

*С любовью – Марии,
моей вдохновительнице, моей жене.*
Эннио Морриконе

*Моим родителям Джанфранко и Раффаэле,
брату Франческо, Валентине,
Борису Порена, Паоле Букан,
Фернандо Санчесу Амиллатегуи,
Эннио Морриконе.*
Алессандро Де Роза

Очень любопытно посмотреть на себя со стороны и проанализировать собственную жизнь сквозь призму проделанной работы — этой книги. Честно говоря, я даже и подумать не мог, что ступлю на такой нелегкий путь и завершу его. Но потом я познакомился с Алессандро, и наша встреча вылилась в книгу, причем все было настолько спонтанно и постепенно, что я, почти не сознавая того, вновь соприкоснулся с событиями, о которых мы говорили. Сегодня я воспринимаю некоторые факты моей жизни иначе, чем в те времена, когда у меня не было времени проанализировать случившееся и взглянуть на все издали. Очень может быть, что эти разговоры, размышления, открытия на данном этапе моего жизненного пути были просто необходимы и очень-очень важны. А кроме того, я открыл, что соприкосновение с собственной памятью может быть не только источником грусти, которая накатывает при мысли о том, как быстро летит время, но и поводом, чтобы посмотреть вперед и осознать, что я все еще жив и что никто не знает, что еще ждет меня впереди.

Без сомнения, это лучшая, самая откровенная, самая подробная и очень хорошо подготовленная книга обо мне. И самая настоящая.

Эннио Морриконе

Откуда эти разговоры

Я познакомился с музыкой Эннио Морриконе много лет назад. Точной даты не назову, потому что в 1985 году, когда я родился, многие его произведения уже давно повсюду звучали из всех приемников. Но помню, что в детстве я смотрел с родителями «Секрет Сахары» и «Бадди едет на запад» с Бадом Спенсером, следовательно, мне было чуть больше трех лет... Припоминаю отдельные кадры из «Спрута»... Значит, я слышал и музыку, звучащую в этих фильмах.

В кинотеатрах я в те годы никогда не бывал.

Позже мне сказали, что музыку к этим фильмам написал Эннио Морриконе. Кто знает, сколько разных мелодий успело поселиться в моей голове прежде, чем я смог связать их с его именем.

В школе мне было скучно, поэтому я начал учиться играть на гитаре, сначала занимался с отцом, потом с репетитором, но этого мне было мало: я хотел сам писать музыку. Это было насущной необходимостью, жаждой. Тогда я думал, что буду профессионально заниматься музыкой. Я переходил от одного преподавателя к другому, но продолжал искать того единственного.

9 мая 2005 года мой отец пришел домой с работы и принес газету — из тех, что распространяют в общественном транспорте, — «Метро».

«Смотри-ка, в Милане сегодня выступление Морриконе, вы с Франческо еще можете успеть», — сказал он.

Франческо — это мой брат.

Я побежал в свою комнату, достал диск со своими сочинениями и написал письмо, адресованное Морриконе. В письме я просил, чтобы он прослушал мой диск или хотя бы одну композицию «Вкус леса». Тогда (да и теперь тоже) мне очень нравилась «Весна священная» Стравинского, так что я попытался отчасти на слух, отчасти глядя в ноты, написать что-то подобное. Это был трек номер 11. После я добавил, что мне было бы очень интересно мнение

маэстро, и просил его стать моим учителем. Да-да, я написал, что хотел бы брать уроки у самого Морриконе.

Мы с Франческо немного опоздали — не могли припарковаться, так что лекция уже началась. Свободных мест не было, и нам пришлось ждать снаружи. Неподалеку стояли какие-то странные персонажи и возмущались ужасной организацией. Помню, что примерно через час из зала вышел хорошо одетый человек средних лет, в элегантном пиджаке и при галстукe — у него не достало терпения дослушать. Он сел в красную машину, открыл окна и врубил магнитолау на всю громкость — зазвучала музыка Нино Рота к фильму «Армаркорд». Это было довольно забавно. Еще через несколько минут кто-то вышел через запасную дверь, а я подставил ногу раньше, чем она успела захлопнуться, и так мы оказались внутри.

