият цигулар Филипо се е представил на концерт в Болоня като негов ученик. Паганини отговаря на това с писмо от Милано на 2 март с. г.:

“Ще Ви кажа, че младежът Филипо не е бил никога мой ученик, и дори моето мнение е, че присъствието на един добър педагог ще допринесе да се подобри музикалното му изкуство, имайки естествените предразположения... В Париж е дал концерт младият Сивори, единственият, който може да се нарече мой ученик, и е получил най-големи аплодисменти.”

И след още две години, през 1830, Паганини ще декларира пред своя биограф Шотки следното за Сивори:

“Този младеж има наистина най-чувствителния слух в света. Едва бе навършил 7 години, когато аз започнах да го запознавам с гамите. За три дни свиреше вече различни произведения и целият свят крещеше – “Паганини направи чудо” – и наистина след 14 дни той се представи и пред публика.”<sup>11</sup>

Тези твърдения, както и изразите на уважение и интерес, и написаните произведения, посветени на Сивори от големия виртуоз, доказват тяхната истинска и интензивна педагогическа връзка, макар и краткотрайна.

Интересно е да се спрем и на едно живо впечатление на Сивори за Паганини като преподавател. За съ-

жаление в него не се споменава нищо за педагогическия метод на Паганини в уроците му. Потвърждава се обаче, че Паганини не е имал необходимото търпение за един добър педагог и е предпочитал да използва повече или по-малко собствения си недостижим пример. За това Сивори разказва следното:

“Той беше вероятно най-лошия преподавател по цигулка, който някога е бил виждан. Беше рязък и намръщен при своите забележки, когато показвах някаква неточност в свиренето на ония упражнения, които той ми даваше, за да ме обучава, и които в голямата си част бяха негови собствени композиции, написани набързо с нечетлив почерк, като че ли ненавиждаше да пише така обикновено и просто именно за свой ученик.

Неговият преподавателски метод се състоеше най-вече в това да се разхожда насам-натам из стаята с една подигравателна усмивка на лицето и да прави от време на време кратки забележки, докато аз се мъчех да изсвиря новото упражнение, което ми е препоръчал. Едва свършвах и той се доближаваше със същата подигравателна усмивка, изглеждаше ме от главата до петите и тогава ме питаше наистина ли смятам, че съм изсвирил упражнението по начина, по който той ми го е показвал. Едно треперещо “не” беше моят отговор. “И защо не?” – беше репликата, която следваше. След няколко мълчаливи мига, промълвях

треперейки, че не мога да го изсвирия като него, защото нямам неговата техника. “Техниката не е богатство – заключаваше – всичко онова, което е необходимо е постоянство и усърдие.”

После имаше благоразположението пак да ми го покаже, хващайки цигулката както лъв хваща жертвата си, и започваше да свири упражнението без да гледа ногите, разхождайки се из стаята. И свиреше по такъв начин, че душата ми се изпълваше с безнадеждно отчаяние.

Във всички случаи имах един урок, който ме обогатяваше и ме принуждаваше оттогава редовно да не прекарвам нито ден без да упражнявам гамите.”<sup>12</sup>

Но ако прочетем написаното от френския цигулар Анри Марто, ученик на Сивори, ще разберем, че и той не е бил идеален преподавател:

“Сивори не беше педагог... губеше лесно търпението си... но онова, което не можеше да обясни, ставаше ясно, когато свирише на цигулката.”<sup>13</sup>

И така, ясно е, че Паганини не е бил добър педагог, най-вече заради своята изключителна техника, която би трябвало да му помага да преподава с лекота. Въпреки това, той често е бил представян като съставител на нов метод от не много страници, но абсолютно новаторски, в сравнение с тогавашните традиции. За съжаление, смъртта му попречва да завърши проекта си и да публикува своя

метод. И остава само хипотезата, че изключителната му техника се дължи вероятно на някакъв мистериозен “секрет”.

