

Лучано Берлио: лиса или еж?

Симфонический оркестр Би-Би-Си известен своим неизменным интересом к современной музыке. В феврале нынешнего года он организовал три больших концерта под общим названием "Композиторские портреты". В авторской интерпретации звучала музыка Хенце, Штокгаузена и Лучано Берлио. Перед концертами публике была предоставлена счастливая возможность пообщаться с композиторами.

В последние годы Берлио уже редко поднимается на подиум — ему трудно дирижировать из-за ухудшающегося зрения. Тем ценнее февральский концерт в Ройал Фестивал-холле. В его программу входили Sequenza XII для фагота соло, первое в Великобритании исполнение Recit, своеобразного комментария Берлио на его более раннее произведение — Sequenza IXb для саксофона, а также инструментально-вокальное сочинение Cogo (1977), в основе которого народные мелодии и стихи Пабло Неруды.

Берлио-композитор никогда не следовал примеру своего ровесника Пьера Булеза (обоим в этом году исполняется 75 лет), который неоднократно возвращается к написанному ранее. Итальянец в этом смысле не любит оглядываться назад. "Я склонен каждое свое сочинение рассматривать не как самостоятельный опус, а как часть целого — продукт прежнего опыта и поиск чего-то нового. И одно произведение уже вызывает к жизни следующее. Иногда возникают акустические проблемы при исполнении, которые я стараюсь разрешить, но от основной концепции я никогда не отказываюсь — предпочитаю вместо этого написать новую вещь как своего рода комментарий".

Оглядываясь на послевоенные 50 лет, Берлио рассматривает этот период как попытку молодого поколения композиторов найти в серийной технике некий общий знаменатель и утверждает, что она никак не могла стать решением всех проблем. "Попытка использовать сериализм для создания универсального языка была обречена на провал. А ведь в англо-саксонских странах особенно отношение к сериализму было чуть ли не тоталитаристским. Мой опыт работы в серийной технике мне дорог, он многому научил меня, помог разумно относиться к тому, что я слышу. Сериализм в чем-то сродни брехтовской технике отстранения: он позволяет отступить и увидеть под иным углом то, что могло стать всего лишь личным эмоциональным откликом. С помощью сериализма я сумел взглянуть на многие вещи и соединить их в единый архитектурный дизайн, что вне соответствующего опыта было бы просто невозможно".

Берлио полагает, что у сериализма не было никаких шансов совершенно зачеркнуть прошлое. "Чистой доски, как в классе, здесь просто не существует, хотя всегда присутствует желание начать отсчет заново. После войны это было особенно насущно и сериалистские эксперименты в некоторой степени, безусловно, были полезны. Прежде всего тем, что свидетельствовали о динамичном подходе к прошлому... Сериализм дал композиторам способность "читать" музыку так, как сочиненная на слова музыка "прочитывала" текст".

Берлио всегда был очень "естественным" музыкантом и не мог долгое время следовать какой-то догме. Точно так же он слишком хорошо осознавал возможности музыкального театра, чтобы отказываться от них. И если его современники восставали против устаревших традиций оперы (а Булез даже призывал взорвать оперные театры), то Берлио создал свою первую оперу "Passaggio" в 1961 году и с тех пор продолжал постоянно работать в сценическом жанре. Возможно, здесь сказывается то, что он итальянец, хотя сам композитор говорит, что ощущает себя таковым благодаря скорее отвержению итальянского музыкального пейзажа, чем его обогащению. Он восхищается Россини и Верди, однако начало итальянской оперной традиции диалога с собственным народом относит к Пуччини: "Он обращался к своим современникам напрямую, очень интересно организовывал время. "Богема" в этом отношении — шедевр. После Пуччини Италия начала меняться, однако только после второй мировой войны мы по-настоящему стали пытаться что-то построить. Теперь одна из проблем в Италии связана с правительством, а другая с тем, что мы все еще живем в условиях иностранной оккупации — Ватикана. В Сикстинской капелле, где работал Палестрина, музыка звучит так гнетуще".

С самого начала Берлио осознавал, что традиционная повествовательность оперы более не может существовать в мире, где саму идею линейности отвергли как в музыке, так и в литературе. "Прежняя концепция оперы, рассказывавшей некую историю вокальными средствами, утратила всякий смысл. Теперь есть другие средства удовлетворения потребности публики эмоционально соотнести себя со сценическими персонажами. Я считаю оперу чудесным музеем. Однако композитор, пишущий сегодня для оперной сцены, должен быть знаком с традицией. Ведь даже человек, рыгающий на сцене, вызывает воспоминание о поющем теноре. Как только вступает оркестр, оживает память об опере или мелодраме. Поэтому любое музыкальное действие (термин, которым Берлио характеризует свои сочинения для театра) — это комментарий к опере; традиция присутствует здесь как призрак, молча наблюдающий за происходящим".

Берлио признает, что для него в музыкальном театре сходятся все нити его творчества. "Я пишу вокальные или инструментальные сочинения, или вещи с использованием новой техники, а потом соединяю все эти элементы на сцене. Вагнер был прав, когда в конце жизни сказал, что для него сцена служит визуальным воплощением музыки, что музыка — мотор всего. Он долго думал, прежде чем назвать "Тристана и Изольду" "музыкальным действием", но был совершенно прав..."

В настоящее время композитор работает над большой фортепианной сонатой, которую впервые исполнит в Цюрихе молодой итальянский пианист Андреа Луккезини. "Я не люблю пианистов, специализирующихся на современной музыке, — говорит Берлио. — Когда слушаешь, как Маурицио Поллини играет Шенберга, понимаешь, что он играет также Бетховена. А когда он исполняет Бетховена, становится ясно, что он знает также Веберна и Штокгаузена". В ближайших планах маэстро также еще три Sequenzi соло — для виолончели, рожа и ударных. Они завершат цикл из 16 произведений.

И еще предстоит завершить давний совместный проект со старым другом, философом и писателем Умберто Эко. В чем-то он будет схож с "Путеводителем по оркестру для молодежи" Бриттена. "В этом сочинении оркестр станет аллегорией города или общества, вырастающего из небольших средневековых групп... Текст Эко будет представлять исполнитель, которому понадобится прибегать к самым разным вокальным стилям".

В заключение Берлио цитирует эссе Исайи Берлина о Толстом, в котором великие художники подразделяются на лис и ежей. "Из-за моего дедуктивного образа мышления я принадлежу к лисам, — говорит Берлио, — однако мне кажется, что я лиса, которая в последний момент вдруг осознает, что всегда была ежом".

По материалам английской прессы подготовил В. НЕСТЬЕВ.

Рос. мюз. газета, 2000, № 4