

Екатерина Олеговна Купровская

denissova-bruggeman@wanadoo.fr

Кандидат искусствоведения, музыковед, пианистка, президент Международной ассоциации «Друзья Эдисона Денисова»

Филипп Юрель

philippe.hurel1955@gmail.com

Композитор, художественный руководитель ансамбля “Court-circuit”; почетный председатель Профсоюза современной музыки (Syndicat de la musique contemporaine), президент фестиваля “Ensemble(s)”

Dr. Ekaterina O. Kouprovskaja, Ph.D.

denissova-bruggeman@wanadoo.fr

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

Philippe Hurel

philippe.hurel1955@gmail.com

Composer, Artistic Director of the Ensemble “Court-circuit”; Honorary Chairman of the Syndicate of Contemporary Music (Syndicat de la musique contemporaine), President of the Festival “Ensemble(s)”

«Слышать то, что пишешь»

Аннотация

В беседе с Е. Купровской французский композитор Филипп Юрель характеризует некоторые черты своего стиля. Как последователь спектральной школы, он уделяет серьезное внимание работе с тембром, при этом старается, чтобы его произведения не были похожи одно на другое. Он подробно описывает особенности своего творческого почерка, проявляющиеся в смешивании электроники с натуральным звуком, в нестандартном использовании техники морфинга.

Композитор рассказывает также о своем видении современной ситуации, в том числе в музыкальной жизни Франции.

Ключевые слова

Филипп Юрель, IRCAM, спектральная школа, морфинг, современная музыка во Франции

“To hear what you write”

Abstract

In a conversation with E. Kouprovskaja, the French composer Philippe Hurel characterizes some features of his style. As a follower of the spectral school, he pays serious attention to working with timbre, while he tries to make his works not to be similar to each other. He describes in detail the features of his creative style, which are manifested in the mixing of electronics with natural sound, in the non-standard use of morphing techniques.

The composer also talks about his vision of the current situation, including in the musical life of France.

Keywords

Philippe Hurel, IRCAM, spectral school, morphing, contemporary music in France

Филипп Юрель (Philippe Hurel, р. 1955) окончил Парижскую консерваторию, где его преподавателями по композиции были Иво Малек¹ и Бетси Жолас², был стипендиатом Французской академии в Риме (1986 – 1988), дважды участвовал в исследованиях IRCAM'a (1985 – 1986, 1988 – 1989), преподавал композицию в IRCAM (1997 – 2001) и в Лионской консерватории (2013 – 2017), вел мастер-классы в Московской консерватории (2016). С 1991 года и по настоящее время композитор выступает как основатель и художественный руководитель ансамбля «Court-circuit»³. В сентябре 2021 года Юрель приглашен преподавать на композиторских курсах в город Чайковский (Пермский край).

Екатерина Купровская: Господин Юрель, считаете ли вы себя представителем второго поколения «спектральной» школы?

Филипп Юрель: В общем, да. В моей музыке есть также «постструктуралистское», так сказать «постбулезовское» влияние (ведь я настоящий французский композитор, то есть хорошо учился в консерватории). Но еще я люблю джаз и фанк-поп.

Е. К.: Если бы мы хотели наилучшим образом представить ваше творчество российскому слушателю — какое произведение вы порекомендовали бы? Я имею в виду то, которое можно было бы назвать вашей «визитной карточкой».

Ф. Ю.: Это очень трудный вопрос. Скорее всего, я назвал бы «Pour image»⁴ (1986 – 1988), которое я сочинил, пока жил и работал на Вилле Медичи⁵: тогда у меня было достаточно времени, чтобы ломать голову над теоретическими задачами. Конечно, это произведение еще, скажем так, чересчур «спектралистское», а потому не совсем показательно для моего стиля; однако именно в нем сконцентрировано все, что я сочинил впоследствии. Я люблю упоминать эту партитуру в своих лекциях и иногда даю ее слушать. Еще могу назвать «En filigrane»⁶ для струнного квартета и электроники (2020); в нем есть нервозность, более характерная для моего нынешнего стиля. Еще одна причина, по которой мне трудно ответить на ваш вопрос, заключается в том, что я не люблю повторяться. Всякий раз я стараюсь, чтобы новое произведение отличалось от прежних; правда, не знаю, насколько мне это удастся. И хотя мой стиль узнаваем (в плане гармонии, ритма и т. п.), это стремление дает мне возможность использовать самые разные формы. Кстати сказать, оно не всегда положительно сказывалось на моем творческом имидже. Когда мне было лет пятьдесят, меня не понимали и часто спрашивали: ну, и что ты делаешь теперь? А я отвечал и продолжаю отвечать: всё это *моя* музыка; просто не хочу, чтобы мои произведения были похожи между собой, — потому что, когда я сочиняю слишком много, они начинают походить друг на друга. И тогда мне просто становится скучно.

