

Екатерина Олеговна Купровская

denissova-bruggeman@wanadoo.fr

Кандидат искусствоведения, музыковед, пианистка, президент Международной ассоциации “Друзья Эдисона Денисова”

Франсуа Меймун

francoismeimoun@gmail.com

Композитор, кандидат музыковедения, преподаватель теоретических дисциплин Парижской Высшей национальной консерватории музыки и танца, главный редактор серии «Musiques XXe-XXIe» в издательстве «Aedam Musicae»

Ekaterina O. Kouprovskaja, Ph.D.

denissova-bruggeman@wanadoo.fr

Ph.D. in Musicology, Musicologist, Pianist, President of The International Association “Edison Denisov Friends”

François Meïmoun, Ph.D.

francoismeimoun@gmail.com

Composer, Teacher of Theoretical Disciplines of the National High Conservatory of Music and Dance of Paris, Director of the «Musiques XXe-XXIe» Series of the «Aedam Musicae» Edition

«Моя музыка поет»

Аннотация

Екатерина Купровская беседует с молодым композитором Франсуа Меймуном об изучении раннего творчества Булеза и роли французского мэтра в музыкальной культуре Франции, о сегодняшней ситуации в этой области. Франсуа Меймун рассуждает о роли текста и поэзии в своем творчестве, о мелодизме в современной музыке, а также о собственной трактовке традиционных жанров.

Ключевые слова

Франсуа Меймун, Пьер Булез, Морис Равель, Клод Дебюсси, современная французская музыка

"My Music Sings"

Abstract

Ekaterina Kuprovskaya talks with the young composer François Meïmoun about the study of Boulez's early work and the role of the French master in the musical culture of France, about the current situation in this area. François Meïmoun talks about the role of text and poetry in his work, about melodism in modern music, as well as about his own interpretation of traditional genres.

Keywords

François Meïmoun, Pierre Boulez, Maurice Ravel, Claude Debussy, French modern music

Франсуа Меймун (François Meïmoun, р. 1979), представитель нового поколения французских композиторов, закончил Парижскую консерваторию в классе Микаэля Левинаса. В 2019 году он защитил диссертацию на тему «Строение музыкального языка Пьера Булеза: Первая соната для фортепиано» («La construction du langage musical de Pierre Boulez: la Première Sonate pour piano»), посвященную начальному периоду (1942–1948 годы) творческой карьеры Булеза. В настоящее время композитор преподает музыкальный анализ в Парижской консерватории.

Екатерина Купровская: Франсуа, к какой линии французской современной музыки можно отнести ваше творчество?

Франсуа Меймун: Я чувствую себя абсолютно независимым и не принадлежу ни к какой школе. Конечно, я учился у Микаэля Левинаса и глубоко изучал творчество Пьера Булеза, но я вовсе не отношу себя к постбулезовскому поколению. Для меня самыми значительными образцами являются Дебюсси и Равель. Я считаю, что в настоящее время французской музыке не хватает своего собственного лица, она начала его терять еще с тех пор, как закончилась Вторая мировая война. Даже если французскую музыку представляют такие фигуры, как Пьер Булез, Жерар Гризе, Микаэль Левинас, Филипп Шоллер¹, это скорее творцы-одиночки, которые не сформировали своей собственной школы. Это не удалось даже Булезу, несмотря на то, что он обладал исключительной властью. Были лишь композиторы, которые следовали за ним и пытались сочинять так же, как и он. То есть это не имеет ничего общего с тем влиянием, которое в свое время оказали на музыку Гайдн, Моцарт, Бетховен или Брамс. Резюмируя, могу сказать, что я не принадлежу ни к какому направлению, но эти композиторы были и остаются для меня очень важными.

С конца 1940-х годов французская музыка набрала большую силу в области административного управления, но в отношении художественного языка, эстетики все обстоит гораздо хуже. Нельзя сказать, что во Франции есть великие творцы.

Е. К.: Говоря о своем творчестве, вы часто упоминаете Равеля, Берлиоза и даже Шопена.

Ф. М.: Да, Равель является для меня незыблемым авторитетом — и как музыкант, и как человек. Это немножко наш «французский Барток». Он обладал универсальным типом мышления — наверное, это качество я ценю в нем больше всего. Кроме того, он лучше, чем все остальные, соединял в своей музыке виртуозность — я имею в виду виртуозность композиционной техники — с точностью художественного языка. В его языке нет ничего лишнего. Даже Дебюсси не достиг таких высот в том, что касается значимости музыкального языка. Он слишком стремился к виртуозности композиции, тогда как у Равеля виртуозность письма всегда находится на службе у идеи. В прелюдиях Дебюсси присутствует эта невероятная виртуозность композиции — еще раз подчеркиваю, не пианистическая. То же самое мы наблюдаем у Стравинского или, если взять пример из живописи, у Пикассо. В своей музыке я стараюсь следовать равелевскому принципу.

