**Луиджи Родолфо Боккерини**



Музыкальное наследие итальянского виолончелиста и композитора Л. Боккерини почти целиком состоит из инструментальных сочинений. В «век оперы», как нередко называют XVIII столетие, он создал лишь несколько музыкально-сценических произведений. Виртуоза-исполнителя влекут к себе музыкальные инструменты и инструментальные ансамбли. Перу композитора принадлежат около 30 симфоний; различные оркестровые произведения; многочисленные скрипичные и виолончельные сонаты; скрипичные, флейтовые и виолончельные концерты; около 400 ансамблевых сочинений (струнные квартеты, квинтеты, секстеты, октеты).

Луиджи Боккерини — один из выдающихся композиторов и исполнителей эпохи классицизма. Как композитор он соперничал с Гайдном и Моцартом, создав множество симфоний и камерных ансамблей, отличавшихся ясностью, прозрачностью стиля, архитектонической законченностью форм, изяще­ством и грациозной нежностью образов. Многие из современ­ников считали его наследником стиля рококо, «женственным Гайдном», у которого в творчестве преобладают прият­ные, галантные черты. Э. Бюкен же без оговорок относит его к классицистам: «Огненный и мечтательный Боккерини сво­ими произведениями 70-х годов становится в самые первые ряды бурных новаторов той эпохи, смелая гармония его пред­восхищает звучания будущего».

В этой оценке Бюкен прав более, чем другие. «Огненный и мечтательный» — разве можно лучше охарактеризовать полюсы боккериниевской музыки? В ней грация и пасторальность рококо сливались с глюковским драматизмом и лиричностью, живо напоминающей Моцарта. Для XVIII века Бок­керини был художником, прокладывавшим пути в будущее; его творчество поражало современников смелостью инстру­ментовки, новизной гармонического языка, классицистской отточенностью и ясностью форм.

Еще большее значение имеет Боккерини в истории вио­лончельного искусства. Выдающийся исполнитель, создатель классической виолончельной техники, он развил и придал стройную систему игре на ставке, раздвинув тем самым границы виолончельного грифа; разработал легкую, изящную, «жемчужную» фактуру фигуративных движений, обогатившую ресурсы пальцевой беглости левой руки и в неменьшей сте­пени технику смычка.

Жизнь Боккерини сложилась неудачно. Судьба уготовила ему участь изгнанника, существование, полное унижений, бедности, постоянной борьбы за кусок хлеба. Он испытал всю тяжесть аристократического «меценатства», глубоко ранившего на каждом шагу его гордую и чувствительную душу, и прожил долгие годы в беспросветной нужде. Можно только удивляться, как при всем том, что выпало на его долю, он сумел сохранить неистощимую жизнерадостность и оптимизм, столь ярко ощутимые в его музыке.

Родина Луиджи Боккерини — старинный тосканский город Лукка. Небольшой по размерам, город этот отнюдь не был похож на глухую провинцию. Лукка жила интенсивной музы­кальной и общественной жизнью. Вблизи имелись славившиеся на всю Италию целебные воды, а знаменитые храмовые праздники в церквах Санта-Кроче и Сан-Мартино привле­кали ежегодно множество паломников, стекавшихся со всех концов страны. В церквах во время праздников выступали выдающиеся итальянские певцы, инструменталисты. Лукка располагала прекрасным городским оркестром; в ней суще­ствовал театр и превосходная капелла, которую содержал ар­хиепископ, действовало три семинарии с музыкальными факультетами в каждой. В одной из них и учился Бокке­рини.

Родился он 19 февраля 1743 года в музыкальной семье. Отец его Леопольд Боккерини, контрабасист, в течение многих лет играл в городском оркестре; старший брат Джованни-Антон-Гастон пел, играл на скрипке, был танцором, в дальней­шем — поэтом-либреттистом. На его либретто Гайдн написал ораторию «Возвращение Товия».

Музыкальные способности Луиджи обнаружились рано. Мальчик пел в церковном хоре и тогда же отец преподал ему первые навыки игры на виолончели. Образование про­должалось в одной из семинарий у превосходного педагога, виолончелиста и капельмейстера аббата Вануччи. В резуль­тате занятий с аббатом, Боккерини уже с двенадцати лет на­чал выступать публично. Выступления эти принесли Бокке­рини известность среди городских любителей музыки. Окончив музыкальный факультет семинарии в 1757 году, Боккерини направляется в Рим с целью усовершенствовать свою игру. В середине XVIII века Рим пользовался славой одной из музыкальных столиц мира. Он блистал великолеп­ными оркестрами (или, как их тогда называли, инструмен­тальными капеллами); в нем действовали театры и множество соперничавших друг с другом музыкальных салонов. В Риме можно было услышать игру Тартини, Пуньяни, Сомиса, со­ставлявших мировую славу итальянского скрипичного ис­кусства. В кипучую музыкальную жизнь столицы и погру­жается с головой юный виолончелист.

