

**Екатерина Олеговна Купровская**

[denissova-bruggeman@wanadoo.fr](mailto:denissova-bruggeman@wanadoo.fr)

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

**Жером Комбье**

[jcombier@ensemble-cairn.com](mailto:jcombier@ensemble-cairn.com)

Композитор, основатель и художественный руководитель ансамбля Cairn; преподаватель саунд-дизайна в Национальной высшей школе искусств Парижа-Сержи (Франция)

**Ekaterina O. Kouprovskaja, Ph.D.**

[denissova-bruggeman@wanadoo.fr](mailto:denissova-bruggeman@wanadoo.fr)

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

**Jérôme Combier**

[jcombier@ensemble-cairn.com](mailto:jcombier@ensemble-cairn.com)

Composer, Founder and Artistic Director of the «Cairn» Ensemble; teacher of sound design at the National High School of Arts of Paris-Sergy (France)

## **«Сконструировать свой звук — это... сконструировать самого себя»**

### **Аннотация**

В беседе с Е. Купровской Жером Комбье рассказывает о своем пути к композиторскому ремеслу, о влиянии на его творчество визуальных искусств и внеевропейских культур; рассуждает о миссии композитора, о необходимости адаптации к технологиям и философским идеям сегодняшней реальности. Речь идет о трактовке музыкального материала как последовательности различных темпоральных пространств, о равновесии между вертикалью и горизонталью, об осознании различных элементов музыкального языка как сил, обладающих способностью притяжения.

### **Ключевые слова**

Жером Комбье, визуальные искусства, внеевропейские культуры, нарратив в музыке, длительность, пластические искусства, звуковая инсталляция

## **"To construct your own sound is... to construct yourself"**

### **Abstract**

In a conversation with E. Kouprovskaya, Jérôme Combier talks about his path to composing, about the influence of visual arts and extra-European cultures on his work; discusses the composer's mission, the need to adapt to technology and philosophical ideas of today's reality. The discourse concerns the interpretation of musical material as a sequence of different temporal spaces, about the balance between vertical and horizontal, about the interpretation of various elements of musical language as forces with the ability of attraction.

### **Keywords**

Jérôme Combier, visual arts, extra-European cultures, narrative in music, duration, plastic arts, sound installation

Жером Комбье (Jérôme Combier, р. 1971) окончил Парижскую консерваторию по классу композиции у Эммануэла Нуниша<sup>1</sup>, затем прошёл курс музыкальной информатики в IRCAM под руководством Филиппа Леру (2001–2002). В качестве лауреата Римской премии Французской академии жил и работал на Вилле Медичи (2005–2006). Основатель и бессменный руководитель ансамбля «Cairn»<sup>2</sup> (с 1998 года). Преподавал в консерваториях Ташкента и Алма-Аты (2002–2004). Приглашённый педагог композиторских курсов в Руайомоне<sup>3</sup> (2008).

**Екатерина Купровская:** Жером, вы достигли композиторского мастерства за относительно короткий срок, начав заниматься музыкой в восемнадцать лет, а затем почти сразу же поступив в консерваторию. В 1998 году вы были участником Летних курсов в Руайомоне, а десять лет спустя вернулись туда уже в качестве профессора. Как Вам это удалось?

**Жером Комбье:** Наверное, это стало возможно потому, что образование композитора — наименее формализованное из всех музыкальных профессий. В консерватории у всех у нас был свой путь к музыке, у каждого были собственные убеждения и вкусы. Мне кажется, класс композиции в консерватории — самый «открытый» в этом отношении; кроме того, там ещё есть класс джазовой импровизации. Такая открытость вовсе не исключает наработки технических навыков сочинения, к которым желательно добавить знакомство с ведущими современными течениями, а также практически обязательное базовое владение компьютером, не говоря уже о специальных программах («OpenMusic», «OMAX»<sup>4</sup> и т. п.). Вот почему я завершил свое композиторское образование почти в тридцать пять лет.