Лекция уже заканчивалась. Зал был переполнен. Я успел услышать только последний вопрос. И ответ на него.

— Что вы думаете о молодых композиторах?

— Все зависит от композитора. Часто они присылают свои диски на мой домашний адрес. Я послушаю немного, а потом выбрасываю все в корзину.

Я заверил себя, что Морриконе просто не в настроении, и все-таки встал в очередь за автографом. Я уже почти подошел к сцене, когда Морриконе встал и собрался уходить. Единственный выход со сцены находился недалеко от меня. «Только этого не хватало», — подумал я.

И пока маэстро спускался, я без лишних церемоний кинулся к нему, перегородил проход и заявил, что у меня тоже есть диск. Сначала он подумал, что я хочу попросить автограф, и достал было ручку, но я объяснил, что речь о диске с моими композициями. Морриконе сказал, что ему некуда его положить, но я не отступал и заметил, что диск небольшой и поместится даже в кармане. Потом я добавил, что мне бы хотелось знать его мнение о треке номер одиннадцать. Морриконе взял конверт с диском, вздохнул и скрылся из виду. Когда я вернулся домой и рассказал родным, как все прошло, они уже ложились спать.

«Ну ладно, он все равно сказал, что выкидывает диски, которые ему присылают, — закончил я свой рассказ. — Спокойной ночи».

Через несколько дней произошло нечто невероятное. Я ехал в Верчелли на занятия по гармонии, и тут зазвонил мобильник. Мама сказала, что мне звонил Морриконе и что он хочет поговорить со мной. Он даже оставил сообщение на автоответчике, ко-

торое я затем заботливо переписал и храню до сих пор. Это был вторник, 10 мая.

Морриконе сказал, что прослушал трек, что у меня большие способности, но вместе с тем ему очевидно, что я — самоучка. И что мне нужен подходящий учитель, однако он не может им стать, потому что времени на уроки у него нет. Он добавил, что мне нужно активнее заниматься композицией. «Это единственное, что я могу вам посоветовать. Вы написали интересную композицию, но если вы не продолжите обучение, то навсегда останетесь лишь подражателем».

Передо мной встала серьезная проблема, потому что я не знал никого, кто мог бы давать уроки композиции. Через неделю я перезвонил Морриконе, поблагодарил его и попросил порекомендовать мне учителя. Он сказал, что готов дать мне контакты, однако все его знакомые проживают в Риме. «Вместо того, чтобы поступать в консерваторию, берите частные уроки и шагайте своей дорогой. Постарайтесь освоить хотя бы фугу», — сказал он.

Я поблагодарил и ответил, что готов переехать в Рим.

Так я и сделал. С первого же дня я занялся изучением композиции, и жизнь моя существенно усложнилась, однако я многому научился. Моим учителем стал Борис Порена. Мне помогла моя девушка, Валентина Авета, с которой я встречался в те годы, а еще Паола Букан, Фернандо Санчес Амиллатегуи и Оливер Вельманн, с которыми мы так много говорили. Я начал сотрудничать с Джоном Андерсеном из группы «Yes» и познакомился с множеством людей, которые приняли участие в моей судьбе. Думаю, без них не было бы и этой книги.

Изредка я созванивался с Морриконе, отправлял ему кое-какие наброски или спрашивал совета, писал письма, а он перезванивал мне на следующий день и высказывал свое мнение. Но даже такое, исключительно телефонное общение было для меня очень важно: это вдохновляло и придавало смелости.