Е. К.: А как же триптих для оркестра «Tour à tour»⁷? Ведь он, кажется, проходит «лейтмотивом» сквозь довольно длительный период вашего творчества (2008 – 2015).

Ф. Ю.: Да, это так. К тому же, во второй части там использована электроника, и этот дополнительный «слой» полностью соответствует моим ощущениям: ведь я люблю смешивать натуральный звук с электроникой, при том что ту тонкую ритмическую работу, которую я проделал в ранее названных произведениях, реализовать в оркестре

¹ Иво Малек, или Малец (Ivo Malec, 1925 – 2019) — французский композитор хорватского происхождения; ученик Пьера Шеффера.

² Бетси Жолас (Betsy Jolas, р. 1926) — французский композитор, ученица Дариюса Мийо и Оливье Мессиана, в настоящее время живет в Париже.

³ Дословно: «Короткое замыкание» (фр.).

⁴ Название трудно поддается переводу на русский язык. Дословный перевод: «Для образа».

⁵ Французская академия в Риме располагается в здании Виллы Медичи.

⁶ Название трудно поддается переводу на русский язык. Дословный перевод: «На водяном знаке». Наиболее близкий по смыслу перевод: «В технике филигрании».

⁷ Буквально: «Одно за другим» (фр.).

невозможно. Поэтому да: «Tour à tour» — это «визитная карточка» моего интеллекта, но она вряд ли передает мои внутренние душевные порывы.

Е. К.: Мне это произведение, по типу его «сонорной массы», кажется очень дебюссистским.

Ф. Ю.: Правда?

Е. К.: Да. Хотя, может быть, это мое ощущение как российского музыканта.

Ф. Ю.: Наверное, в этом и вправду что-то есть. Когда «Tour à tour» исполнялся в Баден-Бадене, немецкие оркестранты чувствовали себя «не в своей тарелке» — и я видел, что это им чуждо. А вот когда его исполняли во Франции или в Польше, это было совсем другое дело! Кстати, коли речь зашла о Дебюсси, у меня есть пьеса для флейты с оркестром под названием «Phonus, ou La voix de faune» («Фонюс, или Голос фавна»): там я как раз использовал тему Дебюсси. Так что, видите, «визитной карточкой» может быть любое мое произведение.

Е. К.: Лично я очень люблю ваше «Localized corrosion»⁸ для саксофона, электрогитары, ударных и фортепиано.

Ф. Ю.: Конечно, оно полностью «мое»: ведь джаз — это моя стихия!

Е. К.: В нем, кажется, использована ваша излюбленная техника морфинга⁹?

Ф. Ю.: Верно. Особенно в средней части, которая и реализована исключительно с помощью IRCAM'овской компьютерной программы «OpenMusic».

Е. К.: Пожалуйста, расскажите подробнее: как вы используете морфинг?

Ф. Ю.: К этой программе обращались уже первые спектралисты. Взять, к примеру, гениальное произведение Гризе «Partiels»¹⁰ из цикла «Espaces acoustiques» («Акустические пространства»). Хотя Гризе был и остается для меня абсолютным авторитетом, не могу не отметить, что все процессы в его музыке либо полностью, либо относительно линейны: это делает музыкальную материю вполне предсказуемой, несмотря на всю ее сложность. Поэтому я предпочитаю делать морфинг, скажем так, более «извилистым» — как если бы вы видели, например, ломаные линии. Впрочем, эту технику я применяю либо в отдельных эпизодах, либо к отдельным параметрам: например, только к ритму; и между прочим, последние лет пятнадцать дело обстоит несколько иначе. Теперь, работая над партитурой «от руки», я четко планирую нужный мне звуковой результат, но при этом даю себе полную творческую свободу.

