

Elvina BAUŽAITĖ

SMUIKO SIELOS LEGENDA

POKALBIS SU MUZIKOLOGU VIKTORU GERULAIČIU

Kultūros straipsnių publicistė Elvina BAUŽAITĖ kalbina muzikologą Viktorą GERULAIČIŲ apie smuiko virtuozą, genijų Niccolò PAGANINI (1782–1840), jo talentą, buitį ir būtį amžinybės šviesoje, kurioje stygos, rodos, ir dabar tebeskamba...

THE LEGEND OF THE VIOLIN'S SOUL

The publicist for cultural articles Elvina BAUŽAITĖ interviews the musicologist Viktoras GERULAITIS about the violin genius Niccolò PAGANINI (1782–1840) and his talent, an existence in the light of eternity where the strings still twang.

Niccolò Paganini. XIX a. pirmoji pusė. Litografija.
Bibliothèque nationale de France



Italijoje, Genujoje, Juodos Katės skersgatvyje (*Paso di Gata Mora*), 38 numeriu pažymėtame name 1782 metais gyvenimą pradėjo italų altininkas, gitaristas, smuikininkas ir kompozitorius, kurio pavardė veikiausiai kiekvienam žinoma, bent jau girdėta kaip smuiko virtuozo, – Niccolò Paganini. Nors dėl gimimo datos ir šiandien tebediskutuojama, bet vis dėlto 2017-ieji laikyti 235-osiomis Paganini gimimo metinėmis. Metams prabėgus, o sukakčiai Lietuvoje tarsi likus nepastebėtai, verta prisiminti ar iš arčiau pažinti šią muzikos pasaulio Asmenybę. Tai siūlo atsitiktinai, o gal ir ne, muziko gyvenimą ženklinantys, jį savotiškai ribojantys septynetai: be matomo gimimo metuose, datoje pratęsia ir diena – spalio 27-oji, taip pat mirties diena – 1840-ųjų gegužės 27-oji, dargi išgyventi 57-eri metai. Vadintas muzikos kentauru (Marija Tibaldi KJEZA [Maria Tibaldi Chiesa]. Paganinis. Iš italų kalbos vertė Algimantas Gudaitis. Vilnius: Vyturys, 1990, p. 367; toliau cituojant nurodomas šios knygos tik puslapis – *red.*), apsigimusių „garsų meno fanatiku“ (p. 227), „unikaliu smuikininku kūrėju“ (p. 337) ir smuiko siela, virtuozu genijumi, lydėtu paties velnio... Įdomu, ar sugebėjo kas jam prilygti? Mąstoma šiandien, prabėgus dviem amžiams...

Pašnekovas apie Niccolò Paganini – ypatingas. Koncertų, radijo ir televizijos laidų vedėjas, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos docentas, muzikologas Viktoras Gerulaitis, kuriam ne tik muzikos garsai, juos įprasminantys terminai ir rašmenys, sugulę partitūrose ir išskambantys koncertų salėse, bet ir kūrėjų, atlikėjų asmenybės – gerai žinoma. Tai byloja šešių knygų autorystė: „Muzikos stilių raida: istorinė apybraiža“ (1994), už kurią skirta LR švietimo ministerijos premija, „Juožas Domarkas. Orkestro byla“ (2010), „Pavėsinėje su Richardu Wagneriu. Neišgalvotos muzikos istorijos“ (2011), „Noveletės“ (2012), „Kupė su Johannu Straussu. Neišgalvotos muzikos istorijos“ (2013), „Virgilijus Noreika: Ir kur beneičiau...“ (2015).

Šis muzikos ekspertas tarytum asmeniškai pažįsta, rodos, yra amžininkas, visai nesvarbu, kurioj epochoj gyvenusio muziko, iš pašalės stebėjęs, gal net bičiuliaavęsis su ne vienu jų, ir netgi artimai. Todėl klausytojas, buvęs vakarą koncertų salėje, ar skaitantis knygą patiria ir muzikos meno malonumą, ir nukeliauja į garsų kūrybos, jos istorijos pasaulį. Taigi Viktoro Gerulaičio minčių, grįstų žinojimu, patirtimi ir pajautimu, tėkmėje kaip reflektavime ir kaip asmeniškame pokalbyje, klausimus sugestijuojant Tibaldi Chiesos parašyti muziko biografijai, skleidžiasi Niccolò Paganini – smuiko meno – legenda. Anot pašnekovo – „Mitai ir tikrovė taip susipynė (buvo supinti), kad apie N. Paganini gal belieka turėti savo nuomonę. Be abejojimo, visos esamos ir būsimos žinios apie jį visą laiką turi būti šalia. O mitai puošia tikrovę“.

TALENTAS REALIAME GYVENIME

ELVINA BAUŽAITĖ. Maria Tibaldi Chiesa rašo, jog motina Tereza Paganini „pastebėjo, kad jos vaikelis net išsižiojęs klausosi, kaip skamba varpai ir kaip tėvas džyrina smuiku ar tirlina mandolina <...>. Antonijus (tėvas – E.B.) irgi matė, kokį įspūdį daro muzika sūneliui, pastebėjo puikią jo klausą <...>, vylėsis, kad jo svajones įgyvendins sūnus <...>“ (p. 7). Prigimtinį artumą muzikai, talentą argumentuoja žinutė laikraščio „Avvisi“ 1794 m. gegužės 31 d. numeryje: „Pirmadienį, gegužės 26 dieną, Šv. Pilypo bažnyčioje kanauninkas Džakomas Čepolina (Giacomo Cepollina) laikė mišias, pritariant rinktinei instrumentinei ir vokalinei muzikai. Visus sužavėjo nuostabus koncertas, kurį virtuosiškai atliko vienuolikos metų berniukas, ponas Nikolas Paganinis <...>“ (p. 11).

