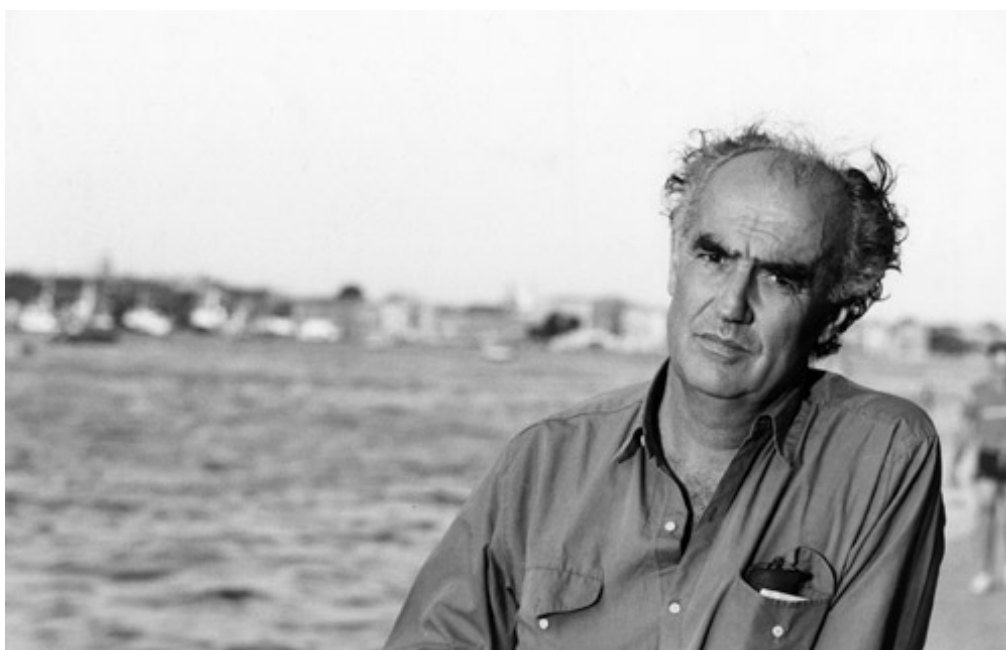


Луиджи Ноно на фестивале «Московский форум»

08/12/2011

Владимир Тарнопольский вспоминает главного классика итальянского авангарда

© Karin Rocholl



Луиджи Ноно. Венеция, 1985

*Тринадцатый фестиваль современной музыки «Московский форум», проходящий с 8 по 14 декабря под слоганом «Искусство перспективы», предсказуемо посвящен в этом году итальянской теме. Из Италии приезжают ансамбли *Alterego* и *Xenia* и шесть композиторов, в том числе Иван Феделе, написавший пьесу *Deystviya* специально для «Студии новой музыки» — базового коллектива фестиваля.*

*На фестивале прозвучат одиннадцать мировых и семнадцать российских премьер. Особо подробно будет представлено молодое поколение российских и итальянских композиторов. Помимо концертов более-менее традиционного вида, будут еще круглые столы, мастер-классы, вечер сюрпризов *Open Space* (это название не только нашего портала, но и популярного в современной композиторско-фестивальной среде формата, когда все делают что хотят), аудиовизуальные композиции в отдельном концерте *Sound & Vision*.*

Один из центральных героев фестиваля — классик послевоенного авангарда Луиджи Ноно (1924—1990), от которого в нашей общекультурной памяти хранится скорее имя чудака-коммуниста, чем его музыка. Ему посвящены выставка фотографий «Луиджи Ноно. Маэстро звуков и тишины», привозимая в фойе Большого зала Консерватории из венецианских архивов; презентация книги «Луиджи Ноно и Восток» (имеется в виду восточноевропейский коммунизм); встреча с режиссером Юрием Любимовым, который в 1975 году поставил в Ла Скала оперу Ноно «Под жарким солнцем любви», и исполнение некоторого количества его произведений. О нем же — воспоминания худрука фестиваля Владимира Тарнопольского

на портале OPENSOURCE.RU.