**Е. К.:** Но до восемнадцати лет вы немного занимались музыкой? Играли на каком-нибудь инструменте?

**Ж. К.:** Да, поигрывал на гитаре, как многие подростки. Желание заниматься серьезно возникло совершенно неожиданно. Я поступил в университет на музыковедческий факультет, где защитил диплом на тему «Принцип вариаций у Антона Веберна». В то время мне много дали частные уроки с Асеном Лярби<sup>5</sup>, который преподавал мне азы сочинения. Моя работа сегодня кажется мне больше похожей на ремесло писателя, чем композитора: я не играю ни на каком инструменте — и пишу от руки, а не на компьютере. Меня очень привлекает интеллектуальная сторона сочинительства, рефлексивный, даже медитативный аспект этого процесса. В современной музыкальной культуре сложилась особая концептуальная система, которая может быть более или менее научной, либо литературной, либо поэтической.

**Е. К.:** На мой взгляд, ваши слова абсолютно точно соответствуют характеру вашей музыки — как размышления, как поиска, притом (несомненно и прежде всего) поиска самого себя. Она дает ощущение медитативного состояния, нарочитой медлительности, и вы отдаёте предпочтение «прозрачным» звучностям, зачастую на грани тишины. Не случайно один из критиков назвал вас «изобретателем сверхтишины» («inventeur de

---

<sup>1</sup> Эммануэл Нуниш (Emmanuel Nunes, 1941–2012) — португальский композитор; ученик Пьера Булеза, Анри Пуссёра и Карлхайнца Штокхаузена.

<sup>2</sup> «Cairn» переводится с французского как «гурий», «тур», то есть сложенная пирамида камней, служащая ориентиром на местности. Смысл этого названия заключается в том, что свою лепту в проект вносит каждый его участник.

<sup>3</sup> Руайомон (Royumont) — бывшее аббатство цистерцианского ордена (1228–1791) в департаменте Валь-д'Уаз (30 км от Парижа). Ныне частный культурный фонд, старейший во Франции (с 1964).

<sup>4</sup> О программе «OpenMusic» см.: <http://repmus.ircam.fr/openmusic/home>. О программе «OMAX» см.: <https://www.omax.com/software>.

<sup>5</sup> Асен Лярби (Насène Larbi, р. 1956) — французский композитор и дирижер, автор музыки к ряду кинофильмов.

l'outré-silence»<sup>6</sup>, с намеком на знаменитые «сверхчёрные» («outré-noir») картины Пьера Сулажа<sup>7</sup>.

**Ж. К.:** Как ни странно, в моей музыке очень мало пауз. Точнее, их практически вообще нет. Но в ней действительно много тянущихся звуков, в основном на пиано.

**Е. К.:** Есть ли в этом скрытое влияние восточных культур, в частности японской?

**Ж. К.:** Хотя я чрезвычайно восприимчив к японской культуре, сущность моей музыки чисто европейская: в ней очень силен западный рационализм. У меня было достаточно учеников из Японии, чтобы понять: у них совсем другое восприятие, другая жизненная философия, — мы же, французы, всегда остаемся картезианцами. Сам я считаю себя структуралистом, но мне не хочется, чтобы это ощущалось в моей музыке.

**Е. К.:** Что сформировало вашу творческую индивидуальность?

**Ж. К.:** На меня очень повлияли «спектралисты», а также, конечно, Дютыйё и Булез. Неоклассические тенденции мне чужды.

**Е. К.:** Каковы ваши принципы создания «музыкальной материи»?

**Ж. К.:** Я стараюсь найти равновесие между «вертикалью» и «горизонталью», а оно создается через оптимальное взаимное соответствие разных элементов музыкального языка: высоты звука, ритма, гармонии, тембра. В моем сознании все они представляют собой различные силы (valeurs), каждая из которых обладает способностью «притяжения» (подобно планетам). Моя задача — уравновесить все эти начала между собой таким образом, чтобы «фокус» слушательского восприятия перемещался от одного к другому. Это отнюдь не значит, что все начала «одинаковы»: в какой-то момент важнее будет ритм, в другой момент — гармония и т. д. Я стараюсь внедрить в одно произведение несколько типов музыкального материала, так чтобы каждый из них имел свою индивидуальность, свой, так сказать, «жизненный цикл». Обычно типы материала отличаются с точки зрения слушательского восприятия длительности — точно как в жизни: одни отрезки времени «длятся» быстрее, другие — медленнее<sup>8</sup>.

