



ДАЛЛАПІККОЛА ЛУИДЖИ

Авторы: С. В. Стеклова

ДАЛЛАПІККОЛА (Dallapiccola) Луиджи (3.2.1904, Пизино-д’Истрия, ныне Пазин, Хорватия – 19.2.1975, Флоренция), итальянский композитор, пианист, музыкальный критик. Из семьи филолога-классика. Окончил Флорентийскую консерваторию по классам фортепиано Э. Консоло (1924) и композиции В. Фрацци (1932) – педагогов школы И. [Пуччетти](#). С 1926 концертировал как пианист, с 1930 до кон. 1960-х гг. играл в дуэте со скрипачом С. Матерасси; как исполнитель специализировался на музыке 20 в. В 1934–67 преподавал во Флорентийской консерватории игру на фортепиано (с перерывом в 1940–44, когда там же преподавал композицию). С 1950 приглашённый лектор в ряде ун-тов США.

В годы творческого формирования испытал влияние А. [Шёнберга](#) (конкретно – «Лунного Пьеро», а также его «Учения о гармонии»), музыки К. [Дебюсси](#) и эстетики Ф. [Бузони](#) (переводил с немецкого языка его эссеистику и письма), в более поздние годы – А. [Веберна](#) (познакомился с ним в 1942). Для ранних сочинений характерно использование модальной гармонии с опорой на [симметричные лады](#) («Партита», 1932). Со 2-й пол. 1930-х гг. Д. одним из первых в Италии стал применять додекафонную технику. От 12-тоновой темы в написанных диатоническим языком «Трёх ладах» (1937) пришёл оригинальным путём к системному использованию [додекафонии](#) в серийной кантате «К Матильде» (1955), ориентируясь в большей степени на «поэтику памяти» в сочинениях М. [Пруста](#) и Дж. [Джойса](#), чем на партитуры композиторов [новой венской школы](#). Своими ранними додекафонными работами [вокальный цикл «Греческая лирика» (1945), антивоенный триптих («Песни заточения», 1941, «Узник», 1949, «Песни освобождения», 1955)] оказал существенное влияние на формирование послевоенного итальянского [авангардизма](#) (Л. [Берио](#), Л. [Ноно](#), А. Клементи, Б. [Мадерна](#), С. [Буссонти](#) и др.). Периодически писал тональную музыку («Каноническая сонатина», 1943, «Тартиниана», 1951, «Вторая тартиниана», 1956), но всякий раз возвращался к серийной технике, всё более усложняя её. Д. своеобразно толковал додекафонию не только как технику звуковысотной композиции (в каждой [серии](#) видел «полярность» – аналоги тоники и доминанты), но и рассматривал её как способ преодоления сонатной формы. В отношении формы придавал особое значение её симметричности, «арочности» («Пять песен», 1956), вплоть до палиндромности («Прощание», 1972). Работы зрелого периода отмечены квази-серийной трактовкой «плавающего ритма» и тембра [«Да упокоятся» («Requiescant», 1958)], задействованием нескольких производных друг от друга серий и широким использованием канонической [имитации](#).

Большинство произведений Д. написаны для голоса (вокальные циклы, работы для музыкального театра) и лиричны по своему характеру, при этом метафора слова как организующего начала распространяется и на чисто инструментальные сочинения (виолончельный концерт «Диалоги», 1960). Партитуры Д. богаты «музыкой для глаз», тесно увязанной с текстом (реконструкция Распятия в «Пяти песнях», карты звёздного неба – в вокальном цикле «Словно тень», 1970). Нередко обращался к духовным текстам («Концерт на Рождественскую ночь 1956 года», 1957), в т. ч. библейским («Слова св. Павла», 1964). Все сочинения для музыкального театра написаны на собственные либретто: оперы – «Ночной полёт» (1940, Флоренция), «Узник»

(1949, радиопремьера; 1950, Флоренция), «Улисс» (1968, Берлин, премьера на немецком языке; 1970, Милан, премьера на итальянском языке); балет «Марсий» (1948, Венеция), мистерия «Иов» (1950, Рим). Их основная тема – противостояние человека превосходящим его силам. Своей главной работой Д. считал оперу «Улисс». В основе либретто – ключевые сюжетные линии гомеровской «Одиссеи», своеобразно прочитанной «через Данте»; героическая фигура Одиссея уменьшена до масштабов современного «человека без свойств», находящегося в непрерывном поиске собственной идентичности. Опера имеет концентрическое строение, центральная сцена – «Царство киммерийцев» (в логике её развития Д. опирается на зеркальный контрапункт из «Искусства фуги» И. С. Баха). Музыка оперы с развитой системой лейтмотивов (включая лейтгармонии и особые ритмоформулы) статична, но её тембровая ткань при этом исключительно дифференцирована.

Д. также выступал как текстолог и редактор музыкальных сочинений разных эпох и стилей: выполнил критическую редакцию «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского (1940), оркестровую редакцию оперы «Возвращение Улисса на родину» К. Монтеверди (1942); практическую ценность представляют также исполнительская редакция (с расшифровкой басса континуо) сонат для виолончели с клавиром А. Вивальди (1955) и 2-томная антология итальянских песен 17–18 вв. (1961). В последние годы жизни активно выступал как музыкальный критик, наиболее известны его анализы опер Дж. Верди (опубликованы в сборнике «Слова и музыка», 1980).

Литература

Лит. соч.: Parole e musica, a cura di F. Nicolodi. Milano, 1980.

Лит.: Kämper D. Gefangenschaft und Freiheit. Leben und Werk des Komponisten Luigi Dallapiccola. Köln, 1984; Venuti M. Il teatro di Dallapiccola. Milano, 1985. L'opera di Luigi Dallapiccola: Catalogo ragionato, a cura di M. Ruffini. Milano, 2002; Luigi Dallapiccola nel suo secolo, a cura di F. Nicolodi. Firenze, 2007; Alegant B. The twelve-tone music of Luigi Dallapiccola. N.Y., 2010; Alberti L. La giovinezza sommersa di un compositore: Luigi Dallapiccola. Firenze, 2013.