Ноно много раз приезжал в Советский Союз. Здесь у него был довольно широкий круг друзей, не только среди музыкантов, но и в театральном мире. Наверное, в первую очередь надо назвать Юрия Петровича Любимова и некоторых актеров тогдашней Таганки, в том числе — как ни удивительно — Владимира Высоцкого, человека, казалось бы, совсем из другой, «народной» культуры. Ноно был очень дружен с Эдисоном Денисовым, моим учителем, и в первый раз я увидел Ноно именно в его классе. Это был высокий, очень стройный и красивый человек. Но, может быть, главное, что его отличало, это какой-то особый взгляд, взгляд визионера (извините за тавтологию) — устремленный вперед, страстный, строгий.

© Предоставлено Владимиром Тарнопольским



Владимир Тарнопольский и Луиджи Ноно

Ноно был, конечно, настоящим еврокоммунистом (в послевоенной Италии вплоть до конца 80-х едва ли не все интеллектуалы были коммунистами). Я боюсь, что у сегодняшнего молодого читателя вашего сайта слово «коммунизм» визуализируется сразу же с пресным обликом товарища Зюганова или былых советских генсеков, но европейский коммунизм — это как раз нечто совершенно противоположное. Он сформировался именно в борьбе против тоталитаризма — фашизма, с одной стороны, и сталинизма — с другой, и строился на дальнейшем развитии идей Маркса. Без Ленина и его диктатуры пролетариата с цареубийством и проч.

Ноно ненавидел капитализм, большая часть его произведений 60—70-х годов именно об этом. Он был очень вдохновлен революционной ситуацией в Латинской Америке, а позднее — деятельностью «Солидарности» в Польше. У нас в стране Ноно много раз сталкивался с типичной для тех времен ситуацией, когда чиновники пытались помешать ему встречаться с друзьями во время его визитов в Москву, утверждая, что кто-то болен, а кто-то в командировке. В студенческой среде гуляла фраза Ноно относительно ситуации в СССР, брошенная им кому-то из наших официозных бронтозавров: «Это не коммунизм, это фашизм!» Конечно, он очень радовался нашей перестройке.

Ноно считал себя последователем Грамши, чьи идеи стали одной из основ итальянского еврокоммунизма. Приведу лишь один из тезисов Грамши, чтобы показать его актуальность сегодня: «Авторитаризм — это попытка верхов проводить модернизацию экономики, не меняя социальных структур». Ничего не напоминает? А это написано в тюрьме в начале 30-х годов во времена фашистского режима в Италии.

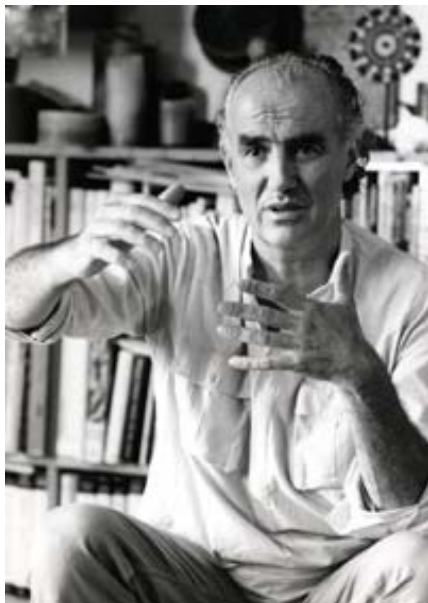


Луиджи Ноно, Юрий Любимов, Нурия Шёнберг, Серена и Сильвия Ноно, Юлия Добровольская. Москва, 1973

Но вернемся к Ноно. Летом 1988-го мне впервые было дано разрешение на выезд за границу (тогда для этого требовалось «добро» соответствующих органов), и я отправился в Польшу на курсы молодых композиторов, где среди преподавателей был и Ноно. На встречах со студентами он бесконечно много говорил об «анатомии» автономного звука, его краске, глубине, изменчивости, о его пространственных характеристиках и т.д. Я помню, он брал в руки скрипку (играть на скрипке он не умел!) и показывал нам, как звучит тон при разных положениях смычка, разной степени нажатия на струну, при разном положении самого инструмента в руках исполнителя. Представьте себе гиганта, неправильно держащего в огромных руках эту крохотную скрипочку и пытающегося извлечь из нее какие-то совершенно непонятные звучания. Без улыбки на это нельзя было смотреть — при том что к Ноно мы все, конечно, относились почти с обожанием.