**Е. К.:** Можно ли сравнить разные типы материала с характерами или с персонажами, каждый из которых имеет свой темперамент и которые сосуществуют, вступают в разного рода отношения?

**Ж. К.:** Да, можно. Хотя я их вижу, скорее, как разные «хронотопы», каждый из которых требует разных способов восприятия. Можно, например, представить, как мы входим в «медленное», «разреженное пространство», садимся на скамейку и медитируем: тогда время как бы «останавливается». Или мы, наоборот, куда-то спешим (например, опаздываем на репетицию): тогда время начинает «бежать»... Мне нравится именно такой музыкальный «нарратив»... Так что в целом ваша идея с «персонажами» вполне соответствует моему видению.

**Е. К.:** То есть, идея «нарратива» в музыке важна для вас, даже если она претворяется максимально абстрактно?

**Ж. К.:** Да, это так. И вообще, своей музыкой я стараюсь выразить всю сложность нашего бытия.

**Е. К.:** Что для вас является определяющим в поиске и в создании новых звуков? Что вас вдохновляет на это?

**Ж. К.:** Меня интересует «зрительный», так сказать, «пластичный» аспект звука; и я стараюсь воспроизвести его в музыке. Вообще, меня весьма занимают визуальные искусства, и я много работаю с видеохудожниками. Еще меня вдохновляют звуки

---

<sup>6</sup> Подробнее см.: <https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/le-portrait-contemporain/les-silences-habites-de-jerome-combier-9507616>.

<sup>7</sup> Пьер Сулаж (Pierre Soulages, р. 1919) — французский художник-абстракционист, в настоящее время живет в Париже. Основное внимание (в годы активности) уделял богатой палитре оттенков черного цвета. Названиями его работ обычно являются даты их создания.

<sup>8</sup> Не исключено, что это ощущение Жерара Комбье восходит к философской концепции *la durée*, выдвинутой французским философом Анри Бергсоном (Henry Bergson, 1859–1941).

природы. Ну, и, конечно, я слушаю много неевропейской музыки, откуда черпаю самые разные подходы к звуку, в том числе весьма непохожие на те, которые нам привычны... Вы ведь понимаете: конструировать собственный звук — это, в определенном смысле, *конструировать самого себя*.

**Е. К.:** Сотрудничаете ли вы с исполнителями в поисках новых, оригинальных способов звукоизвлечения?

**Ж. К.:** Когда я пишу сольную пьесу — да, мы работаем вместе с исполнителем. Из последних произведений могу назвать «Wood and Bones», которое я сочинил для Эрика Марии Кутюрье<sup>9</sup>. Но, сочиняя пьесы для ансамбля, я работаю «автономно».

**Е. К.:** Какое произведение вы считаете своей «визитной карточкой»?

**Ж. К.:** Я бы назвал «Dawnlight» для флейты, скрипки, виолончели, фортепиано и электроники (2015)<sup>10</sup>. Я считаю, что достиг в нем достаточной свободы; соотношение акустического и электронного звучаний тоже кажется мне удачным. В этой пьесе есть что-то ускользающее, «нематериальное»; в то же время, важную роль в ней играет «жест». В срединном эпизоде я использовал запись традиционного гортанного пения инуитов<sup>11</sup>. Думаю, в целом потенциал, заложенный в «Dawnlight», будет важен для меня в ближайшие несколько лет.