Я прожил в Риме шесть лет, после чего решил переехать в Нидерланды для продолжения учебы. Я снова написал Морриконе и объяснил, почему решил уехать из Италии. Он, как всегда, перезвонил, и с чувством рассказал о том, как начинал сам, как ему было непросто на первых порах. «Когда вы вернетесь в Рим, я хотел бы передать вам небольшое написанное мною эссе», — добавил он. До тех пор, пока мы не начали активную совместную работу, мы всегда были на «вы».

Эннио Морриконе. В ПОГОНЕ ЗА ЗВУКОМ

Эссе называлось «Киномузыка на фоне истории». Получил я его только летом 2012 года, когда мы встретились в доме маэстро. Как Морриконе и обещал, он подарил мне эссе и попросил, чтобы я поделился своими впечатлениями о нем. Я был польщен и с интересом прочитал текст, сделав кое-какие пометки. Так зародился проект, который вылился в эту книгу. Впрочем, и она лишь верхушка того айсберга, который мне открылся.

Мы приступили к беседам в январе 2013 года. Я уже жил в Голландии, но часто приезжал в Рим. С тех самых пор я активно работал, настраиваясь на то, что смогу завершить текст к десятилетию со дня нашей первой встречи. Так и случилось.

8 мая 2015 года я выехал из дома родителей и отправился к Эннио, чтобы получить его благословение на публикацию. Через четыре часа я вышел от него и почувствовал, что огромное и тяжелое колесо, вращавшееся во мне все это время, завершило последний оборот.

Так из моего упрямства и веры в Эннио Морриконе родилась эта книга. Морриконе дал мне возможность затеять авантюру, которую я пережил как ценнейший жизненный опыт и высокую личную ответственность. За это я искренне благодарю Эннио и его жену Марию, которая всегда была внимательна и добра ко мне, а также всю семью Морриконе и тех людей, которые уделили мне свое время (иногда очень даже много) и помогли сделать эту книгу более полной: Бернандо Бертоллуччи, Джузеппе Торнаторе, Луиса Бакалова, Карло Вердоне, Джулиано Монтальдо, Флавио Эмилио Сконья, Франческо Эрле, Антонио Баллиста, Энцо Оконе, Бруно Баттисти Д'Амарио, Серджо Донати, Бориса Порену и Серджо Мичели.

Эта работа не претендует на то, чтобы закрыть тему, да и невозможно освятить в единственной книге все грани одной из самых ярких личностей в мире музыки XX века, тем более такую сложную и многогранную, как Эннио Морриконе. Тем не менее я верю, что читатель сможет найти здесь ответы на вопросы, которые касаются и его тоже, и не важно, занимается он музыкой или нет. По крайней мере, я очень на это надеюсь.

Алессандро Де Роза

Игра с Мефисто: страсть к шахматам

ЭННИО МОРРИКОНЕ: – Не хочешь сыграть в шахматы?

АЛЕССАНДРО ДЕ РОЗА: – Сначала тебе придется меня научить.

Мы берем со стола изящную шахматную доску, которая стоит у Морриконе в гостиной, где мы расположились.

АЛЕССАНДРО ДЕ РОЗА: – Как ты начинаешь партию?

– Раньше я всегда открывал ладью, так что, наверное, я бы и сейчас так пошел, вот только как-то раз великий шахматист Стефано Татаи посоветовал мне сначала ходить Е2–Е4. Это очень похоже на генерал-басс.

– Так мы сразу перейдем к музыке?

– В каком-то смысле да. С годами я нашел многочисленные точки соприкосновения между шахматами и музыкальной системой, построенной на длительностях и высотах. В обоих случаях у игрока имеется время, чтобы сделать правильный ход, однако и там и там мы имеем дело с поистине космическими понятиями. И там и там возможны комбинации по горизонтали и вертикали, различные рисунки и разные стратегии. А еще в шахматах можно выстроить партию, как выстраиваешь музыкальную партитуру. У тебя голове имеется масса вариантов ходов, и с каждым следующим возможностями только множатся. Это напоминает мне контрапункт. Если искать другие параллели, то найти их не сложно, пересечений между шахматами и музыкой очень много. Не случайно среди музыкантов великих шахматистов не меньше, чем среди математиков: подумай сам. Например, Марк Тайманов, Жан-Филипп Рамо, Сергей Прокофьев, Джон Кейдж – все они и композиторы, и шахматисты. Мои друзья Альдо Клементи и Эджисто Макки тоже играют. Шахматы родственны математике, а математика, если верить Пифагору, сродни музыке. Например, иная музыка, в частности, сочинения Клементи, вся

построена на расчетах, на комбинациях — и на них же строится шахматная партия.