У кого он совершенствовался в Риме, неизвестно. Скорее всего, «у самого себя», впитывая музыкальные впечатления, инстинктивно отбирая новое и отбрасывая устаревающее, кон­сервативное. Влияние на него могла оказать и скрипичная культура Италии, опыт которой он, несомненно, перенес в сферу виолончелизма. В скором времени Боккерини стали замечать, причем внимание к себе он привлек не только иг­рой, но и сочинениями, вызывавшими всеобщий энтузиазм. В начале 80-х годов он опубликовал первые произведения и совершил первые концертные поездки, посетив дважды Вену.

В 1761 году он возвратился в родной город. Лукка встре­тила его с восторгом: «Не знали, чему больше удивляться — дивному ли исполнению виртуоза или новой и пикантной фактуре его произведений».

В Лукке Боккерини сперва был принят в театральный ор­кестр, но в 1767 году перешел в капеллу Луккской респуб­лики. В Лукке же он познакомился со скрипачом Филиппо Манфреди, вскоре сделавшимся его близким другом. Бокке­рини бесконечно привязался к Манфреди.

Однако постепенно Лукка начинает тяготить Боккерини. Во-первых, несмотря на свою относительную активность, музыкальная жизнь в ней, особенно после Рима, кажется ему провинциальной. Кроме того, обуреваемый жаждой славы, он мечтает о широкой концертной деятельности. Наконец, служба в капелле давала ему весьма скромное материальное вознаграждение. Все это и привело к тому, что в начале 1767 года Боккерини совместно с Манфреди покинул Лукку. Концерты их проходили по городам Северной Италии — в Турине, Пьемонте, Ломбардии, затем по югу Франции. Био­граф Боккерини Пико пишет, что повсюду их встречали с восхищением и энтузиазмом.

По свидетельству Пико, в период пребывания в Лукке (в 1762—1767), Боккерини вообще творчески очень активный, был так занят исполнительством, что создал только 6 трио. По-видимому, именно в это время произошла встреча Бок­керини и Манфреди со знаменитым скрипачом Пьетро Нардини и альтистом Камбини. Около полугода они работали совместно в квартете. Впоследствии, в 1795 году, Камбини писал: «В молодости я прожил шесть счастливых месяцев в таких занятиях и в таком наслаждении. Три великих ма­стера — Манфреди, превосходнейший в отношении оркестровой и квартетной игры во всей Италии скрипач, Нардини, столь прославившийся благодаря совершенству своей игры как вир­туоз, и Боккерини, чьи заслуги достаточно известны, оказали мне честь, приняв к себе в качестве альтиста».

В середине XVIII века квартетное исполнительство только начинало развиваться — это был новый жанр, нарождавшийся в ту пору, и квартет Нардини, Манфреди, Камбини, Бокке­рини был одним из наиболее ранних известных нам профессиональных ансамблей мира.

В конце 1767 или в начале 1768 года друзья прибыли в Париж. Первое выступление обоих артистов в Париже со­стоялось в салоне барона Эрнеста фон Багге. Это был один из самых замечательных музыкальных салонов Парижа. В нем часто дебютировали приезжие артисты, прежде чем быть допущенными в Concert Spiritucl. Здесь собирался весь цвет музыкального Парижа, часто бывали Госсек, Гавинье, Капрон, виолончелист Дюпор (старший) и многие другие. Мастерство молодых музыкантов было оценено по досто­инству. О Манфреди и Боккерини заговорил Париж. Концерт в салоне Багге открыл им дорогу и в Concert Spirituel. Вы­ступление в знаменитом зале состоялось 20 марта 1768 года, и сразу же парижские нотоиздатели Лашевардьер и Бенье предложили Боккерини печатать его произведения.

Впрочем, исполнение Боккерини и Манфреди встретило и критику. В книге Мишеля Брене «Концерты во Франции при старом режиме» цитируются следующие отзывы: «Манфреди, первая скрипка, не имел того успеха, на который он надеялся. Его музыку нашли гладкой, его исполнение широ­ким и приятным, но его игру нечистой и беспорядочной. Игра на виолончели г-на Боккарини (sic!) вызвала столь же уме­ренные аплодисменты, его звуки показались слишком резки­ми для ушей, а аккорды весьма мало гармоничными».