Е. К.: В вашем каталоге творчества мы находим сочинения традиционных жанров: сонаты или квартеты, которых у вас пять!

Ф. М.: Когда я был моложе, лет в 30, я придавал этому особое значение — мне требовалась опора на формы, унаследованные от прошлого. Сейчас я в этом нуждаюсь гораздо меньше. Но, поскольку я преподаю анализ, формы прошлого постоянно окружают меня, и я не перестаю ими восхищаться — как, например, сонатной формой и ее эволюцией. Но все же две мои сонаты для фортепиано относятся к самому раннему периоду, и я должен бы изъять их из своего каталога.

¹ Филипп Шоллер (Philippe Schoeller, р. 1957) — французский композитор, лауреат международных конкурсов по композиции «Antidogma» (1984) и имени Анри-Дютийе (1990), первый композитор, удостоенный звания лауреата Фонда Натексис (1993–1997), обладатель Гран-при Поля Жильсона, бакалавр музыковедения и магистр философии.

Другое дело — струнный квартет. Тут вопрос касается не формы, а модели поэтического порядка. В этом отношении мои первые квартеты были задуманы как оппозиция опусам, представленным ранее, — от Гайдна до Лахенмана. Струнный квартет всегда был той моделью, мимо которой композитор пройти не мог. Квартеты писали даже Верди, Григ, Сибелиус, Рихард Штраус... Из моих пяти квартетов я питаю особое расположение ко Второму и Пятому. Второй квартет (2012), «Untitled – selon Pollock» («Без названия — по Поллоку») вдохновлен живописью Джексона Поллока². Мне кажется, я в полной мере достиг в нем той звучности, к которой стремился. Пятый квартет, 2018 года, носит название «Le livre des songes» («Книга снов») и инспирирован творчеством Эдгара По³.

Е. К.: Среди композиторов, которые прямо либо опосредовано сыграли важную роль в формировании вашего творческого «я», невозможно не назвать Пьера Булеза, которого вы хорошо знали. Помимо диссертации, вы также выпустили книгу бесед с ним⁴. Когда они состоялись?

Ф. М.: Это было в 2010 году, в период моей работы над диссертацией, которая посвящена раннему периоду творчества Булеза, преимущественно 1945–1946 годам. Наши отношения ограничивались беседами о нем. Правда, один раз я послал ему свои партитуры, и он был непротив их обсудить. Но я не решился на это — во-первых, потому, что осознавал, что находился тогда еще на пути своего композиторского становления, а во-вторых, я не хотел, чтобы это выглядело так, будто я хочу о чем-либо его просить, например исполнить мою музыку и т. п. Поэтому мои связи с IRCAM и ансамблем «Intercontemporain» завязались уже после его смерти.

Я бесконечно восхищаюсь Булезом как композитором, однако не чувствую преемственной связи с его музыкой. Тем не менее его творчество меня очень интересовало. Когда я был студентом, вокруг его имени существовало нечто вроде идеологической крепостной стены, которую выстроил отнюдь не он сам, а его окружение. Это мешало мне решить, должен ли я примкнуть к его лагерю или стать антибулезовцем.

Как музыковед и композитора меня интересовали его самые первые сочинения, то есть период становления, 1945–1948 годы. Им я и посвятил мое исследование. Оно полностью отрицает гипотезу *tabula rasa* — чистого листа, с которого он начал свое творчество, то есть гипотезу о том, что его ранние опусы родились как абсолютно новые, ранее неслыханные и не подверженные какому-либо влиянию. Наоборот, Булез прочно связан с традицией. Он был пропитан музыкой Стравинского, Жоливе, Мессиаана и других, менее известных композиторов, и его музыка — не что иное, как синтез, рожденный из их преломления. Эта гипотеза была создана искусственно вокруг его имени — как миф о чудесном человеке-спасителе, появившемся в музыке в нужный момент. В свое время Булез негласно дал зеленый свет этой «легенде», так как она помогала его продвижению, но при этом он ни в коей степени не противостоял моим исследованиям и позволил мне написать то, что я считал нужным. Не было у меня проблем и с его наследниками⁵. К тому же моя работа чисто научная, она базируется на документальных материалах и на анализах произведений и вовсе не пытается устроить ему обвинительный процесс. Во Франции всё пытаются политизировать.