**Е. К.:** Расскажите, пожалуйста, о вашем произведении под названием «Rodina Maya»<sup>12</sup>.

**Ж. К.:** Это был довольно необычный мультимедийный проект под названием «Campo Santo: impure histoire de fantômes» (2016) для флейты, микрохроматического аккордеона, электрогитары, ударных, видео и электроники. Исходный аудио- и видеоматериал был записан в Пирамиде — бывшем вахтовом поселке советских шахтеров на Шпицбергене, законсервированном в 1998 году; теперь это поселок-призрак. Я ездил туда дважды вместе с Пьером Нувелем, и мы сделали много записей<sup>13</sup>. Там, в бывшем дворце культуры, стояло старое, вконец расстроенное пианино: конечно же я не мог пройти мимо *такого* звучания — и записал его!.. Там же, в одном из залов, я обнаружил давно забытый сборник детских песен, в котором как раз была та самая «Родина моя». К слову сказать, она великолепно гармонизована — так что я с удовольствием использовал этот материал в одном из эпизодов моего произведения (в обработанном виде, разумеется). Оно исполнялось во Франции — и французские ребята выучили песню по-русски, специально для премьеры.

**Е. К.:** У вас уже довольно большой опыт преподавания композиции. Как вы думаете: можно ли научить человека сочинять музыку?

---

<sup>9</sup> «Wood and Bones» (англ. «Дерево и кости», 2020), прослушать произведение можно по ссылке: [https://www.youtube.com/watch?v=e82K955\\_OI8](https://www.youtube.com/watch?v=e82K955_OI8). Эрик Мария Кутюрье (Eric Maria Couturier) — виолончелист ансамбля «InterContemporain».

<sup>10</sup> «Dawnlight» (англ. «Рассвет», 2016), прослушать произведение можно по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=w-sKyGUIXL0>.

<sup>11</sup> Инуиты — представители автохтонного этноса современной арктической Канады. Электронно-преобразованную запись их гортанного пения можно услышать на временном отрезке 10:00 – 12:30 (см. ссылку в предыдущей сноске).

<sup>12</sup> Имеется в виду советская детская песня «Родина моя» (музыка Елены Тиличевой, слова Аэлиты Шибицкой, начальные слова — «Вот земля родная, милые края...»), название которой несколько исказилось при транскрипции на латинице.

<sup>13</sup> «Campo Santo» (исп. «святое поле», корс. «кладбище»); заимствовано из сборника немецкого поэта Винфрида Зебальда (1944–2001) под тем же названием (см. <https://gorky.media/reviews/mezhdu-proshlym-i-nastoyashhim-campo-santo-v-g-zebalda/>). «Impure histoire de fantômes» (фр. «Нечистая история призраков»); возможный вариант поэтического перевода — «Зловещее повествование о привидениях», если учитывать в контексте образ арктического поселка-призрака. Прослушать произведение можно по ссылке: <https://vimeo.com/274228033>; мелодия песни «Родина моя», в сопровождении черно-белого советского видеоклипа 1960-х годов, звучит на временном отрезке 1:19:27 – 1:21:57. Пьер Нувель (Pierre Nouvel, р. 1981) — французский видеохудожник и сценограф.

**Ж. К.:** Вот уже восемь лет я преподаю в школе пластических искусств<sup>14</sup> — но не композицию, а звуковые инсталляции. Ученики мои не музыканты: нот они не знают. Звуковые инсталляции играют всё более значимую роль не только в пластических искусствах, но и в кино. Одновременно я регулярно даю мастер-классы по композиции в разных странах — в том числе в рамках проекта «МАСМ»<sup>15</sup>.

**Е. К.:** Что вы можете сказать о ваших учениках из России? Отличаются ли они от молодых композиторов других стран?

**Ж. К.:** В проекте «МАСМ» представлены разные страны. Но поскольку учеников набирает лично ее директор Дмитрий Курляндский, то, думаю, он остановил свой выбор на кандидатах, более или менее соответствовавших его эстетическим установкам: во всяком случае, они полностью свободны от каких-либо «догм академизма». Но могу сказать, что по манере мышления они не так уж далеки от студентов Школы пластических искусств. Мои ученики из России тоже продемонстрировали комплексный подход к творчеству: они смешивали видео, свет, перформанс и т. д.