Отзывы показательны. Публика Concert Spirituel в боль­шинстве своем еще находилась во власти старых принципов «галантного» искусства, и игра Боккерини действительно могла показаться (и показалась!) ей слишком резкой, дисгармоничной. Трудно сейчас поверить, что «нежный Гавинье» прозвучал тогда непривычно остро и жестко, но это факт. Боккерини, очевидно, нашел почитателей в том кругу слуша­телей, который через несколько лет с восторгом и понима­нием отнесется к оперной реформе Глюка, но к нему, по всей вероятности, остались равнодушными люди, воспитанные на эстетике рококо; для них он оказался слишком драматичным и «грубым». Кто знает, не в этом ли заключалась причина, почему Боккерини с Манфреди не остались в Париже? В конце 1768 года, воспользовавшись предложением испанского посла поступить на службу к инфанту Испании, будущему королю Карлу IV, они направились в Мадрид.

Испания второй половины XVIII века представляла со­бой страну католического изуверства и феодальной реакции. Это была эпоха Гойи, столь блестяще описанная Л. Фейхтван­гером в его романе об испанском художнике. Сюда, ко двору Карла III, с ненавистью преследовавшего все, что в какой-то степени шло против католицизма и клерикализма, приехали Боккерини и Манфреди.

В Испании их встретили неприветливо. Карл III и ин­фант принц Астурийский отнеслись к ним более чем холодно. К тому же их приезду отнюдь не были рады и местные музы­канты. Первый придворный скрипач Гаэтано Брунетти, опа­саясь конкуренции, стал плести вокруг Боккерини интригу. Подозрительный и ограниченный Карл III охотно поверил Брунетти, и завоевать себе место при дворе Боккерини не удалось. Его спасла поддержка Манфреди, получившего место первого скрипача в капелле брата Карла III дона Луи. Дон Луи был сравнительно либеральным человеком. «Он оказывал поддержку многим не принятым при королевском дворе ар­тистам и художникам. Например, современник Боккерини, знаменитый Гойя, добившийся титула придворного художника лишь в 1799 году, долгое время находил себе покровительство у инфанта. Дон Луи был любителем-виолончелистом, и, по-видимому, пользовался руководством Боккерини».

Манфреди добился того, что и Боккерини был приглашен в капеллу дона Луи. Здесь, в качестве композитора камерной музыки и виртуоза, композитор работал с 1769 по 1785 год. Общение с этим благородным покровителем — единственная отрада в жизни Боккерини. Дважды в неделю он имел воз­можность слушать исполнение своих произведений на вилле «Арена», принадлежавшей дону Луи. Здесь Боккерини позна­комился со своей будущей женой, дочерью арагонского капитана. Свадьба состоялась 25 июня 1776 года.

После женитьбы материальное положение Боккерини стало еще тяжелее. Родились дети. Чтобы оказать помощь композитору, дон Луи пытался ходатайствовать о нем перед испан­ским двором. Однако его попытки оказались напрасными. Красноречивое описание возмутительной по отношению к Бок­керини сцены оставил французский скрипач Александр Буше, в присутствии которого она разыгралась. Однажды,— расска­зывает Буше,— дядя Карла IV дон Луи привел Боккерини к своему племяннику — тогда еще принцу Астурийскому, чтобы познакомить с новыми квинтетами композитора. Ноты уже лежали открытыми на пюпитрах. Карл взял смычок, он играл всегда партию первой скрипки. В одном месте квин­тета довольно долго и монотонно повторялись две ноты: *до, си, до, си*. Погруженный в свою партию король играл их, не слушая остальных голосов. Наконец ему надоело их повторять, и, рассерженный, он остановился.

— Это отвратительно! Бездельник, любой школяр сделал бы лучше: до, си, до, си!

— Сир,— ответил спокойно Боккерини,— если ваше вели­чество соблаговолит склонить ухо к тому, что исполняют вторая скрипка и альт, к пиццикато, которое виолончель иг­рает в то самое время, когда первая скрипка монотонно по­вторяет свои ноты, то эти ноты потеряют сразу монотонность, как только другие инструменты, вступив, примут участие в собеседовании.

— *До, си, до, си* — и это в продолжение получаса! *До, си, до, си*, занимательная беседа! Музыка школяра, скверного школяра!

— Сир,— вскипел Боккерини,— прежде, чем так судить, нужно по крайней мере разбираться в музыке, невежда!

Подскочив на месте от гнева, Карл схватил Боккерини и потащил к окну.

