

Екатерина Олеговна Купровская

denissova-bruggeman@wanadoo.fr

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

Пьер Жодловски

p.jodlowski@orange.fr

Композитор, основатель и художественный руководитель студии «éOle», художественный руководитель фестиваля «Musica Electronica Nova» (Вроцлав, Польша), преподаватель композиции в IRCAM

Ekaterina O. Kouprovskaja, Ph.D.

denissova-bruggeman@wanadoo.fr

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

Pierre Jodlowski

p.jodlowski@orange.fr

Composer, Founder and Art Director of the «éOle» Studio, Art Director of the «Musica Electronica Nova» Festival (Wroclaw, Poland), Professor of Composition at the IRCAM

«Наравне с танцем и с пластическими искусствами»

Аннотация

В беседе с Екатериной Купровской Пьер Жодловски рассказывает о влиянии театра и визуальных искусств на его творчество, о его пристрастии к технике «звуковых петель», которую сам он называет «кумулятивной музыкой». Также Жодловски говорит о важной роли пульсации, присутствующей в его музыке, которую он унаследовал от джаза и рока.

Ключевые слова

Пьер Жодловски, инструментальный театр, визуализация музыки, техника звуковых петель (техника лупов), «кумулятивная музыка»

“On a par with dance and plastic arts”

Abstract

In a conversation with E. Kouprovskaya, Pierre Jodlowski talks about the influence of theater and visual arts on his work, about his fondness for the technique of loops, which he himself calls “cumulative music”. Jodlowski also talks about the important role of pulsation in his music, which he inherited from jazz and rock.

Keywords

Pierre Jodlowski, instrumental theatre, music visualization, loop technique, “cumulative music”

Пьер Жодловски (Pierre Jodlowski, р. 1971) окончил Лионскую консерваторию по классу композиции у Филиппа Манури, затем композиторские курсы в IRCAM. Основатель коллектива и студии так называемой «активной музыки»¹ под названием «éOle» (с 1998). Организатор фестиваля «Novelum» в Тулузе (с 1998). Директор Фестиваля новой электронной музыки («Musica Electronica Nova», с 2019), проводимого Вроцлавской филармонией.

Екатерина Купровская: Ваше творчество находится на границе разных искусств — балета, театра и живописи. Трактовка сценического пространства является для вас одним из самых насущных вопросов. Откуда пришло ваше увлечение театром и визуальными искусствами?

Пьер Жодловски: Это увлечение родилось из чувства неудовлетворенности. Когда я начал работать в области современной музыки (кстати, довольно поздно, потому что сначала занимался рок-музыкой и джазом), меня поразило несоответствие между видимым и слышимым. Например, на концертах я слушал замечательные произведения — изобретательные, иногда даже экстремальные. Но зрительные впечатления абсолютно не соответствовали слуховым, начиная с манеры музыкантов выходить на сцену. И тогда я пришел к выводу, что композиторы перестали учитывать театральный аспект музыки: они создают сложные вещи, свободные от всяких догм, однако эта свобода не выходит за рамки партитуры. Кроме того, я всегда страстно увлекался литературой, кино и театром — и я не начну сочинять, пока не представлю себе, как исполнение выглядит на сцене. Будет это один музыкант или ансамбль, не будет ли электронное оборудование загораживать некоторых исполнителей и т. п., — все эти моменты становятся частью необходимой для меня первичной визуализации.

Е. К.: Расскажите, пожалуйста, о вашем опыте в области джаза и рока. Как они на вас повлияли?

П. Ж.: Поначалу я был чисто классическим музыкантом и с детства занимался фортепиано, но в 15-16 лет стал искать другие, более близкие мне формы самовыражения. Именно тогда я осознал, что, несмотря на самые разные стили и эпохи, в том числе Средневековье и барокко, у всех у них есть нечто общее и для меня значимое: это, так сказать, «внутренняя энергия». Например, она есть в «Весне священной» Стравинского и в некоторых произведениях Вареза; и ее можно вообще отделить от музыки: она существует как бы вне ее. Так же и в джазе: я слушаю только тех исполнителей, в чьей игре есть вот эта особая «энергия». Например, я большой поклонник Джона Колтрейна и Сесила Тэйлора²: это были великие импровизаторы, для которых «энергия» была крайне важна.