Признаться, мой тогдашний слух не дифференцировал так дробно всю шкалу звучаний, о которой говорил Ноно. Мне, да и, пожалуй, всем участникам тех композиторских курсов казалось тогда, что у нашего маэстро было какое-то болезненно-преувеличенное внимание к столь «незначительным» оттенкам звука. Мы очень хотели послушать его новое сочинение для скрипки и электроники *La lontananza nostalgica utopica futura*, нас очень интересовал его авторский анализ. Но вместо этого Ноно поставил нам кассету, на которой в течение 45 минут демонстрировались простые «пробы» различных звучаний скрипки, записанные Кремером под руководством Ноно во время работы над этой пьесой.

От всех наших вопросов о форме и технике сочинения Ноно просто отмахнулся, заявив, что сочиняет интуитивно. Его интересовал только автономный звук, звук сам по себе, вне каких-либо формальных или семантических связей.



Луиджи Ноно. Венеция, 1980-е

Он преимущественно говорил о двух вещах — о звуке, о том, сколько он имеет красок, направлений, обертонов, оттенков, измерений и т.д. Вторая его тема — светлое будущее коммунизма. И эти две сверхдалекие темы он как-то умудрялся соединять. Цепочка примерно такая: «новый» звук — развитие нового слышания — формирование нового слушателя — построение нового общества, более гуманного и справедливого. Как видите, отличие от отечественного соцреализма, с его установкой на общедоступность искусства и пассивность слушателя, — кардинальное. В отличие от соцреалистического разжевывания «идеи произведения» (читай: сюжета о победе добра) и упрощения языка до уровня доступности «простому советскому слушателю» здесь к слушателю предъявляются высокие требования: он должен быть открытым для нового и быть способным к самостоятельному росту.

Ноно проделал большой путь от классической авангардной гиперрациональности до поставангардной деконструкции, и, пожалуй, ни у одного другого композитора второй половины XX века мы не можем наблюдать такой колоссальной и последовательной эволюции! В 50-е годы он прошел очень строгую школу сериализма и, может быть, даже в какой-то период оставался одним из самых строгих его адептов. В таких его сочинениях, как «Прерванная песнь», звуковые параметры строго регламентированы.

Однако затем, обращаясь к электронике (с 60-х годов) и к *live*-электронике (с конца 70-х), Ноно автоматически обрекает себя на принципиальную невозможность точной регламентации всех параметров сочинения и вступает на тот путь, против которого он так горячо боролся — сначала с Кейджем, а затем и Булезом — в Дармштадте 50-х. Это путь неопределенности.

© Предоставлено Владимиром Тарнопольским



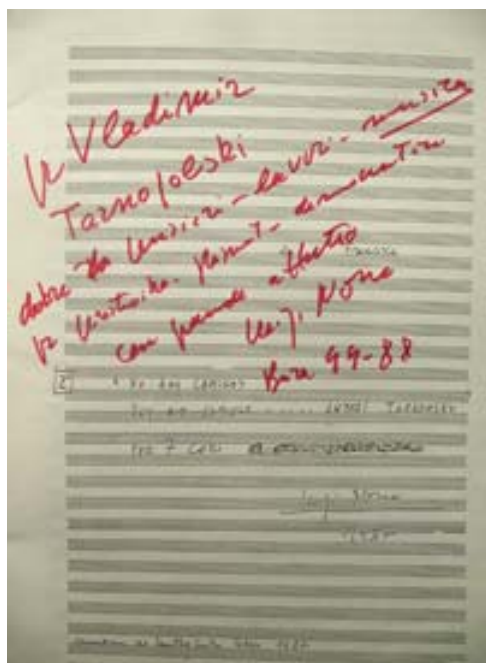
Эдисон Денисов и Луиджи Ноно. Москва, 1968