— А, сир, побойтесь бога! — вскричала принцесса Астурий­ская. При этих словах принц повернулся вполоборота, чем и воспользовался испуганный Боккерини, чтобы скрыться в со­седней комнате.

«Сцена эта,— добавляет Пико,— без сомнения, поданная несколько шаржированно, но в основе своей истинная, окончательно лишила Боккерини королевского благорасположения. Новый король Испании, наследник Карла III, никогда не мог забыть оскорбления, нанесенного принцу Астурийскому... и не желал ни видеть композитора, ни исполнять его музыки. Даже имя Боккерини не должно было произноситься во дворце.

Обремененный семьей (жена и пятеро детей), Боккерини влачил жалкое существование. Особенно плохо ему стало после смерти дона Луи в 1785 году. Его поддерживали только некоторые любители музыки, в домах которых он руководил камерной музыкой. Хотя его сочинения пользовались попу­лярностью и печатались крупнейшими издательствами мира, от этого жизнь Боккерини не становилась легче. Его нещадно обирали издатели. В одном из писем композитор жалуется на то, что получает совершенно ничтожные суммы и что его авторские права игнорируются. В другом письме с горечью восклицает: «Быть может, я уже умер?»

Непризнанный в Испании, он обращается через послан­ника Пруссии к королю Фридриху Вильгельму II и посвящает ему одно из произведений. Высоко ценивший музыку Бокке­рини, Фридрих Вильгельм назначает его придворным композитором. Все последующие сочинения, начиная с 1786 и по 1797 год, Боккерини пишет для прусского двора. Однако, чис­лящийся на службе у короля Пруссии, Боккерини живет по-прежнему в Испании. Правда, по этому поводу мнения биографов расходятся, Пико и Шлеттерер утверждают, что, приехав в Испанию в 1769 году, Боккерини не покидал ее пределы ни разу, за исключением поездки в Авиньон, где в 1779 году присутствовал на свадьбе племянницы, выходив­шей замуж за скрипача Фишера. Л. Гинзбург придерживается другого мнения. Ссылаясь на письмо Боккерини к прусскому дипломату маркизу Луккезини (30 июня 1787 г.), направленное из Бреслау, Гинзбург делает логический вывод, что в 1787 году композитор был в Германии. Пребывание Боккерини здесь могло длиться максимально с 1786 по 1788 годы, притом, воз­можно, он посетил еще и Вену, где в июле 1787 года состоя­лось венчание его сестры Марии Эстер, вышедшей замуж за балетмейстера Онорато Вигано. Факт выезда Боккерини в Германию, с ссылкой на то же письмо из Бреслау, под­тверждает и Юлиус Бехи в книге «От Боккерини до Казальса».

В 80-е годы Боккерини уже тяжелобольной человек. В упо­мянутом письме из Бреслау он писал: «...Я оказался заключенным в своей комнате из-за часто повторяющегося крово­харканья, а еще более того из-за сильной опухоли ног, со­провождавшейся почти полной потерей моих сил».

Болезнь, подтачивая силы, лишала Боккерини возможно­сти продолжать исполнительскую деятельность. В 80-е годы он оставляет виолончель. Отныне единственным источником существования становится сочинение музыки, а ведь за издание произведений платят гроши.

В конце 80-х годов Боккерини возвращается в Испанию. Обстановка, в которую он попадает, совершенно невыносима. Революция, разразившаяся во Франции, вызывает в Испании невероятную реакцию и полицейский разгул. В довершение всего свирепствует инквизиция. Провокационная политика по отношению к Франции приводит в конце концов в 1793— 1796 годах к франко-испанской войне, закончившейся пора­жением Испании. Музыка в этих условиях не в почете. Особенно тяжело становится Боккерини, когда умирает прусский король Фридрих II — единственная его опора. Оплата за долж­ность камер-музыканта прусского двора составляла в сущно­сти основной доход семьи.

Вскоре после кончины Фридриха II судьба нанесла Бок­керини еще ряд жестоких ударов: в течение короткого вре­мени у него умирают жена и две взрослые дочери. Боккерини женился вторично, но и вторая жена скоропостижно сконча­лась от удара. Тяжелые переживания 90-х годов сказываются на общем состоянии его духа — он замыкается в себе, уходит в религию. В этом, полном душевной депрессии, состоянии он благодарен каждому знаку внимания. К тому же нищета заставляет его цепляться за любую возможность заработка. Когда маркиз Бенавента, любитель музыки, хорошо игравший на гитаре и высоко ценивший Боккерини, попросил аранжи­ровать для него несколько сочинений, дописав партию гитары, композитор охотно выполняет этот заказ. В 1800 году руку помощи протянул композитору французский посол Люсьен Бонапарт. Признательный Боккерини посвятил ему несколько сочинений. В 1802 году посол покинул Испанию, и Боккерини вновь впал в нужду.