Amžinas klausimas – kas yra tas talentas, juk Paganini tekę „dirbti be atvangos, daugelį valandų iš eilės mokyti teisingai laikyti vaikišką smuikelį ant kairiojo peties, pasmakrėje <...> ir kantriai iš naujo kartoti elementarius pratimus“ (p. 8). Muziko prisipažinta: „Buvau galvą pametęs dėl smuiko ir mokiausi be atvangos...“ (p. 5). Dėmesį telkdamas į smuiko virtuoziškumą, jo istoriją, kaip Jūs nusakytumėte talentą – kas tai yra? Prigimtinė dovana, kuriai tereikia leisti pasirodyti, išsiskleisti, ar įgimta valia uoliai dirbti, be laiko, be savisaugos ribų: „Kad pasiektų užsibrėžtą tikslą, įkoptų į svaiginančias šlovės aukštumas, Nikolas grieždavo aštuonias, dešimt, dvylika valandų per dieną. Tik visiškai nusikamavęs, leisgyvis krisdavo į lovą. Jis visada mėgo kraštutinumus“ (p. 23).

VIKTORAS GERULAITIS. Talentas... Turbūt yra trys menininko lygiai: gabus, talentas, genijus. Pirmųjų – šimtai tūkstančių, antrųjų – šimtai, trečiųjų – vienetai. Jeigu išgyvena, genijai visada „įvyksta“, talentai – dažniausiai, gabieji – nebūtinai. Esu įsitikinęs, kad visi trys yra Dievo (iš aukščiau) ir genų (iš gimdytojų) duoti. Bet. Žinokime: genijus tiesiog negali nedirbti, kasdien, kas minutę – visą laiką. Talentas tai gali daryti su pertraukom. Gabus gali net dykinėti. Todėl daugybė gabių „lieka už borto“. Jie tiesiog „neišsipildo“ kaip menininkai. Kitaip tariant, genijus yra prigimtinė dovana su įgimta valia kurti it apsėstam, būti iš prigimties žingeidžiam, novatoriškam, revoliucingam, savitam ir t. t. Ir visi tėvai – mylintys ar prievartininkai, įžvalgūs mokytojai, geranoriški globėjai ir pan. – čia, man atrodo, tik trečiaeiliai dalykai. Žinoma, visada geriau turėti tokį tėvą ir motiną kaip Wolfgangas Amadeus, o ne Ludwigas van Beethovenas ar Niccolò Paganini. Bet iš esmės tai nieko nekeičia. Jokie tėvai ir jokie mokytojai genijaus nesutveria. Tačiau gabumams gali turėti įtakos. Paistalai apie 99 procentus darbo ir vieną procentą talento ir tėra materialistų paistalai.

Genijaus būvis yra nenutrūkstamas meninis aktas. To akto viduje išsitenka ir visa genijaus būtis ir buitį. Su visa kuo gražiu ir bjauriu jose paprastam žmogui.

Ir dar, visai pritariu Wolfgangui Goethe'ui, – yra trys kūrybos „būviai“: tiesiog pamėgdžiojimas, susirastoji maniera ir susikurtasis stilius. Jie man ir atitinka menininko „pajėgumus“ pagal „rangą“: gabus turi įgimtą savybę pamėgdžioti, talentas – maniera, genijus – stilių. Tegu tai ir kiek sąlygiška...

Bet galbūt Aukščiausiasis numatė, kad genijus yra pasiryžęs tapti Antžmogių? Todėl „apsidraudė“: Mozartas gyveno tik 35 metus, Beethovenas buvo apkurtintas, o Paganini – jam pasiūsta kone visos jo meto ligos... Nors jam „buvo leista“

puikiausiai koncertuoti choleros apimtuose Paryžiuje ir Londone... Beje, sakydamas „Paganini – genijus“, galvoju apie jį pirmiausia kaip apie smuikininką...

Vis dėlto šeima. Sklando legenda apie negailestingąjį tėvą Antonijų, kuris „versdavo dirbti, išsisas valandas kartoti nuobodžiausius pratimus <...>“ (p. 9). Tačiau jei ne jis, kas tada? Vargu ar virtuoziškas būtų išskleidęs savo talentą be tėvo, kuris, pajutęs, „kad negali sūnaus išmokyti nieko naujo“, greitai nusprendė jį „atiduoti geram mokytojui, kuris padėtų rimtus pagrindus tolimesnei, muziko, karjerai. Tasai mokytojas buvo puikus smuikininkas Džovani Červetas (Giovanni Servetto)“ (p. 9). Kaip Jūs regite Paganini šeimą, kurioje augo iš viso penki vaikai, nes pirmagimis mirė išgyvenęs vos keletą dienų? Ar muzikos pasaulio istorijos kontekste Paganini gyvenimas jauname amžiuje labiau įprastas ar išskirtinis?