Е. К.: То есть, сегодня вы пишете музыку только «от руки»?

Ф. Ю.: В ходе сочинения музыки я почти никогда не пользуюсь компьютером. Сегодня есть множество программ, позволяющих просчитывать разные параметры музыкального произведения, такие как алгоритм чередования гармонических наслоений или тембровых видоизменений. Но как только дело доходит до расчетов ритмических преобразований — тут я люблю работать «вручную». Вообще, должен признаться, я обожаю числа! Например, читая объявление о продаже квартиры, в которой столько-то метров, комнат и т. д., я тут же автоматически начинаю подсчитывать, во сколько обходится квадратный метр, сколько будет стоить гонорар нотариуса, и т. п. Где бы я ни находился, я тут же начинаю подсчитывать количество шагов от одной точки до другой — невзирая даже на то, что это действует на нервы моей жене... Мне доставляет огромное удовольствие делать разные подсчеты, записывая их от руки, — я просто не хочу делить это удовольствие с компьютером! Я вертикально сопоставляю ритмические группы — триоли с квинтолями, квинтоли с секстолями, септоли с октолями и т. п., — вычисляю их соотношения, придумываю разные комбинации: это так захватывающе! Хочу подчеркнуть, что никакие подсчеты не должны становиться узами, препятствующими творческому процессу. Нужно иметь в виду, что в любой момент мы можем выйти из

⁸ Дословно: «Локализованная коррозия».

⁹ Морфинг — техника «незаметного», постепенного перехода одного образа в другой, пришедшая в разные виды искусства из компьютерной анимации.

¹⁰ Буквально: «Частичные [тоны]» (фр.), или «Обертоны». — *Прим. ред.*

схемы и внести любые корректировки в формулы. Например, если какой-то фрагмент звучит плохо, то иногда достаточно лишь слегка «сдвинуть» часть выстроенной «числовой конструкции», чтобы звучание исправилось.

Е. К.: В одном своем интервью вы сказали парадоксальную фразу: «Я предпочитаю слышать то, что пишу, чем писать то, что слышу»¹¹. Обычно композиторы говорят прямо противоположное.

Ф. Ю.: Писать то, что слышишь, — нехороший знак; к тому же, это не оригинально (*с театральным пафосом напевает нечто в духе Бетховена. — Е. К.*). Слышать то, что пишешь, значит: сначала — создать музыкальный материал сообразно выбранным тобою задачам, а затем — услышать, что получилось, и скорректировать услышанное, если это потребуется. Некоторые композиторы работают только с компьютером, поэтому их музыка некрасива: они не слышат, что пишут.

Е. К.: То есть, сочиняя, вы полагаетесь исключительно на интеллект?

Ф. Ю.: Здесь я ощущаю себя скульптором. Вначале я как бы нахожусь перед какой-то огромной, пока еще не обработанной массой, которую придется перемещать. Я знаю, что буду медленно и постепенно придавать ей задуманную мною форму, обтачивать ее, делать все более филигранной; спрашиваю себя, какие инструменты и какие расчетные схемы мне понадобятся. На компьютере я создаю нечто «глобальное», а затем приступаю к корректировке «вручную»; предпочитаю действовать именно таким образом.

Е. К.: Каково ваше видение сегодняшней ситуации в современной музыке Франции?

Ф. Ю.: Во Франции, как и везде в Европе, всё больше усиливается «неоклассический» тренд, в который устремляются композиторы, не желающие рисковать. Их горячо поддерживает SACEM¹² — и их любят оркестры. Конечно, каждый имеет право писать, что хочет; но нельзя, чтобы это занимало так много места и отнимало возможности у других. Другой тренд, «набирающий обороты» и в Европе, и в России, это совмещение музыки со сценографией, видео и светом: то есть, музыка как бы уже перестает быть самой собой. «Знаменем» этого тренда во Франции стал фестиваль с характерным названием «Musica»¹³: именно музыки там больше нет! Публика буквально ломится на этот жутко модный фестиваль, особенно молодежь; на их концерты надо приходиться с берушами, чтобы не оглохнуть; ну, а потом, разумеется, устраиваются «after»¹⁴...