С начала 90-х годов, стремясь вырваться из тисков нужды, Боккерини пытается восстановить отношения с фран­цузскими друзьями. В 1791 году он посылает в Париж не­сколько рукописей, но они пропадают. «Быть может, моими произведениями заряжали пушки»,— писал Боккерини. В 1799 году он посвящает свои квинтеты «французской республике и великой нации», а в письме «к гражданину Шенье» выра­жает искреннюю благодарность «великой французской нации, которая, более чем какая-либо другая, почувствовала, оценила и превозносила мои скромные сочинения». Действительно, творчество Боккерини высоко оценивалось во Франции. Перед ним преклонялись Глюк, Госсек, Мюгель, Виотти, Байо, Роде, Крейцер, виолончелисты братья Дюпор.

В 1799 году в Мадрид приезжает Пьер Роде, прославлен­ный скрипач, ученик Виотти, и старый Боккерини тесно схо­дится с молодым блестящим французом. Забытый всеми, одинокий, больной, Боккерини необычайно рад общению с Роде. Он охотно инструментует его концерты. Дружба с Роде скрашивает жизнь Боккерини, и он очень скорбит, когда не­поседливый маэстро в 1800 году уезжает из Мадрида. Встреча с Роде еще более усиливает тоску Боккерини. Он решает, наконец, покинуть Испанию и переселиться во Францию. Но этому его желанию уже не довелось осущест­виться. Большая почитательница Боккерини, пианистка, пе­вица и композитор Софи Гайль посетила его в Мадриде в 1803 году. Она застала маэстро совершенно больным и в глубокой нужде. Он жил долгие годы в одной комнате, раз­деленной антресолями на два этажа. Верхний этаж, по су­ществу чердак, служил композитору рабочим кабинетом. Всю обстановку составляли стол, табурет и старая виолончель. Потрясенная увиденным, Софи Гайль оплатила все долги Боккерини и собрала среди друзей средства, необходимые для его переезда в Париж. Однако сложная политическая обста­новка и состояние больного музыканта уже не позволили ему тронуться с места.

28 мая 1805 года Боккерини скончался. За его гробом шло всего несколько человек. В 1927 гаду, то есть спустя более 120 лет, его прах был перевезен в Лукку.

В пору творческого расцвета Боккерини являлся одним из самых великих виолончелистов XVIII века. В игре его отмечались несравненная красота тона и полное выразитель­ности виолончельное пение. Лавассер и Бодио в «Методе Парижской консерватории», написанной на основе скрипичной школы Байо, Крейцера и Роде, дают Боккерини следующую характеристику: «Если он (Боккерини. — Л. Р.) заставляет виолончель петь соло, то с таким глубоким чувством, с такой благородной простотой, что забывается искусственность и под­ражание; слышится какой-то чудесный голос, не раздражающий, а утешающий».

Немалую роль в развитии музыкального искусства сыграл Боккерини и как композитор. Его творческое наследие ог­ромно — свыше 400 произведений; среди них 20 симфоний, скрипичные и виолончельные концерты, 95 квартетов, 125 квинтетов (из них 113 с двумя виолончелями) и множество других камерных ансамблей. Современники сравнивали Бок­керини с Гайдном и Моцартом. В некрологе «Всеобщей музы­кальной газеты» говорится: «Он был, конечно, одним из вы­дающихся инструментальных композиторов своего отечества Италии... Он шел вперед, в ногу со временем, и принимал участие в развитии искусства, начало которому было поло­жено его старым другом Гайдном... Италия ставит его на­ равне с Гайдном, а Испания предпочитает его немецкому маэстро, которого там находят слишком ученым. Франция высоко уважает его, а Германия... знакома с ним еще слиш­ком мало. Но где его знают, умеют наслаждаться и ценить, в особенности мелодическую сторону его сочинений, там его любят и высоко чтут... Особенная его заслуга по отношению к инструментальной музыке Италии, Испании и Франции за­ключалась в том, что он был первым, написавшим там нашедшие себе всеобщее распространение квартеты, все голоса которых являются облигатными. По крайней мере, он был первым, получившим всеобщее признание. Он, и вскоре после пего Плейель, своими ранними произведениями в названном жанре музыки произвели там сенсацию еще раньше, чем Гайдн, которого тогда еще чуждались».

*Л. Раабен*