Kaip visų genijų, taip ir Paganini gyvenimas visuose amžiaus tarpsniuose nebuvo įprastinis. Tačiau šeima gal mažiausiai čia kuo dėta. Nebent mamos sapnas. Bet štai katalepsijos priepuolis... Kūdikis gimė silpnas, liguistas (visai kaip Mozartukas). Trapumą ir subtiliausią jautrumą sau ir pasauliui galėjo paveldėti iš motinos – egzaltuotos ir sentimentalios. O atkaklumą, temperamentą, nežabotą energiją – iš tėvo, praktiško, apskaičiuojančio prekybos agento ir žmonių psichologiją išmanančio lošėjo. Ne visai tradicinė šeimynėlė. Taip, Niccolò neturėjo tradicinės (turtingos ar skurdžios) vaikystės. Nusivylęs (!), kad pirmasis sūnus Karlas nedžiugino smuiko reikaluose, tėvas ėmėsi prievartos jaunesniojo atžvilgiu. Bet ar tos prievartos reikėjo? Gamta ar Kazkas iš karto apdovanojo vaiką nepaprastai aštria klausia – kraštutinai (menki mirtingųjų žodeliai – būdvardėliai) jautria, nervinga. Bet tokią turėjo net Piotras Čaikovskis, kurį muzikos garsai irgi atvesdavo iki isterijos, kaip Niccolò iki mėšlungių ir nualpimo. Ką čia gydytojai! Neįprastas imlumas, antžmogiškas jautrumas ir pagavumas, sugebėjimas visa esybe – fizika ir psichika – jausti garsą gimsmą ir išblėsimą, – juk tai kitoks laiko ir erdvės pojūtis! Akimirksniu vykstanti skambančio pasaulio analizė! Taigi iš prigimties vidinis buvimas muzikoje. Ką čia gali pridurti tėvas despotas ar geriausias geraširdis mokytojas? Lygiai kaip aplinka, kultūrinis kontekstas? Gal šiek tiek. Tačiau ko? Na, padaryti iš žmogučio vunderkindą, kuris paskui sustoja, nes nėra gavęs „iš aukščiau“.

Čia iškalbingas yra Johanno Sebastiano Bacho pavyzdys. Jis gimė ir augo tamsioje provincijoje, kurios kultūrinė aplinka – tokia pat provincionali, skurdi visom reikšmėm. Kas buvo XVIII amžiaus Vokietija? Tokios nė nebuvo! Vien mažos krevos kunigaikštystės su savo didesniais ar mažesniais despotukais ir jų užgaidomis. Žemės, miestukai, nuniokoti Trisdešimtmečio karo. Koks ten dar kultūrinis kontekstas... Genuja – visai kas kita. Na ir kas? Gūdi tamsuoliška provincija nesužlugdė Bacho genijaus, prašmatni Genuja netrukė smuikininkui Paganini. Pirmasis neturėjo jokių mecenatų, vien bažnyčios junggą, antrasis nestokojo valdžių, mecenatų palankumo... Ir t. t.

Paganiniai nebuvo prastuomenės šeima. Jie – netgi gal kiek pasiturinti šeima. Turėti butą mieste ir namuką su daržu priemiestyje – labai šis tas. Bet talentingam menininkui, juoba genijui visai neprivalu gimi gražioje pasiturinčioje ar meniškoje šeimoje. Taip, graži šeima visada yra privalumas buičiai. Bet buitį taip menkai veikia menininką. Daugybės kompo-

zitorių likimai tai rodo (Franzas Josephas Haydnas, Franzas Schubertas, Giuseppe Verdi...).

Mūsų akimis XVIII amžiaus žmonės gyveno pasibaisėtinomis sąlygomis: jokių „patogumų“, beveik jokios higienos, amžinos palydovės ligos, epidemijos... Gimdymai dažni, mirtys – tokios pat, todėl jos nebuvo tragedija. Gimdydavo vieno kambarėlio su virtuve butelyje, ir ten kažkokiu būdu išsitedavo šešiese ir daugiau (Schubertas – dvylikas vaikas šeimoje...). Tai, kad išgyvendavo ir tapdavo Mozartu, Paganini – dažnai atrodė tiesiog atsitiktinumas (nors gal viską reguliuoja Kažkas?). Beje, tebesiginčijama, ar Niccolò buvo antras, ar trečias vaikas...

Yra daug atvejų (Paganini – ne išimtis), kai ypač mylima motina. Ir dažni konfliktai su tėvu (Beethovenas, Schubertas...). Motina – moteris, tėvas – vyras. Ar tai nereiškia tiesiog *libido*? Be to, ar tikrai taip mylima motina, sesuo, dar kas, ar tai yra labiau menininkų pareiškimai apie meilę (motinai, seseriai, dar kam)? Ar tai nėra tik egoistinė savęs paties meilė, traktuojama kaip meilė motinai? Beje, Hectorą Berlioza motina prakeikė, atrodo, du kartus...

„Normalaus“ žmogaus požiūriu menininkas – nežabotas egoistas. Ir jo meilė kam nors negali būti kitokia, kaip vien egoistinė. Ir tik paskui – visokia kitokia: beprotiška, pasiaukojanti, aistringa, graudulinga, graži, švelni ir su visais kitais būdvardžiais.

VEIKMĖS IR ĮTAKOS

Užsiminėte apie Genują, kurios, Tibaldi Chiesos žodžiais, XVIII amžiuje „<...> muzikinė aplinka turėjo tvirtą kultūrinę pagrindą ir buvo labai palanki jaunojo genijaus raidai“ (p. 11). Ką reiškia tų dienų sąlygomis tvirtas kultūrinis pagrindas, palankumas jaunojo genijaus raidai?