Я думаю, что любая творческая деятельность имеет в основе разные элементы: графику, логику, в ней сочетается как закономерное, так и непредсказуемое.

— *Что тебя особенно увлекает в шахматах?*

— Та самая непредсказуемость. Идет рутинная игра, и вдруг ни с того ни с сего происходит прорыв. И предсказать его невозможно. Один из величайших шахматистов в истории, Михаил Таль, выиграл очень много партий именно благодаря таким непредсказуемым ходам, которые повергали противника в недоумение и не давали опомниться. А мой любимый Бобби Фишер был гением подобных неожиданностей. Эти шахматисты рисковали, доверяя инстинкту. А я играю, просчитывая, опираясь на логику. Надо признаться, что шахматы — самая прекрасная игра именно потому, что это — не только игра. В ней присутствует все — правила, мораль, жизненные устои, желание биться, не проливая крови, жажда к победе, и к победе достойной. Чтобы выиграть в шахматы, нужно не только везение, но и талант!

Ведь стоит взять эти деревянные фигурки, эти маленькие статуэтки в верные руки, как они становятся настоящей силой и впитывают энергию, которую передает им игрок. В шахматах заключены жизнь, борьба. Это один из самых жестоких видов спорта, напоминающий бокс, вот только куда более красивый и изощренный. Признаюсь, что когда я писал музыку для последнего фильма Тарантино «Отвратительная восьмерка» (2015), я перечитывал сценарий и ощущал то напряжение, которое постепенно нарастает между персонажами. Тогда я подумал, что это очень похоже на чувство, которое испытываешь во время шахматной партии. Вот только в отличие от фильма Тарантино в шахматах нет крови, нет физического насилия. И все же это очень горячий вид спорта. Во время игры нарастает невероятное лихорадочное напряжение. Кто-то даже сравнивает шахматы со звучанием тихой мелодии, которая переходит в крещендо, для меня же играть в шахматы — примерно то же самое, что писать музыку. Если уж говорить совсем откровенно, то нужно добавить, что я написал гимн шахматистов для туринской Олимпиады 2006 года.

— *С кем из режиссеров или музыкантов ты играл чаще всего?*

— Сыграл несколько партий с Терренсом Маликом, хотя надо сказать, я оказался гораздо сильнее. Поинтереснее было с Эджисто Макки и уж совсем непросто с Альдо Клементи. Помнится, из на-

ших десяти партий он выиграл по крайней мере шесть. Он оказался лучшим. Я до сих пор помню, как он рассказывал, что играл с самим Джоном Кейджем! Я не видел эту игру, но она стала легендарной борьбой титанов музыкального мира.

— *Это же борьба между логикой и хаосом. А как тебе удается поддерживать форму?*

— Я знаком с несколькими шахматистами, и когда представляется возможность, езжу посмотреть, как они играют. Я много лет выписываю шахматные журналы: «Шахматная Италия» и «Ладья, конь — шах!». Однажды я случайно заплатил за подписку два раза.

Несмотря на мой интерес к шахматам, я играю все меньше и меньше. В последнее время я все больше соревнуюсь с Мефисто — компьютерным противником. Виртуальные шахматы чудовищно сложны. Честно говоря, я постоянно проигрываю. Кажется, за все время я выиграл раз десять и несколько раз сыграл вничью. Обычно всегда побеждает Мефисто. Когда-то все было не так. Когда мои дети жили в Риме, я играл с ними в шахматы. Долгие годы я пытался заразить их своим увлечением, и со временем Андреа стал играть лучше меня.