В своих поздних сочинениях Ноно открывает совершенно новый тип музыкальной формы, основанной на принципиальной фрагментарности, недосказанности, внешней несвязанности ее элементов. На нашем фестивале как раз будут впервые в России исполнены два сочинения Ноно позднего периода — *Das atmende Klarsein* для басовой флейты, камерного хора и *live*-электроники, а также знаменитый квартет *Fragmente* — *Stille, An Diotima*.

Именно Ноно осуществляет, может быть, самую радикальную деконструкцию серийности, и шире — деконструкцию рационального принципа вообще. В его поздних сочинениях обособленные звуки, подобно островкам его родной Венеции, рассредоточиваются в море тишины. В своем стремлении зафиксировать мгновение Ноно тщательно выписывал тишайшую динамику каждой ноты, особенности ее звукоизвлечения, характер ее электронной обработки. Но при этом как исполнитель, сидя за микшерным пультом, он сам же совершенно игнорировал собственные указания в нотах и часто вместо выписанного пианиссимо и декларируемой тишины включал электронику на откровенное форте. Эстетика фрагмента, желание остановить и передать мгновение привела его в конце 80-х к почти ненотируемым сочинениям.

Луиджи Ноно — просто великая личность. И к себе, и ко всему в жизни он подходил с максималистскими критериями и поэтому, конечно, был непростым в общении человеком, часто весьма субъективным в своих оценках. Если он что-то принимал, то принимал восторженно. Если не принимал, то здесь уж не находилось места никаким оттенкам.

© Предоставлено Владимиром Тарнопольским



Скан подаренной Владимиру Тарнопольскому обложки партитуры Ноно «No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovski» с надписью Ноно

На одной из творческих встреч на фестивале в Ленинграде в 1988 году он чуть ли не подрался со своим соотечественником Франко Маннино, автором нескольких сотен опусов, в том числе и музыки к фильму Висконти «Смерть в Венеции». Причиной были «буржуазность» и «согласательство» Маннино. Ноно всегда был готов отменить исполнение своей пьесы, если он не сходился в каких-то чисто идейных вопросах с дирижером. Во время проведения описываемых мною курсов молодых композиторов на «буржуазный вопрос» одного молодого немецкого композитора о том, как сегодня молодой художник может начать делать карьеру, Ноно в качестве протеста безмолвно лег спиной на пол, широко распластав руки, и так лежал молча несколько минут. Это был парадоксальный, но исчерпывающий ответ!

Первое сценическое сочинение зрелого Ноно называется *Intolleranza* (Нетерпимость), и это слово, пожалуй, может служить ключом для понимания личности композитора. Конечно, в стандартный набор требований нашей политкорректной эпохи он просто никак не вмещается. Ноно всегда точно знал, против чего он борется, что именно в музыке он хочет преодолеть, но при этом для меня как раз самым замечательным его качеством было какое-то внутреннее сомнение, беспокойство, внешне незаметные, но заставлявшие его пребывать в постоянном внутреннем поиске.

Это острое ощущение незавершенности мира, осознание того, что мир все еще находится в становлении и его исход зависит от тебя, слышится даже в названиях сочинений Ноно: *No hay caminos, hay que caminar...* («Путники, нет дорог, но надо идти...»), *La lontananza nostalgica utopica futura* («Ностальгическая даль утопического будущего»). Но, может быть, особенно замечательным является короткий подзаголовок к опере «[Прометей](#)», который помогает нам понять весь пафос идеалистических звуковых поисков диалектического материалиста Ноно: *tragedia dell'ascolto* — «трагедия слышания».

Записала Екатерина Бирюкова