Taip, Genuja daro didelį įspūdį... Ji – tarsi didingas amfiteatras ant plačios įlankos kranto... Laiko pažymėti jos akmenys, marmurinės statulos, dvarai, antikos paminklai. Genuja – vienas seniausių Italijos miestų. Ji turi savo dvasią... Jūrininkų, Kristupo Kolumbo, prekybos ir kultūros. Tai – kartu. Kai teko laimė pabūti joje pusdienį – nesijaučiau svetimas... Bet supranti, jog tai vis dėlto ne Florencija ir ne Venecija. XVIII amžiuje Genujoje buvo ne tik du operos teatrai, bet ir Antoni Stradivari tradicijas tęsiantys smuiko meistrai. Uostas niekada nėra vienalytis. Kaip ir jo piliečiai bei pašaliečiai.

Žvelgiant plačiau, XVIII amžiaus Italija ir Prancūzija – kokia tai kultūrinė terpė, turint galvoje politines aplinkybes, kurios visada daugiau ar mažiau veikia meno sritį? Netgi Niccolò Paganini turėjo mecenatą – markizą Gianną Carlą di Negrą (p. 18), taip pat daugelio kilmingų valdžios atstovų palankumą, – malonėkite sugretinti su dabartimi.

Taip, kartais (?) Kažkas pasiunčia genijams (vidutinybės – patys ir daug dažniau susiranda) rėmėjų, globotojų... Giannas Carlas di Negras, be abejo, buvo toks. Jis padėjo pradėti skleisti garsą apie jaunąjį virtuozą Italijai ir Europai. Ir tai buvo gal svarbiausia...

Niccolò Paganini buvo pirmasis koncertuojantis virtuozas, pasirašęs sutartį (kontraktą) su privačiu verslininku. Jis gavo atitinkamą honorarą ir įsipareigojo dalyvauti koncertuose, rengiamuose jo vadybininko. Su tokiais koncertais apkeliaavo didesniąją dalį Prancūzijos, Belgijos, Olandijos, Anglijos, Škoti-

jos ir Airijos. Tuo padėjo pagrindus šiuolaikinei koncertinei industrijai. Juo netrukus pasekė Ferenzas Lisztas. Taip nuo 1831 metų artisto talentas tapo pinigų darymo priemone. Ar būti tokia „priemone“ buvo lengva? Kai po keturiasdešimties metų didis pianistas Antonas Rubiņšteinas su kitu didžiu XIX amžiaus smuikininku Henryku Wieniawskiu pagal sutartį koncertavo JAV, patyrė tokį barbarišką vadybininko (antreprenerio) išnaudojimą, kad vėliau tik atsiduso: „Čia jau nebėra vietos menui, – tai grynai fabrikinis darbas: pavirsti kažkokiu automatiniu instrumentu; artistas praranda bet kokią savigarbą, jis prapuola“.

Tai gi nuo XIX amžiaus juo toliau, juo labiau meno funkcionalumą ir kūrybos reikalus į savo rankas ima vadybininkai ir leidėjai. Šiandien jie yra absoliučiai užrūpavę meno būtį, ją kiek įmanoma sukومerinė. Jie, ko gero, daug baisiau už bet kokį despotą tėvą lemia, kas „bus“ talentingas, o kas liks už borto. Tai baisesnė situacija, nei kada buvo. Josephas Haydnas – Esterhazių muzikinis liokajus – atrodo tikras gėris. 1996 metais išėjo iškalbinga anglų žurnalisto, sociologo, prodiuserio, žmogaus, puikiai išmanančio muzikos pasaulio užkulsius, Normano Lebrechto knyga „Kas nužudė klasikinę muziką“ („When the music stops“, rusiškas vertimas 2006), o 2009-aisiais – jos tęsinys „Maestro, šedevrai ir beprotystė“ („Maestros, Masterpieces & Madness“, rusiškas vertimas tais pačiais metais). Šios knygos prilygo bombos sproгимui ir atskleidė liūdną, labai dramatišką „vaizdelį“.

Nors ir koks unikalus, kiekvienas muzikas yra supamas muzikos tradicijų, pažįsta ir žino jos paveldą: „Dar paauglys Paganinis buvo gerai išstudijavęs daugelio smuiko meistrų kūrinis. <...> jis ne tik tęs puikias italų smuiko mokyklos tradicijas, bet ir pakeis jas, atnaujins. Paganinis laikysis klasikinės linijos, tačiau taip kaip jo pirmtakai nekurs ir negrieš“ (p. 17). Kokias įtakas Jūs, klausydamasis Paganini muzikos, girdite?

Paganini – ryškus romantizmo stiliaus atstovas. Nežinau, ar galima kalbėti apie kieno nors įtakas jo grojimui ir kūrybai. Nebent pirmtakų, iš kurių ryškiausias – Giuseppe Tartini. Žinoma, kelią jam „išvalė“ didieji XVIII amžiaus smuiko talentai Arcangelas Corelli, Antonio Vivaldi, Pietras Locatelli.

Užtat Paganini poveikis Lisztui, Schumannui, Chopinui, Berlioziui, jau nekalbant apie XIX a. antrosios pusės smuikininkus iki pat mūsų dienų – milžiniškas. Paganini menas turėjo įtakos XIX a. ketvirtajame dešimtmetyje įvykusiam perversmui ir fortepijono bei orkestro mene. Tik Paganini poveikio dėka gimė Chopino „Etiudai“; Liszto „Transcendentiniai etiudai“ ir virtuoziškos transkripcijos, apskritai virtuoziškumas; net Berliozo *scherzo* „Fėja Meb“ iš dramatinės simfonijos „Romėo ir Julija“ ir t. t.