— *А правда, что ты играл с великим Борисом Спасским?*

— Да, было дело. Примерно лет десять назад, в Турине. Кажется, это был самый великий день в моей шахматной карьере.

— *Ты выиграл?*

— Нет, но я сыграл вничью. Многие говорят, что это была потрясающая партия. За нашими плечами стояли зрители, играли только мы двое. Потом он признался, что играл, стараясь не давить. Это было очевидно, иначе партия закончилась бы слишком быстро, но я все равно остался доволен собой. Представь, что я до сих пор храню на доске у себя в кабинете отметки ходов той партии. Спасский открыл игру королевским гамбитом, чего я и боялся, потому что это один из самых острых и сложных дебютов. Таким образом он сразу вырвался вперед, но на пятом ходу я использовал находку Бобби Фишера и сравнял счет, после чего мы были вынуждены сделать по три одинаковых хода и сошлись на ничьей. Потом я попытался было расписать эту партию до конца, играя с Альвизе Зикики, но безуспешно. Я был взволнован и проиграл последние ходы. А жаль.

— *У тебя есть какая-то конкретная стратегия?*

— Когда-то я довольно долго играл, стараясь быть как можно быстрее, и выигрывал, но потом снова откатился назад. Я играл с такими гигантами, как Каспаров, Карпов, разумеется, проиграл вчистую, бро-

сал вызов Юдит Полгар, она тогда ждала ребенка, и Петеру Леко. Это стало для меня настоящим событием. Петер был так добр, что позволил мне переиграть партию после того, как в самом начале я допустил серьезную ошибку. Я все равно проиграл, но не так позорно.

За годы я понял, что есть особого рода ум — ум для игры в шахматы, который проявляется именно во время игры и не имеет ничего общего с умственными способностями, которые приходится проявлять в повседневной жизни. Этаким отдельный вид ума...

Я нередко сталкивался с людьми, которые просто невероятно играли в шахматы, но в жизни мне было не о чем с ними разговаривать. А вот Спасский, например, оказался очень замкнутым и очень застенчивым человеком, в то время как за шахматной доской он чрезвычайно уверен в себе и даже несколько агрессивен. *(Меж тем Эннио съел почти все мои фигуры.)*

— А как родилось твоё увлечение шахматами?

— Совершенно случайно. Однажды, еще в детстве, я нашел в магазине учебник по шахматам и через некоторое время приобрел его. Я разучивал ходы по книжке, а потом стал играть с друзьями, которые жили на той же улице, в Трастевере, где жили мои родители. Мы даже стали устраивать турниры. Нас было четверо: Мариккьо, Пузатери, Корнакконе и я. Я стал прогуливать занятия по музыке. Мой отец это заметил и велел, чтобы я завязывал с шахматами. И я завязал.

Долгие годы я совсем не играл. Только году в 1955-м, когда мне было уже двадцать семь — двадцать восемь, я снова попытался играть, но это было не так просто. Я записался на соревнования, которые проходили тогда в Риме. Надо заметить, что все это время я вообще не занимался шахматами, ни с кем не играл. До сих пор помню, что мой противник применил сицилианскую защиту. Он был из района Сан-Джованни. Я же совершил кучу серьезных ошибок и позорно проиграл, но одно мне было ясно — нужно вернуться к шахматам.

Я начал заниматься со Стефано Татаи. Он двенадцать раз становился чемпионом Италии и не стал международным гроссмейстером лишь потому, что недобрал полбалла на венецианском турнире. Потом я занимался с Альвизе Зикики и, наконец, с Ианньелло, который преподавал не только мне, но и всем членам моей семьи. Он готовил меня к турниру, где я, между прочим, вышел во вторую категорию. Я получил почти 1700 очков — отличный результат, учитывая, что чемпионы мира набирают около 2800 очков. Например, Гарри Каспаров выходил со счетом 2851.