В этой ситуации меня особенно волнует то, что *настоящая* современная музыка стала считаться устаревшей, — и в этом сыграло свою роль наше министерство культуры. Если раньше в нем было несколько комиссий, отвечавших за музыкальные заказы, то теперь — только одна, причем она распределяет заказы и на «серьезную» музыку, и на варьете, и на джаз... При этом предпочтение отдается проектам, совмещающим музыку с танцем, театром, инсталляциями и т. п. Также большим успехом пользуются проекты, посвященные социальным и политическим темам. Приведу простой пример. Филипп Манури¹⁵ всю свою жизнь писал оперы: это серьезная музыка — и огромные партитуры, никогда не имевшие успеха. А в прошлом году он написал музыку к спектаклю «Kein

¹¹ Приписываемая композитору фраза — «je préfère entendre ce que j'écris, qu'écrire ce que j'entends» — возникла как перифраз его высказывания, которое было опубликовано в посвященном Юрелю издании из серии «Les Cahiers de l'IRCAM. Compositeurs d'aujourd'hui». — *Прим. ред.*

См. также оригинальную фразу: [1, 15-16].

¹² SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, букв. «Общество авторов, композиторов и издателей музыки») — французский аналог Российского авторского общества (РАО), но с большими полномочиями. Эта организация имеет возможность оказывать разные формы финансовой поддержки музыкантам: делает заказы, спонсирует исполнения, и т. п.

¹³ Фестиваль проводится в Страсбурге (с 1982 года).

¹⁴ Сленговое выражение, подразумевающее времяпровождение после вечеринки или дискотеки.

¹⁵ Филипп Манури (Philippe Manoury, р. 1952) — французский композитор-авангардист, последователь Булеза, Штокхаузена и Ксенакиса. — *Прим. ред.*

Licht»¹⁶: это тридцать минут музыки к спектаклю, длящемуся два с половиной часа, — и он был признан шедевром, имевшим невероятный успех (было двадцать пять представлений). Это спектакль для молодежи, которая не слушает музыку: она смотрит спектакль.

У меня такое ощущение, что во Франции, как и во всей остальной Европе, люди больше не хотят слушать музыку: им это не интересно. Квартеты Бетховена? О нет: это же долго и скучно!.. В эстетике «musique saturée» уже была «нигилистическая» тенденция, проявившаяся в стремлении нивелировать ритмический план, перенести все внимание на звук, на его мелодическую и гармоническую составляющие. Но проблема в том, что все это мы уже слышали раньше...

Чиновники, принимающие решения, в частности, по современной музыке (CNM¹⁷, SACEM, Министерство культуры), — совершенно «не в теме»! Они не имеют никакого представления ни о работе композиторов, ни об их отношениях с исполнителями, ни об организации концертов. Вообще, когда речь заходит о музыке, чиновники, как правило, имеют в виду «легкую музыку», типа шансона и варьете. Похоже, что мы, современные композиторы, действуем им на нервы. Главный музыкальный жанр во Франции — это песня. Вот где настоящая индустрия! Музыка индустриализировалась, как в Америке. Франция, можно сказать, вообще американизировалась. Это я вам говорю не как пессимист, а как реалист. Станным образом, позитивное влияние на ситуацию оказал COVID. До чиновников наконец дошло, что под угрозой оказалась целая отрасль профессиональной музыкальной культуры, — поэтому сейчас стали приниматься серьезные реальные меры в поддержку композиторов и исполнителей. Надеюсь, что, когда жизнь вернется в нормальное русло, к нам будут относиться с большим вниманием.

Чтобы не заканчивать на такой грустной ноте, хочу сказать, что я остаюсь оптимистом. Моя жена работает в Центре барочной музыки в Версале: они там постоянно находят ранее неизвестные рукописи — настоящие шедевры! Я уверен, что разум и красота обязательно восторжествуют...

¹⁶ Дословно: «Света нет» (нем.).

¹⁷ CNM (Centre national de musique de France) — Национальный центр музыки Франции (фр.).

Литература

1. *Lelong G., [Hurel Ph.] Entretien avec Philippe Hurel // Philippe Hurel / IRCAM; Directeur de la publication: L. Bayle. [Paris]: Centre Georges-Pompidou, 1994. P. 7-21. (Les Cahiers de l'IRCAM. Compositeurs d'aujourd'hui; 5).*