Е. К.: В вашей музыке огромное значение имеет мелодическое начало и пение как таковое, что придает ей невероятную текучесть. Это проявляется даже в названиях ваших сочинений: «Песнь сотворения», «Песнь варваров». Ваша музыка линейна в своей основе. В этом есть что-то славянское... И в этом — ваше отличие от большинства композиторов,

² Пол Джексон Поллок (Paul Jackson Pollock, 1912–1956) — американский художник-абстракционист.

³ Послушать Квартет можно по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=mUi7MkFmf9M>. Партитуру см. здесь: https://issuu.com/durand.salabert.eschig/docs/00_meimoun_quatuor_n_5_int.

⁴ «Беседы с Пьером Булезом : Рождение композитора» («Entretien avec Pierre Boulez : La naissance d'un compositeur», 2010 [2]).

⁵ Диссертация Ф. Меймуна защищена в 2019 году, а П. Булез скончался в 2016 году.

во всяком случае, французских (и кстати, от Булеза), музыка которых чаще всего «выдается квантами» и дает ощущение пульсирующей, но не текучей материи.

Ф. М.: Да, моя музыка поет. И для меня это чрезвычайно важно. Я очень люблю русскую музыку, в которой вокальность также очень важна. Франция, наоборот, — это страна, которая не поет. Французы не умеют петь! Даже музыка великого Берлиоза поет очень мало; правда, она нас опьяняет, поэтому мы ему многое прощаем. Вообще, вопрос вокальности во французской музыке — очень серьезный и сложный. Неслучайно Дебюсси пришлось изобрести в «Пеллеасе» особый тип вокальности, а Равелю — в «Испанском часе». Кстати, и Моцарт сказал, что на французском языке петь невозможно⁶. В чем тут причина — я не знаю.

Булез иногда пытается заставить инструменты петь — как, например, в Сонатине для флейты и фортепиано. Он питал интерес к вокальной музыке, хотя и не написал ни одной оперы. А в его позднем творчестве есть скрытая вокальность. Также она есть в музыке Микаэля Леви́наса, который очень важен для меня.

Вопрос вокальности в музыке является для меня фундаментальным. В настоящий момент я пишу сочинение для виолончели и фортепиано под названием «Мольпе». Это имя одной из сирен в греческой мифологии, которая поет под водой. Так что мне нужно решить интересную задачу, как изобразить пение под водой.

Я не могу не назвать в этой связи мое сочинение «Песнь сотворения», первая часть которого так и называется — «Песнь». Мой Пятый квартет обращается к теме пения в сновидениях.

Но помимо пения, для меня важен и другой элемент — танец. В той же «Песне сотворения» вторая часть — это «Танец неба и Земли», аллюзия на взаимодействие стихий.

Я думаю, что пение и танец всегда будут присутствовать в моей музыке.

Е. К.: Ваш художественный мир немислим без литературы и поэзии. В определенном смысле тут снова проявляется связь с голосом — я имею в виду не только через текст и слово, но и через вокальную интонацию. Когда вы рассуждаете о поэзии, чувствуется, что для вас в первую очередь важно ее звучание. Возникает ощущение, что вы «примеряете» ее на возможную, еще неродившуюся музыку — например, когда вы указываете на эвфоничность⁷ языка того или иного поэта. Пауля Целана⁸, например, вы назвали неэвфоничным⁹.

Ф. М.: Да, это все верно. И я могу привести в пример Микаэля Леви́наса, который, прежде чем начать сочинять оперу, «слушает» текст либретто, «поет» ли он или нет, чтобы проверить, подходит ли оно для его музыки. В то же время, есть поэтические тексты, как у Бодлера, Верлена, Рембо, Аполлинера, например, музыка которых настолько очевидна, настолько «слышна», что ее невозможно дополнить или заменить другой музыкой. Правда, это удалось Форе, Дюпарку, в меньшей степени — Дебюсси. С другой стороны, есть «немзыкальные» авторы, как Антонен Арто¹⁰ или Пауль Целан. Я не думаю, что, создавая свои тексты, Арто старался заставить язык «петь». Но именно по этой причине тексты Арто, на мой взгляд, созданы для вокальной музыки! Не потому, что они эвфоничны, а потому,

⁶ Как известно, Моцарт в письме от 9 июля 1778 года своему отцу жаловался: «Если же мне придется писать оперу, то тогда огорчений у меня будет достаточно; только я не стану обращать на это особого внимания, ведь я к этому уже привык, вот если бы только французский язык не казался таким подлым в сочетании с музыкой! Это просто горе одно! Немецкий по сравнению с ним просто нечто божественное» [1, 139].