Игра с Мефисто: страсть к шахматам

— Вот это да... Стало быть, ты не шутил, когда недавно заявил, что готов променять свой «Оскар» на титул чемпиона мира по шахматам... Ну, теперь, когда у тебя целых два «Оскара», тебе будет не жалко одной статуэтки. Помню, что эти твои слова меня сильно потрясли.

Эннио улыбается в ответ:

— Не будь я композитором, я бы хотел быть шахматистом. Но шахматистом мирового уровня, желательно чемпионом. К сожалению, не судьба. Осуществить эту мечту не удалось, как не удалось пойти по дороге, которую я наметил себе в детские годы, и стать врачом. Что касается медицины, то к этой мечте я не продвинулся ни на шаг — в шахматы я хотя бы играл, занимался с профессионалами, пусть даже с сильным опозданием — слишком уж надолго я забросил игру. Судьба распорядилась так, что я стал композитором.

— Ты об этом жалеешь?

— Я рад, что смог реализоваться в профессии, и все же иногда я задаюсь вопросом — а что было бы, стань я шахматистом или поступи в медицинский институт? Смог бы я добиться того, что имею сейчас? Иногда я уверенно отвечаю, что смог бы. Мне кажется, что я приложил бы все усилия и все равно добился бы высоких результатов — потому что если я люблю то, чем занимаюсь, то выкладываюсь целиком. Может быть, я и не сделал бы шахматы профессией, но вложил бы в это занятие всего себя, что помогло бы компенсировать мой несколько опрометчивый выбор.

— А когда ты понял, что хочешь быть композитором? Ты чувствовал, что это — твое призвание?

— Вообще-то, не совсем. Это произошло постепенно. Когда я был маленьким, у меня было две мечты: сначала, как я уже говорил, я собирался стать врачом, потом — шахматистом. И не просто врачом или шахматистом, мне хотелось выделиться, стать великим. Вот только мой отец Марио так не думал. Он был трубачом¹. Однажды он взял трубу и, вложив ее мне в руки, сказал: «Благодаря этому инструменту я вырастил тебя и смог содержать нашу семью, поэтому и ты должен идти этой дорогой». Он отдал меня в музыкальную школу на курс трубы, и лишь через несколько лет я начал пробовать себя в композиции. Я блестяще сдал экзамены по гармонии, и преподаватели посоветовали мне перейти на композиторский факультет. Так что речь шла скорее не о призвании, а о способностях и о необходимости, которая оказалась сильнее меня. А любовь к работе и страсть к сочинительству пришли после, по мере того, как я продвигался вперед.

Композитор для кино

АРАНЖИРОВКА КАК ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ

— *Когда состоялся твой композиторский дебют? Когда ты стал зарабатывать музыкой?*

— Я играл на трубе. Сначала просто аккомпанировал, иногда, в основном во время войны, играл вместо отца, потом стал играть в римских клубах и залах. Когда я начал заниматься гармонией и композицией, я уже довольно долго работал и зарабатывал. Постепенно я стал известен как аранжировщик: тогда за пределами нашей консерватории о Морриконе-композиторе еще никто не слышал.

Первый, кто предложил мне работу в начале пятидесятых, был блестящий композитор и дирижер Карло Савина. Он подыскивал помощника, который бы работал над аранжировкой для радиопередач. У Савины было очень много работы на радио, он подписал контракт с компанией RAI и должен был писать для программы, которая выходила два раза в неделю. Студия находилась на улице Азиаго. В те годы телевидения еще толком не было. Моя работа заключалась в том, чтобы делать аранжировку для оркестра, который аккомпанировал четверым певцам. Программа каждый раз шла в прямом эфире.

В составе, с которым мне пришлось работать, было довольно много струнных, еще были арфа, ударные, фортепиано, орган, гитара и, кажется, даже саксофон. Это так называемый оркестр типа В, эстрадный. Для меня это была отличная возможность поработать над оркестровкой, попрактиковаться. В те годы я учился в консерватории...