SAVIRAIŠKOS LAISVĖ

Niccolò Paganini, dar būdamas vaikas, mokėsi griežti ir iš karto ėmėsi kurti, parašė „sudėtingą sonatą smuikui ir daugiau sunkiai įkandamų dalykų, kuriuos pats lengvai atlikdavo“ (p. 10). Albert'o Jarosi, skirščiusio smuikininkus į kompozitorius smuikininkus, atlikėjus smuikininkus ir smuikininkus kompozitorius, teigusio, jog „<...> šiandien atrodo, kad visi smuikininkai kompozitoriai bejėgiai – Niccolò Paganini išskirtas kaip galintis atlikti viską, ko įsigėdžia neribota jo fantazija, nes instrumentas jam atskleidė didžiausias savo paslaptis. Tai, kas kitiems neįmanoma, jam tėra vieni juokai. Šia prasme jis

tarp smuikininkų turi ypatingą vietą <...>. Paganinis unikalus 'smuikininkas kūrėjas', gebąs pagroti savo kompozicijas taip virtuosiškai, kad publika nebeskiria kūrinio nuo paties atlikėjo ir jo vaizduotės“ (p. 336–337). Kaip žymi Tibaldi Chiesa, „Paganinis jautė, kad kuo geriausiai save išreikš, bus pačiu savimi, pasieks svaiginančias meno viršūnes tik tada, kai pats ir kurs, ir grieš, ką sukūręs“ (p. 17). Ištraukos suponuoja Paganini buvus dualų muziką – kūrėją ir atlikėją. Kompozitorius, muzikos kritikas Robertas Schumannas, išstudijavęs 24 Kapričius, kai kuriuos jų pritaikęs fortepijonui, netgi teigė: „Paganinis turi vertinti save labiau kaip kompozitorių negu kaip genialų virtuozą. Nors dabar jo kūryboje galima su kai kuo ir nesutikti, tačiau kapričiuose smuikui (kokie jie gaivūs, kokie lengvi nuo pradžios iki galo!) žėri tiek deimančiukų, kad fortepijonas galėtų tik paryškinti jų spindėjimą, o ne nustelbt jį“ (p. 175). Įdomu žinoti Jūsų nuomonę: Niccolò Paganini – labiau kūrėjas ar atlikėjas? Kas jo talento ašis – perteikti jau parašytą muziką ar kurti ją tiesiog iš pat karto griežiant?

Be abejo, Paganini – žymiausias italų XIX amžiaus pirmosios pusės instrumentinės muzikos kompozitorius. Kiti – Vincenzas Bellini, Gioaccinas Rossini, Gaetanas Donizetti – visą dėmesį skyrė operai. Nors Schumannas Paganini – kompozitorių vertina labiau nei atlikėją, su tuo nesutikčiau. Be abejo, smuiko muzikoje jis neprilygstamas kompozitorius, bet kalbama labiau apie stulbinamas technikos novatoriškumu kompozicijas. Paganini – vienintelis visų laikų atlikėjas, kurio techninius išradimus, triukus stengėsi perteikti kitais instrumentais, visų pirma fortepijonu, dviem fortepijonais (Witoldas Lutosławskis), simfoniniu orkestru ne tik XIX, bet ir XX amžiaus kompozitoriai: netiesioginę įtaką galima justi Sergejaus Prokofjevo Pirmajame koncerte smuikui ir orkestrui, Karolio Szymanowskio „Mituose“ smuikui ir fortepijonui, Maurice'o Ravelio koncertinėje fantazijoje „Čigonė“ ir kt. Jau nekalbu apie smuikininkų – virtuozų Henryko Wieniawskio, Pablo de Sarasate's, Fritzo Kreislerio – kūrybą. Bet dar yra idėjos, tematika, muzikinės kalbos visuma, formos, muzikos plėtojimo ir kiti kūrybos dalykai. O čia matome vyraujant variacijų žanrą (beje, romantikams labai būdingą) bei koncertus. Šie ir „Kapričiai“ – vertingiausia kūrybos dalis. Tiesą pasakius, būtent „Kapričiai“ yra tas kūrinys, kuriame visų išvardytų priemonių darna stačiai tobula. „Kapričiai“ – stebuklas. Jie – įrodymas, kad Paganini – kompozitorius turėjo stulbinantį potencialą.

Bet Paganini visų pirma yra naujo romantinio atlikimo stiliaus pradininkas ir sukūrėjas. Fenomenali jo technika peržengė visas ligtolines smuiko meno normas. Tad kūryba ir atlikimas čia yra viena. „Man kurti ėjosi anaipol ne taip lengvai, kaip kam nors atrodo. Pagrindinis uždavinys kūryboje man yra įvairovė ir vieningumas (*Varieta e Unita in Arte*), o tai apjungti sunku. Mano muzika visiškai savita, ir užrašyti ją nelengva. Publika iš manęs laukia ko nors neįprasto, pritenkiamo ir nori didelių pjesių. Jos reikalauja ilgų apmąstymų ir svarstymų prieš imantis jas užrašyti“, – teigė Paganini. Ir štai dar vienas labai išraiškingas ir tikslus savo komponavimo principo apibūdinimas: „Man svarbiausia melodijos žavesys, ir tik paskui aš nuoširdžiai gerbiu Mozartą ir Beethovena...“ Felixas Mendelssohnas tvirtino, kad Paganini niekada taip neįaudindavo, kaip grieždamas paprastas, tyras, švelnias ir liūdnas melodijas. Tačiau tos žavios jo melodijos juk „inkrustuotos“ į didžiulio

temperamento, pabrėžtinės ekspresijos, stebinamai turtingų emocijų atspalvių, naujų techninių priemonių ir naujų tembrinių efektų jūrą. Be to, amžininkai savo straipsniuose dažnai kalba apie Paganini smuiko garsą. Jis buvęs neapsakomai gražus, jausmingas, tartum gyvo žmogaus balsas.