**“Секрет” или нова дидактика?**

Виртуозността на Паганини е била наистина изключителна и трудно обяснима за съвременниците му. Освен това да не забравяме, че Паганини е много ревнив към своите новости, към музиката си и към собствения си начин за изпълнение на много технически “ефекти”. И напълно правилно Нейл го защитава, като напомня, че Паганини твори в епоха, в която не е познат закон за авторското право, затова и “ревността”, освен че е придавала загадъчност и тайнственост около виртуоза, е била и практическа необходимост.

Истина е, че и Паганини със своята фигура е поддържал слуховете за притежание на тайствен “секрет” в свиренето. Освен това и самият той е говорил за “чудото”, което е направил в обучението и свиренето на Сивори, едва дни след като се е запознал и работил с него, а за приятеля си и “наследник” – виолончелиста Чандели говори за “метаморфоза” и за “магия”.

От друга страна, Паганини дава да се разбере, че този негов “секрет” произлиза от едно рационално изследване.

“Моят секрет, ако мога така да го нарека, е в състояние да посочи

пътя за свирене на цигулка, като се проумее истинската същност на този инструмент по-добре, отколкото досега, и може да Ви покаже, че неговата природа е много по-богата от онова, което обикновено се вярва. Аз заслужих това откритие не случайно, а чрез задълбочено изучаване и приемайки го, не е необходимо повече да се упражнявам четири или пет часа на ден; би трябвало да се премахне сегашния учебен метод, с който инструментът се показва потруден, отколкото е.”<sup>14</sup>

Струва ни се, че е по-точно да се говори за метод, в който са обединени резултатите на едно задълбочено изследване върху естеството на цигулката – една теза, отнасяща се до “опростена” техника и дидактика. (Между другото ще отбележим, че методът на скордатурата, често използван от виртуоза, може да бъде интерпретиран като метод на опростяването, улеснявайки изпълнението на гамите в някои тоналности.)

В този контекст придобива и едно друго значение забележката за естествеността на преподаването, която Паганини, както знаем, отправя към своя учител Коста.

Методът на Паганини е бил в състояние да промени един среден изпълнител в отличен инструменталист, както е станало с виолончелиста Чандели (“аз го запознах с моето откритие, което му направи голяма впечатление” – Паганини) и прибавен към една надарена личност, каквато

е в случая Сивори, довежда до изключителни резултати.

Не е за пренебрегване фактът, че този метод – “секрет”, е познат вероятно и на Сивори, и на Чандели, но те никога не говорят за него. А може би са го приели като естествен начин за свирене и за постигане на добра техника?

Но на нас ни идва сега спонтанно да запитаме – в какво се състои този метод на Паганини, щом няма нито едно изследване върху него и как да си обясним онова, което остава мистерия – невероятната виртуозна техника на цигуларя?

Хипотезите, които са били формулирани върху този проблем и най-често повтаряни, стигат до твърдението, че в центъра на този метод може би стои нов начин за изучаване на музикалните гами върху цигулката. Всеки знае, че една от най-големите трудности при изучаване на инструмента се състои в реализирането на диатоничната гама, произлизаща от различните разстояния на пръстите между тоновете – според това дали се изисква изпълнението на цял тон или полутон. Верен водач при изпълнението е само и единствено слухът на изпълнителя.

И напротив, започвайки отначало обучението по цигулка само върху хроматичната гама, както прави бохемският педагог Шевчик, от школата на когото са произлезли много стойностни цигулари, се опростяват огромните проблеми на интонация-

та, защото всички пръсти на лявата ръка се намират в една и съща позиция върху струните и ръката не се “притиска” в неудобни положения. Така се получава естественост при свиренето, а знаем колко много държи на нея Паганини – толкова, че дори променя начина на държане на лъка.

Напълно вероятно е, методът на Паганини да е бил съсредоточен върху нова дидактика на гамата, която той прилага на Сивори (“той ми даде първите идеи на гамата”), и която Сивори усвоява и запазва (“... да не оставям да мине и ден без да упражнявам гамите”).