Интересный момент заключается в том, что лично я не был знаком с Савиной, он узнал обо мне от знакомого контрабасиста Джованни Томмазини. Тот, в свою очередь, дружил с моим отцом, который рассказал ему, что я занимаюсь композиторством. За разговором ему пришло в голову, что молодой Морриконе мог бы стать отличной кандидатурой в помощь Савине — раз я занимаюсь композицией, то такая работа мне вполне подойдет, подумал он.

— *Невероятная история! Что ты помнишь о Савине и о работе с ним?*

— Да, конечно, получить работу таким образом довольно-таки необычно. Я был еще очень молод, но сразу же почувствовал огромную признательность к человеку, который подарил мне первую возможность проявить себя. Савина был очень музыкален, писал довольно чисто, аранжировку делал в стиле, который был популярен в те времена. Он постоянно работал с туринским струнным оркестром компании RAI, но незадолго до нашего знакомства ему пришлось перебраться в Рим. Он остановился в гостинице на виадель Корсо, кажется, она называлась «Отель Элизео». Там он прожил довольно долго. Помню, что наша первая встреча состоялась именно в этом месте. Когда я пришел, мне открыла его жена, великолепная женщина. Сам Савина подошел чуть позже, представился. Я тоже. С этого дня мы стали больше общаться и начали потихоньку узнавать друг друга. Так началась наша совместная работа. С Савиной у меня было немало казусных ситуаций. Но я говорю это так, без зла, я очень любил его, потому что Савина обратился ко мне тогда, когда я был никем.

— *Расскажешь, как это было?*

— Делая аранжировку, я брал на себя большую ответственность: я экспериментировал, используя оркестр по полной, как, по моему мнению, и следовало, старался избегать всего традиционного и примитивного. Я старался всегда присутствовать на репетициях, потому что, слушая вживую то, что я сочинил, я многому учился. Но иногда я не мог прийти на работу, ведь я еще посещал консерваторию.

Но именно в такие дни Савина звонил и говорил: «Приезжай, приезжай немедленно. Это срочно!» Я бежал со всех ног, садился на 28 трамвай, машины у меня еще не было, от остановки шел пешком до улицы Азиаго и когда наконец добирался до места, он принимался ругать меня у всех на глазах, перед всем оркестром! «Что это ты понаписал? Ничего не разобрать! Что ты тут насочинял?» Иногда Савина придирался к резкой смене ключевой тональности, а однажды, помнится, прицепился к одному фа-диезу — ему показалось, что фраза получилась слишком смелая, это всегда ставило его в тупик. Он послал за мной, потому что подумал, что, может быть, я ошибся, а пока я добирался, орал во весь голос.

После репетиции Савина спрашивал, не подвести ли меня, и я соглашался, потому что он все равно ехал в мою сторону. Когда мы

оставались наедине, он восхвалял предложенные мною решения, те самые, за которые бранил всего несколько часов назад.

— Клянусь, так оно и было, — серьезно добавляет Морриконе, заметив, что я улыбаюсь.

— *Что ты, что ты, я верю! Ведь речь шла о его авторитете...*

— Как технически, так и концептуально мои аранжировки требовали куда больше, чем те, что он предлагал сам. Оркестр часто сталкивался с такими оборотами, каких прежде никто не играл. Я пользовался возможностью, предлагая весьма далекие от стандарта варианты, к которым все относились настороженно. Через какое-то время мы с Савиной поделили работу поровну — с моим приходом он отказался от других ассистентов-аранжировщиков.