Taigi Niccolò Paganini buvo didis kompozitorius. Jo kūriniai labiausiai ir žavi plastiška, daininga melodika, drąsiomis moduliacijomis ir tokia pat novatoriška faktūra bei technika.

„Kapričiai“ yra absoliučiai unikalūs kūrinys, tačiau tiesa ir tai, kad Paganini sukūrė naują romantinį koncertą ir išplėtė smuiko repertuarą, iki jo besitenkinusį tik senovinėmis sonatomis ir koncertais.

Be abejo, jo talento ašis – muziką kurti išsyk – nuo pirmosios akimirks emusis griežti. Bet kas žino, kiek tai buvo ruošama jo smegenyse iki „čia ir dabar“?

Paganini karjera truko „lygiai keturiasdešimt metų, nuo pirmųjų koncertų Lombardijoje ir Toskanoje, kur jis gastroliavo 1797-aisiais kartu su tėvu“ (p. 290). Kaip Jūs nusakytumėte Paganini muzikinį kelią: tiesus – vingiuotas, atveriantis jo talentą, ar vis dėlto per mažai galimybių būta, per mažai jų išnaudota gyvam esant?

Manau, Paganini kelias tiesus, bet su man nesuvokiamu „didžiuoju sprogimu“ to kelio pradžioje – „Kapričiais“. Devyniolikmečio šedevras, kurio jis nebepranoko... Nuolatiniai koncertai tikriausiai trukdė kompozitoriaus skleidimuisi. Buvo priverstas ar darė tai savo nuožiūra – tenkintis kompozicijomis, kuriose daug efektų ir išorinio blizgesio.

KŪRYBOS PALIKIMAS

Aptarus asmenybę, talento sleistį, derėtų atidžiau pažvelgti į kūrybą. 1908 metais Švietimo ministerijos sudaryta specialii komisija vertino Niccolò Paganini muzikinį palikimą – 86 muzikinių autografų katalogą, išleistą 1903 metais (p. 332). Jame – kūrinys „Raganos“, nepaprastai išgarsėjęs, nes, anot Chiesos, „labiausiai iš visų atitiko maestro asmenybę ir charakterį“ (p. 64–65). Veikalo sukūrimą įkvėpė Franzo Xavero Süßmayero baletas „Benevento riešutmedis“. Jame pasinaudota liaudies legenda apie seną stebuklingą riešutmedį – nux maga, aplink kurį raganos naktimis šokdavusios ratelį. 1831 metais „La Scaloje“ Paganini matė spektaklio premjerą, ir, Chiesos žodžiais, „linkusią į groteską jo vaizduotę apstulbino pragariško šokio scena. Parėjęs namo, kol neišblėso įspūdis, jis parašė „Raganas“. Kaip Jūs komentotumėte šį kūrinį, kiek raganiškumo jame? Jūsų nuomone, tasai raganiškumas įkvėptas baletu, o gal Paganini vidaus, jo esaties išrašytas?

„Raganas“ išoriškai tikrai inspiravo baletu efektingas raganų šokis. Bet Jūs teisi žvelgdama giliau. Be to, reikia neužmiršti, kad „raganiškumas“, „šėtoniškumas“ – romantizmo ypač puoselėtos alegorijos ir simboliai (Berliozas, Lisztas, Verdi...), kaip ir negalima užmiršti „preromantiko“ Tartini „Velnio trielių“. „Raganos“ iškart sulaukė triuškinančios sėkmės ir dėl savo meninės įtaigos, ir dėl čia pasitelktų visiškai naujų smuiko meno raiškos priemonių. Pavyzdžiui, orkestro įžangoje jis panaudoja retą grojimą *ponticello* (prie ramstelio) *tremolo* štrichu, sukuriantį paslaptingą foną. Arba pirmųjų trijų išties demoniškų variacijų muzika, pagrįsta sudėtingomis dvigubų ir trigubų akordų kombinacijomis pirmojoje, kairės

rankos *pizzicato* derėjimą su flažoletais antroje ir griežimą ketvirta styga su fantastiškais dvigubų flažoletų skambesiais – trečiojoje... O kaip finale audra pavirsta tarantela ir veržliam skriejime jungiasi pasažai, dvigubos natos, griežimas ketvirta styga ir flažoletai!.. Tikras romantizmo muzikos sukūrys! Šis kūrinys taip atitinka Paganini – novatorių ir legendas apie jį, kad pati publika suteikė jam simbolišką reikšmę. Kita vertus, variacijų tema ne tik ne „raganiška“, o tarsi nužengusi iš romantinių baletų „Žizel“ ar „Silfidžių“... Lyg kokios „užburtos mergelės“ meninis vaizdas. Išėitų, kad visas „raganizmas“ ne melodikoje, o stublinančioje variacijų technikoje.

Beje, recenzija apie koncertą „La Scaloje“, pasirodžiusi „Leipcigo muzikos laikraštyje“, supažindino Europą su Paganini. Tad „Raganos“ tapo tikrai „raganiškai pranašiškos“.