Е. К.: В вашей музыке всегда присутствует ясная, активная пульсация, которая тоже, видимо, пришла из джаза и рока.

П. Ж.: В основе моего особого отношения к пульсации тоже лежит некоторое разочарование. Я считаю, что слушатель должен уметь воспринять скорость звукового потока. А ведь это невозможно, слушая некоторые произведения, музыкальный поток которых являет собой нечто расплывчатое. Я не вижу здесь связи с джазом. Правда, ее нет и в «Весне священной», зато там есть невероятная пульсация! Именно благодаря ей я могу, так сказать, «измерить время», то есть создать ясную динамику музыкального

¹ «Активная музыка» — понятие, призванное акцентировать действенное начало в музыке, которая использует в качестве инструмента воздействия на слушателя как реалии физического мира (жесты, энергия, пространство), так и явления мира ментального (аллюзии, память).

² Джон Уильям Колтрейн (John William Coltrane, 1926–1967) — американский джазовый саксофонист и композитор. Сесил Пёрсивал Тэйлор (Cecil Percival Taylor, 1929–2018) — американский композитор, пианист и поэт, один из основоположников «свободного джаза» (free jazz).

потока. Конечно, есть другие способы ее создания, но для меня этим способом является пульсация.

Е. К.: Откуда у вас пристрастие к технике «звуковых петель»³?

П. Ж.: Эту технику я называю «кумулятивной музыкой» и впервые использовал ее в пьесе «60 loops» для струнного квартета (2006), заказанной компанией современного танца. В том же спектакле звучала пьеса «Different Trains»⁴, и, по замыслу хореографа, мое произведение должно было ей «отвечать»... Видите ли, я ведь славянин родом с юга Франции — то есть, романтик, каких поискать: обожаю преувеличенную экспрессию и сильные эмоции! А музыка Райха показалась мне как бы слишком *cool*⁵... Тогда я задался вопросом: как использовать технику «звуковых петель», чтобы добиться гораздо более драматического результата? Так я пришел к идее постепенного наложения «звуковых петель» до их максимального «наращения», вплоть до устрашающего. Я специально старался создать обманчивый эффект, когда вначале произведение кажется приятным и спокойным и ничего не предвещает катастрофы, но очень постепенно нас с неизбежностью «несет» к чему-то глубоко трагическому.

Е. К.: Я называю такой тип динамики «эффектом “Болеро”».

П. Ж.: Как любопытно, что вы прибегли к сравнению с Равелем! По рассказам моей мамы, когда я был совсем маленький, она заводила пластинку с «Болеро» — и я, оставив все игрушки, садился рядом с проигрывателем и слушал, не шелухнувшись... Мне кажется, я тогда «впитал» в себя эту музыку: она до сих пор живет во мне! Думаю, уже тогда я бессознательно ощущал ее физический, точнее — физиологический аспект.

Е. К.: В этой связи я вспоминаю свое очень сильное впечатление от вашей пьесы «Белая серия» для фортепиано и электроники. Я услышала ее в 2016 году на фортепианном конкурсе в Орлеане в исполнении Марианны Абрамян⁶. Пьеса создает ощущение некоего мистического ритуала. Сразу после выступления Марианны я побежала за кулисы и, хотя не была с ней знакома, выпросила партитуру. «Это очень трудно!» — предупредила она. Но мне хотелось немедленно увидеть, как сделана эта музыка, и самой ее поиграть, чтобы коснуться излучаемой ею магии. Пьеса действительно трудна — особенно в ритмическом плане.