⁷ Эвфония (от греч. εὐφωρία — благозвучие) — проявление фоники, основанное на повторяемости звуков, звуковая организация художественной речи.

⁸ Пауль Целан (нем. Paul Celan; настоящее имя Пауль Анчел, нем. Paul Antschel; 1920–1970) — немецкоязычный поэт и переводчик.

⁹ См. видеозапись интервью с Франсуа Меймуном от 29 мая 2017 года, взятое в рамках фестиваля «ManiFeste-2017» (к 40-летию Центра Помпиду и IRCAM): «ManiFeste-2017. Sur le vif, François Meïmoun» (<https://manifeste2017.ircam.fr/article/detail/sur-le-vif-francois-meïmoun/>).

¹⁰ Антонен Арто (Antonin Artaud, 1896–1948) — французский писатель, поэт, драматург, актер театра и кино, художник, киносценарист, режиссер и теоретик театра, новатор театрального языка.

что их лексическая точность дает внутреннему голосу — то есть пению — возможность воплощаться через слово.

Е. К.: Неслучайно вы создали несколько сочинений на тексты Антонена Арто и, по всей вероятности, не собираетесь на этом останавливаться. Откуда пришло ваше увлечение Арто?

Ф. М.: Мой отец много читал Арто; это, несомненно, оказало на меня влияние. Я услышал эти тексты до того, как стал их читать. То есть первоначальное «впитывание» этих текстов происходило в определенном контексте, что немаловажно. Я также много читал об Арто. Сегодня меня особо интересует его отношение к далеким странам, к далеким территориям. Например, он описывает свое путешествие в Мексику, но мы так и не знаем, побывал ли он там на самом деле.

Е. К.: Какие ваши сочинения можно представить в качестве вашей визитной карточки?

Ф. М.: «Le chant de la création» («Песнь сотворения», 2017)¹¹ и «Le Rite de la nuit noire (Voyage d'Artaud au Mexique)» («Обряд черной ночи (Путешествие Арто в Мексику)», 2020)¹².

«Обряд черной ночи» — это нечто вроде безостановочного танца, который порождает сам себя. Тут можно усмотреть его сходство с «Вальсом» Равеля, хотя, конечно, совсем в другой эстетике. Однако в обоих случаях музыка производит и накапливает свою собственную энергию и развивается благодаря ей. Название взято из текста самого Арто; оно очень поэтичное и я могу только сожалеть, что не сам придумал его.

«Обряд черной ночи» создан для ансамбля «Intercontemporain»; это мое первое сотрудничество с данным коллективом. Премьера прошла совсем недавно — 21 января 2021 года. Мне кажется, исполнители сразу уловили суть моей музыки; по крайней мере, редко когда первое исполнение бывает таким прекрасным. Конечно, этому способствовал невероятный профессионализм музыкантов и их огромная энергия.

Е. К.: Это видно на записи. Также заметно, что они играют с удовольствием.

Ф. М.: Эта музыка очень трудна для исполнения, хотя сам я не отдаю себе в этом отчета.

Е. К.: Действительно, ваша партитура с ее традиционной нотацией производит ложное впечатление кажущейся легкости ее исполнения.

Ф. М.: Я не хотел бы показаться консервативным, но я считаю, что большая часть сложности, которую содержат современные партитуры, абсолютно не слышна при исполнении. Истинная сложность музыки открывается нам тогда, когда мы ее глубоко анализируем. Прием звукоизвлечения не должен становиться композиционной идеей.

Е. К.: Как мы знаем, есть немало композиторов, которые придерживаются прямо противоположной позиции и как раз черпают свои композиционные идеи — или, по крайней мере, музыкальный материал — из различных приемов звукоизвлечения. А что подразумеваете вы под «композиционной идеей»?

Ф. М.: Я бы сказал, идея — это форма, а также выражение (expression). Иначе говоря, это соотношение формы с ее выражением. Многие композиторы нагромождают приемы звукоизвлечения, не заботясь ни о форме, ни о выражении. Нельзя создавать школу или течение на основе звукоизвлечения. Как если бы Бетховен, по поводу своего 111 опуса, сказал: «Я создаю школу из уменьшенной септимы». Или Вагнер: «Я создаю школу на основе низкой тубы».