Korespondentas rašė: „Italų virtuozas, be abejo, yra pirmasis ir didžiausias smuikininkas pasaulyje. Jo griežimas išties nesuvokiamas. Visokie pasažai, šuoliai ir dvigubos natos jo smuiku skamba taip neprilygstamai, kaip jokio kito smuikininko. Jis griežia tik jam vienam būdinga aplikatūra (pirštuote) dvejų, trijų, keturių balsų slinktis, imituoja daugelį pučiamųjų instrumentų; griežia chromatines gamas pačioje aukščiausioje pozicijoje prie pat ramstelio taip dažnai, kad tai atrodo visiškai neįtikėtina. Jis pritrenkia grieždamas pačias sudėtingiausias frazes viena styga ir tuo pat metu tarsi juokaudamas kita – *pizzicato*, dar akompanuodamas bosiniais garsais taip, jog sukelia įspūdį, kad groja keli instrumentai... Ypač didelės sėkmės susilaukė jo variacijos, vadinamos ‘Raganomis’“.

Tikrai geresnio pristatymo vargu ar buvo galima tikėtis. Ir dar visuotinai Europoje žinomame vokiškame laikraštyje! Ir dar apie italą!

Op. 11 – „Amžinasis judėjimas“ (Moto perpetuo) – smuikui ir orkestrui, vienas garsiausių Paganini kūrinių (p. 350). Pasišalinkite su skaitytojais komentaru, savąja kūrinio impresija.

„Amžinasis judėjimas“ dėl stublinančio garsų (tonų) skaičiaus viename judesy (takte, motyve, frazėje) man atrodo kone anapusinis ir todėl – žmogaus atliekamas – lyg paviršutiniškas. Taip atrodo todėl, kad pagriežti raiškiai visus tonus mirtingiesiems praktiškai neįmanoma. Nei Yehudi Menuhinui, nei Itzakui Perlmanui... Tai ne vien stublinanti technikos pjesė, bet ir grakštus, pilnatviškas absoliutus muzikos šedevras.

Op. 10 – „Venecijos karnavalas“ (Carneval di Venezia) – variacijų formos kūrinys venecijietiškos dainelės „O mama, o brangioli!“ tema. Tai, anot Tibaldi Chiesos, mėgstamiausias Paganini kūrinys (p. 350). Kokia Jūsų pajauta, kaip emociškai ir jausmine kalba Jus veikia šis Paganini karnavalas?

„Venecijos karnavalas“, – kokia koketiška tema! Labiau kazanoviška nei donžuaniška. Kiek ji žada galimybių! Ir Paganini mėgaujasi. Todėl neprilygstamai valiūkiškos variacijos. Beje, muzikoje – nieko šumaniška, t. y. jokio dramatismo, kurį gali slėpti Karnavalas ir jo Kaukės... Po Paganini kaukėmis nesislepia jokios alegorijos, jokie tragizmo simboliai ar šešėliai. Jo kaukės išoriškai spalvotos, padaužiškos, šelmiškos. Tiesiog karnavalas – lengvas, pasiutusiai išradingas ir įvairus grožis ir bravūriškas jo demonstravimas. Kokia ironiška technika, kol pabaigoje jau atvirai ir net kandokai pasišaipoma. Iš karnavalininkų ir paties savęs. Ir dar tas trijų metras bei ritmas, ir tas pasisūpavimas...

Linksmas būdavo Niccolò Paganini!

„*Variacijos Heil dir in Siegerkranz tema*“ (variantas smuikui solo G-dur, partiūra – As-dur tonacijos) – vienas sunkiausių Paganini kūrinių, Tibaldi Chiesa rašo, jog „čia kiekvienas puslapis reikalauja nežmoniško virtuoziško“ (p. 350). Pasišalinkite savuoju kūrinio įspūdžiu.

„Variacijos vienai stygai“ dar kartą stebina meistriškumu, bet gal daugiau nieko iš šių variacijų nereikėtų reikalauti. O štai jų tema – viena tauriausių Paganini melodijų. Tas jos elegiškumas!

Michelangelas Abbadas pavadino Paganini didžiuoju mokytoju (p. 371), tačiau Chiesa pažymi, jog tiesioginių mokinių smuiko virtuozas neturėjo. Ar, žiūrėdamas istorijos, regite Niccolò Paganini – smuiko sielos – talento tęsėjų, jo kūrybos perėmėjų?

Taip, tiesioginių mokinių, kaip ir pasekėjų, Paganini neturėjo, nes ir negalėjo turėti! Pernelyg aukštai jis išsoko atžvilgiu to, kas buvo iki jo ir kas vyksta po jo.

„<...> Viena jį apdovanojo subtilaus Jozefo Lango (Joseph Lange) darbo aukso medaliu, kuriame buvo lotyniškai parašyta: Perituris sonis non peritura gloria – „Dingsta garsai, bet nedingsta šlovė“ (p. 155). Kiek nedrąsiai prašyčiau nukreipti žvilgsnį į garsus ir šlovę muziko, jo skambesį ir aidą mūsų šalyje. Kiek Lietuvos muzikos kultūroje esti, pageidaujama Niccolò Paganini kūrybos? Turiu galvoje ir smuikininkų raišką, ir klausytojus.

Man atrodo, jog lietuvių muzikinė kultūra tiesiog neturi nieko bendra su Niccolò Paganini ar „paganinizmo“ reiškiniu. Iš smuikininkų, artimesnių jo esmei, išskirčiau nebent Vilhelmą Čepinskį.

Lietuviai tikriausiai priima Paganini kaip efektą. Per mažai apie jį žino, o todėl nelabai ir pageidauja. Ir gal domisi tiek, kiek imlūs pasakoms. O pasakoms mes imlūs...