Вспоминая все по прошествии стольких лет, это кажется чем-то невероятным, но именно так я и начал работать по-настоящему. Савине нужен был человек, меня рекомендовал его контрабас, и вот Савина, ни разу не слышавший о Морриконе, пригласил меня. Представь себе. Бывает же в жизни такое везение... Другие были времена. Оглядываясь назад, мне представляется, что именно благодаря этой работе я зацепился в мире музыки. Вскоре и другие дирижеры и аранжировщики RAI стали меня приглашать. Я соглашался на любой гонорар. Вслед за Савиной мне удалось поработать с Гвидо Черголи, с Анджело Бригадой, с Чинико Анджелини и другими римскими дирижерами тех лет, в том числе с Барциццей и его «Оркестра Модерна» — это был самый большой оркестр — целых пятьдесят инструментов! Именно с ними я работал в 1952–1954 годах в цикле радиопередач «Красное и черное», которые вел Коррадо.

— *Кажется, как раз Пиппо Барцицца и назвал тебя «самым талантливым композитором, которому суждена блестящая карьера». А как были устроены все эти оркестры? На кого конкретно ты работал? Каков был путь, который приходилось преодолевать, прежде чем песня выходила в эфир?*

— В самом деле, между одним оркестром и другим, между одним дирижером и другим была огромная разница, хотя все они работали на радио. Оркестры Бригады и Анджелини, первый был чуть больше второго, являлись так называемыми кавер-бандами. В них входили саксофоны, трубы, тромбоны и ударные — состав, наиболее близкий таким жанрам, как свинг и джаз. А вот оркестр Барциццы включал струнные и деревянные духовые, и тут уже аранжировщику можно было немного развернуться. Оркестр самого Савины был небольшой, но поскольку он то и дело добавлял разные инструменты и сменял состав, то в целом превосходил все остальные.

Позже появился оркестр Бруно Канфоры. Обычно песня, а именно мелодия и слова, представлялась художественному руководителю радиостанции, который выпускал передачу. И уж потом, в зависимости от жанра, выбирали подходящий оркестр, а конкретный дирижер предлагал мне сделать одну или несколько аранжировок. Я числился «внештатным сотрудником», компания платила мне сдельную плату. Сколько закажут, столько и заработаю.

Я владел разными музыкальными жанрами, умел играть, да еще и писать в разных стилях – все вместе это означало, что мне открывались широкие возможности для работы. Но ведь работа с музыкой всегда считалась творческой, а значит, свободной профессией – то есть ты работал, но никогда не знал, сколько заработаешь. Именно поэтому через несколько лет я решил подписать договор с компанией RCA – итальянской версией зарождающейся индустрии звукозаписи. Признаться, прошло много лет с тех пор, как я работал на радио, и последний раз я вспоминал о том времени и о тех людях в 1995 году, когда работал над фильмом Торнаторе «Фабрика звезд». И хотя Торнаторе знал, что нынче я неохотно соглашусь делать аранжировку чужого произведения, он уговорил меня поработать над «Звездной пылью» Кармайкла и Пэриша так, как я когда-то, в пятидесятые, работал на радио с оркестрами.

– *Как ты обычно работал над аранжировками?*

– Со временем я неплохо набил руку и мог сделать до пяти аранжировок за день. Я старался импровизировать как можно больше, чтобы не скучать, и в то же время сорвать ярлыки с профессии.

– *Как это?*

– Профессия – это опыт, который накапливается со временем и благодаря которому мы не повторяем ошибок прошлого, он позволяет нам лучше проявить себя в профессии, понять себя и наладить общение со слушателем. Опыт ведет нас к тому, что считается привычным, к тому, что становится для пишущего и слушающего обычной практикой, нормой конкретного культурно-исторического отрезка. Это своего рода «проторенная дорожка», а значит, такой опыт надо накапливать. Однако уже в самом начале я видел в своей профессии определенные опасности – например, то, что работа с аранжировками перерастет в привычку, что я заостенею, перестану двигаться вперед. Если писать постоянно одно и то же, то ты не развиваешься, а развиваться и искать новые решения нужно без перерыва. В то же время часто происходит, что композиторы предпочитают идти по проверен-