Едно косвено потвърждение на тази хипотеза намираме и в твърдението на Бекер – ученик на Анри Марто, който пък, както вече се спомена е бил ученик на Сивори. Бекер декларира, че Марто, следвайки примера на Сивори, отдавал голямо значение на всекидневното изучаване на

гамата, защото “само така един цигулар може да поддържа перфектна форма.”<sup>15</sup>

И накрая, едно наблюдение на Марио Гросси, който твърди, че ако се сравни съвременната музикална литература с тази на Паганини, ще се открие, че в съвременната почти не могат да се срещнат хроматични гамии, докато при Паганини те са дори с прекалена употреба.

“Как се изпълняват с такъв успех толкова пъги зашеметяващи хроматични пасажии в места, изискващи по-скоро отдих, отколкото изтъкване на виртуозност? Това очевидно издава един навик за изучаването им.”<sup>16</sup>

И тази насочваща хипотеза, която макар че не изчерпва въпроса за метода, който Паганини е използвал и прилагал в обучението на своите малко на брой ученици, оставя в много аспекти една интересна следа и един проблем за проучване и задълбочен анализ.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> *Хенрих Хайне* (1797–1856), немски поет, автор на “Стихотворения” (1821), “Северно море” (1826), “Книга на песните” (1827) и др. Стиховете му са служели за текстове на песни на много композитори – Шуман, Григ, Бородин, Чайковски и др. От 1831 г. е работил в Париж.

<sup>2</sup> *Вилхелм Ернст* (1814–1865), моравски цигулар и композитор. Повлиян от Паганини, композира по подобие на него “Венециански карнавал.”

<sup>3</sup> *Автограф* на Акиле Паганини (Библиотеката “А. Сафи” във Флори)

<sup>4</sup> *Бахман, Алберт*. Ернесто Камилло Сивори. Париж, 1913.

<sup>5</sup> *Бонавентура, Арналдо*. Музикалните ръкописи на Николо Паганини. Флоренция, 1910.

<sup>6</sup> *Нейл, Едвард*. Николо Паганини. Живот чрез произведения, документи и представи. Генуа, 1978.

<sup>7</sup> *Лацаро Ребицио*, приятел на Паганини, придружавал го като секретар по време на турнето му в Германия. Въвлича го в злополучната сделка “Казино Паганини” в Париж.

<sup>8</sup> Различни документи, отнасящи се до предаването на цигулката на Паганини на град Генуа (1850–51 г.), Библиотеката на градския институт “Мацини” в Генуа.

<sup>9</sup> *Оле, Бул* (1810–1880), норвежки цигулар и композитор. Един от първите изпълнители на капризите на Паганини. Двамата се запознават през 1830 г. в Париж и стават приятели

<sup>10</sup> *Момпелио, Федерико*. Уроците на Паганини. Генуа, 1984.

<sup>11</sup> *Шотки, Юлиус Макс*. Паганини – биография. Прага, 1830.

<sup>12</sup> *Лур, Давид*. Възпоминания. Лондон, 1924.

<sup>13</sup> *Марто, Бланк*. Анри Марто. Париж, 1971.

<sup>14</sup> Пак там.

<sup>15</sup> Пак там.

<sup>16</sup> *Гросси, Марио*. Секретът на Николо Паганини. Генуа, 1934.

## THE “SECRETS” OF THE VIOLIN MASTER NICCOLO PAGANINI

### BOZHANKA MOCINOVA

#### Summary

In the paper “The “Secrets” of the Violin Master Niccolo Paganini” the author discusses two disputable questions.

The first one is: “Did Niccolo Paganini have any pupils and his own violin school?” and the second: “Was his teaching method a “secret” or a kind of new didactic?”

On her search of the true answers to the above questions, Dr. B. Mocinova takes in to documented opinions by a number of West European music masters and critics. On the grounds of their analyses and comparative studies she launders a new hypothesis and draws certain conclusions, focusing the attention on the importance of finding the right answers to questions concerning the development of contemporary violin pedagogy.