Е. К.: Что вы думаете о ситуации в современной музыке сегодня?

¹¹ Прослушать произведение можно по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=2wBJ8qfj1uk>. Партитуру см. здесь: https://issuu.com/durand.salabert.eschig/docs/meimoun_chant_de_la_creation. Документальный фильм об этом сочинении, с английскими субтитрами, можно посмотреть здесь: <https://www.youtube.com/watch?v=veNhVnT66PY>.

¹² Прослушать произведение можно по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=XuBB0009Xcw>.

Ф. М.: Мне кажется, ситуация кризисная. Я говорю в целом, не имея в виду частные случаи. Лично я не могу жаловаться: уже 15 лет мне заказывают сочинения, меня исполняют великолепные музыканты. Кризис заключается в следующем: мы, современные композиторы, оторваны, во-первых, от публики; во-вторых, от других интеллектуальных кругов. На общем фоне мы не идентифицируемся. Это значит, что люди, более или менее интересующиеся культурой, в курсе того, что происходит в области современного балета или литературы, но они совершенно ничего не знают о современной музыке. Если вы говорите: я художник, то всем сразу понятно, чем вы занимаетесь. Если вы говорите «я — писатель, меня издают в “Gallimard”»¹³, то тут тоже всем все ясно. Но если вы говорите «я — композитор, меня издает “Durand”»¹⁴ — никто не знает такого издателя, и мало кто представляет, в чем заключается работа композитора. В большой степени мы сами в этом виноваты. 80 % создаваемых сочинений неудобоваримы.

Е. К.: С чем это связано? Ведь большинство композиторов прошло обучение высокого уровня — консерватория, IRCAM.

Ф. М.: С одной стороны, это связано с институтом Булеза. Он обладал большой властью и способствовал исполнению музыки определенного направления. Сегодня оно набрало такую силу, что создается впечатление, будто оно одно представляет всю современную музыку. На него до сих пор большая мода. Среди композиторов этого направления есть великие мастера, к которым я питаю бесконечное уважение, причем необязательно широко известные, как Микаэль Левинас или Филипп Шоллер. Такие люди должны выступать на радио, телевидении, они должны быть известны широкой публике — в той же степени, как лауреаты Гонкуровской премии¹⁵! Даже если все французы не являются страстными читателями, они в курсе основных событий, так как СМИ их освещают. Как в литературе существует «литературное начало года»¹⁶, так и в музыке должно быть что-то подобное, чтобы Франция знала своих композиторов.

Вторая причина: большинство композиторов работает вне каких-либо культурных учреждений. Очень малое число композиторов занимает в них руководящие посты. И в то же время, люди, находящиеся на этих постах, не имеют никакого представления о труде композитора! Представьте себе больницу, директор которой не знает, что такое работа хирурга... А вот в области театра и танца, очень часто директора театров, балетных центров, фестивалей — актеры и танцоры.

Чтобы выйти из этой ситуации нужно, чтобы как минимум десяток композиторов заняли руководящие посты в культурных учреждениях, и не только в Париже, и взяли бы на себя ответственность и труд представлять профессию композитора и разные музыкальные эстетики — наподобие того, как это происходит в мире современного балета.

Санс — Париж, 26 марта 2021 года.

¹³ «Éditions Gallimard» — крупнейший французский независимый издательский дом и одно из крупнейших издательств художественной литературы в мире; основано в 1911 году.

¹⁴ «Éditions Durand» — музыкальное издательство, одно из самых важных в области классической музыки; основано в 1869 году; сегодня объединяет три ранее независимых издательских дома: «Durand», «Salabert» и «Eschig».

¹⁵ Гонкуровская премия (фр. Prix Goncourt) — самая престижная литературная премия Франции за лучший роман, названа в честь братьев Гонкур; вручается ежегодно, начиная с 1903 года.

¹⁶ Имеется в виду «Rentrée littéraire» — коммерческое событие в начале осени, когда в свет выходят литературные новинки, около 700 каждый год.

Литература

1. Вольфганг Амадей Моцарт : Полное собрание писем / Пер. на рус. яз. И. С. Алексеевой, А. В. Бояркиной, С. А. Кокошкиной, В. М. Кислоова. М.: Международные отношения, 2006. 536 с.
2. *Meïmoun F.* Entretien avec Pierre Boulez : La naissance d'un compositeur. Château-Gontier: Ædam Musicæ, 2010. 88 p. (Musique du XXe siècle).