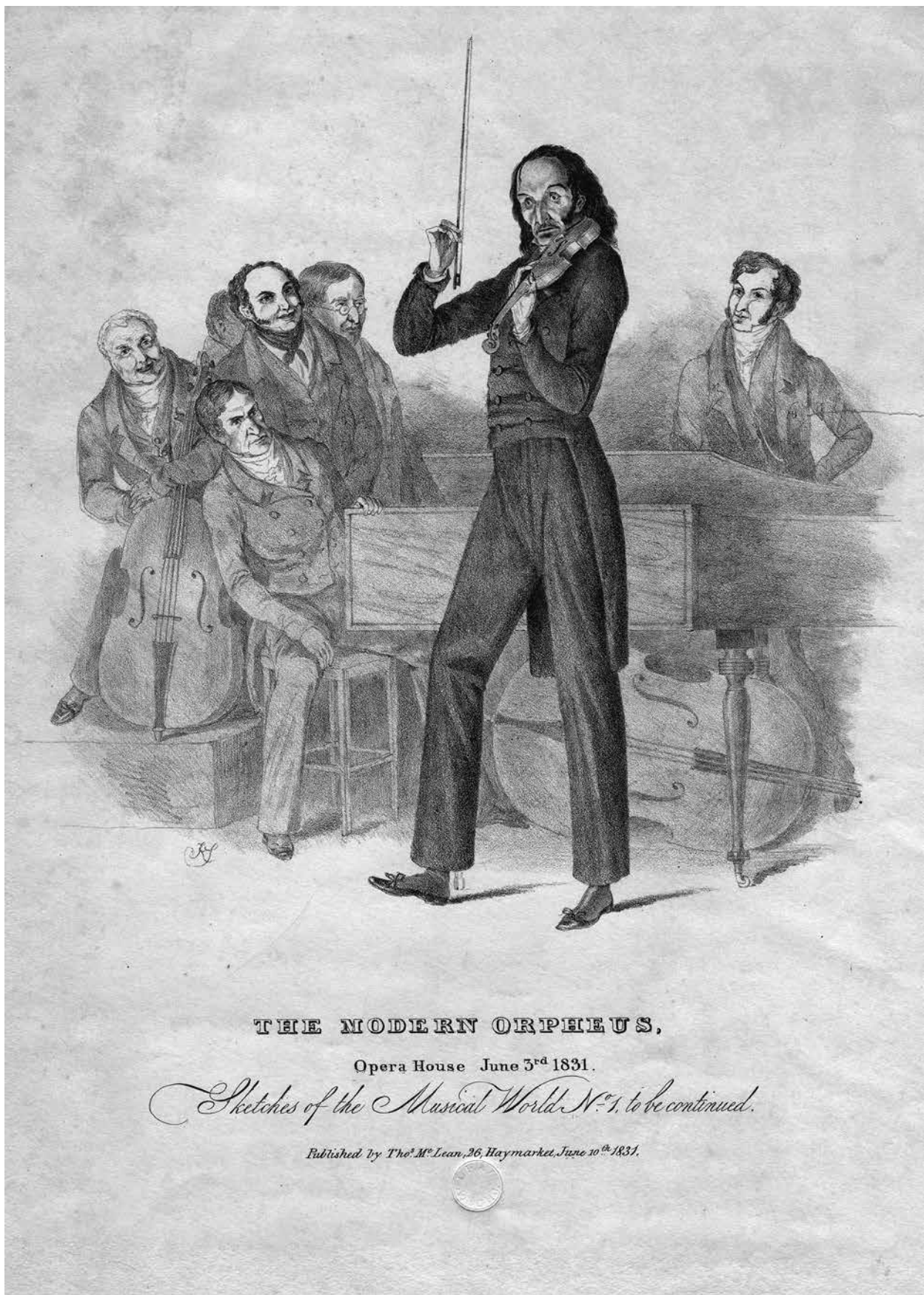
Baigiantis pokalbiui pasidalinkite, kokios emocijos dažniausiai užplūsta, yra jausminės dominantės klausantis Niccolò Paganini smuiko stygų. Kokio kūrinio pasibaigus pašnekiesiui su / apie Paganini norėtumėte klausytis kaip jo kvintesencijos? Kokį rekomenduotumėte skaitytojams paklausti, kad patirtų, kas yra Niccolò Paganini?

Paganini klausausi su begaline pagarba, netekęs amo, verkdamas dėl jo ir muzikos meno didybės ir savo menkumo. Klausausi jo didžiuodamasis Žeme, gamta, menu.

Be jūsų minėtų kūrinių, visada be konkurencijos – „Kapričiai“ ir Koncertai D-dur, op. 6, ir h-moll, op. 7. O iš kūrinių pagal Paganini – Sergejaus Rachmaninovo „Rapsodija Paganini tema“.

Dėkoju už Jūsų laiką, skirtą asmeniniam ir kartu skaitytojų susitikimui su Niccolò Paganini. Jūsų mintys – vertinga patirtis kiekvienam, todėl ypatingai ačiū už kultūrinės šviesos skleistį.

Muzikologą **Viktorą GERULAITĮ**
kalbino **Elvina BAUŽAITĖ**



Niccolò Paganini – „Šiuolaikinis Orfėjas“. 1831. Litografija. 373 x 238 mm.
Iš „Muzikinio pasaulio eskizų“ („Sketches of the Musical World“), Nr. 1. Leidėjas – Thomas McLean