**Е. К.:** Значит, это пришлось вам по вкусу? Ведь вы тоже много работаете с видео и со сценическими инсталляциями.

**Ж. К.:** Да, конечно! Я считаю, что у молодого композитора сегодня двойная миссия: с одной стороны, он должен достичь настоящего, серьезного уровня мастерства, умения работать со своим собственным звуковым материалом; с другой стороны, он должен уметь соотносить это умение с требованиями сегодняшней реальности, среди которых навык использования видео — один из основных. Мы обязаны это сделать: ведь композиторское ремесло немыслимо в отрыве от внемузыкальных реалий! Но при этом мы не должны терять специфику профессии: создание музыки — это рефлексивный процесс, о котором я говорил вначале. То есть, речь идет о том, чтобы, создавая собственный художественный мир, уметь приспособить его к технологиям и философским идеям современности.

**Е. К.:** Каким вы видите положение современной французской музыки сегодня?

**Ж. К.:** Очень важно создать *свою* сеть коллег и единомышленников по всему миру — сегодня это возможно. Мы в курсе того, что происходит в Латинской Америке, в Китае, в России или в Германии; мы знаем, кто какую музыку пишет: это интересно, познавательно и продуктивно для всех нас. Понятно, что, живя во Франции, я конечно же частично завишу от организаций, финансирующих современную музыку. И, к счастью, их немало: например, у нас есть пара десятков ансамблей современной музыки высокого уровня, что уже говорит само за себя. При этом Франция принимает немало молодых композиторов из других стран, предоставляя им возможности для творчества. Здесь есть сообщества и итальянских, и аргентинских композиторов; многие из них даже занимают руководящие посты, например Себастьян Ривас (директор GRAME)<sup>16</sup>. Конечно, французские учреждения довольно академичны: этого нельзя отрицать. Тем не менее, пару лет назад нам удалось основать новый фестиваль «Ensemble(s)»<sup>17</sup>, финансируемый государством. В сентябре 2020 года в нем участвовали пять французских ансамблей: «2E2M», «Multilatérale», «Court-Circuit», «Sillages» и «Cairn», которым руковожу я. Мы сами составляем программы и организуем все концерты, независимо от решений

---

<sup>14</sup> По-видимому, композитор решил подчеркнуть важность именно пластических искусств в учреждении, где он работает, хотя официальное название этой школы не предполагает именно такого акцента. — *Прим. ред.*

<sup>15</sup> МАСМ — Международная академия современной музыки в городе Чайковском Пермского края. Подробнее см.: <https://i-m-i.ru/post/macm>.

<sup>16</sup> Себастьян Ривас (Sebastian Rivas, р.1975) — французский композитор аргентинского происхождения. GRAME (Générateur de ressources et d'activités musicales exploratoires, фр. «Генератор музыкально-исследовательских источников»), ныне CNCM (Centre national de création musicale) — Национальный центр музыкального творчества (с 1997 года). В знак преемственности с исходным проектом прежняя аббревиатура продолжает использоваться в современном наименовании центра.

<sup>17</sup> Подробнее о фестивале см.: <https://www.fevis.com/festivals/ensembles/>.

каких-либо организаций. Преимущество французской системы и ее отличие от других стран состоит в том, что она предусматривает довольно длительное финансирование такого рода ансамблей: лично мы получили средства на три года, что позволит планировать нашу деятельность заранее, а главное — реализовать долгосрочные проекты, чтобы не «перебиваться» от концерта к концерту. Кроме того, государство ежегодно выделяет композиторам заказы на общую сумму полмиллиона евро: примерно  $\frac{3}{5}$  из этих средств получают французские композиторы, остальные  $\frac{2}{5}$  — зарубежные.

**Е. К.:** Дорогой Жером, очень рада за вас и спасибо за откровенную беседу. Успехов вам!

04.03.2021  
Санс — Париж