П. Ж.: Спасибо за это воспоминание: я тронут!

Е. К.: Какое произведение является вашей «визитной карточкой»? И почему?

П. Ж.: Я бы назвал «Time & Money» для ударника, электроники и видео⁷. Здесь есть много элементов, важных для моего языка, и они получили наиболее точное выражение: отношение к «жесту», театральность как фундаментальная составляющая в сознании музыканта, трактовка энергии и траекторий ее развития, политическая и социальная подоплека.

Е. К.: Чисто технический вопрос: каким образом создается эффект звучания ударов руки по воображаемому предмету? Это выглядит волшебно — словно звучащее ничто!

³ «Звуковая петля», также «луп» (от англ. *loop*), — фрагмент аудио- или видеозаписи, зафиксированный на аналоговом или цифровом носителе для последующего циклического воспроизведения во время исполнения.

⁴ «60 loops» (англ. «60 “звуковых петель”», 2011). Ознакомиться с произведением можно по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=HM1BpVTXkRI>. «Different Trains» (англ. «Разные поезда», 1988) — произведение Стива Райха для струнного квартета, которое сочинено с использованием техники «звуковых петель», предварительно записанных на магнитную ленту.

⁵ Определением «cool» (англ. «холодный») композитором охарактеризована «симпатичная» музыка, приятная для слуха (англ. сленг).

⁶ «Белая серия» (фр. «Série blanche», 2007). Ознакомиться с произведением можно по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=dwF8Hw36bZQ>. Пьер Жодловски — также автор произведений под названиями «Розовая серия» («Série rose», 2012) и «Голубая серия» («Série bleue», 2013). Марианна Абрамян (р. 1988) — армянская пианистка, училась у профессора Свейнунга Беллманна в Университете Агдера (Кристиансанн, Норвегия), в настоящее время живет в Англии.

⁷ «Time & Money» (англ. «Время и деньги», 2004–2006). Ознакомиться с произведением можно по ссылке <https://www.youtube.com/watch?v=8KXswiZMHhI>.

П. Ж.: Мне приятно, что вы задали этот вопрос. Да, я сам придумал этот способ — а ведь дело было уже почти двадцать лет назад. С тех пор в IRCAM изобрели датчики, с помощью которых считываются и преобразуются любые движения исполнителя. А в моем произведении секрет вот в чем: исполнитель изображает игру на деревянном кубе, за которым спрятана MIDI-педаль: с ее помощью звук возникает точно в те моменты, когда делается «жест» рукой.

Е. К.: Ощущали ли вы на себе консерватизм образования, полученного в Лионской консерватории? Эти «кандалы» академизма, о которых говорят многие композиторы вашего поколения — особенно выходцы из Парижской консерватории.

П. Ж.: Консерватория — это большое учебное заведение, где каждый студент пытается найти ответы на свои вопросы. И педагоги не могут дать единый ответ на все эти разные вопросы: ведь существуют и множество традиций, и разные эстетические установки. В молодости я был рокером — то есть, у меня довольно рано выработался определенный вкус к свободе. Единственное мое преимущество как художника — быть свободным и в мыслях, и в высказываниях. Я защищал свое право на свободу еще будучи студентом: из-за этого я иногда даже ссорился с Филиппом Манури. Независимому художнику нужно иметь твердые убеждения и сильный характер.

Е. К.: Каково ваше видение ситуации с современной музыкой во Франции?

П. Ж.: Ситуация очень нехорошая. Загляните в сезонные программы оркестров и оперных театров: это же полная катастрофа! Не то чтобы я собирался писать оперу, но ведь в театрах есть сцены, финансы, организационные и технические возможности, а также человеческие ресурсы. Есть и другие площадки, их множество; но современных композиторов туда не приглашают. Такова ситуация по всей Европе, не только во Франции. Современная музыка должна обрести свой статус — наравне с танцем и с пластическими искусствами. В прошлом году я дошел до такой степени раздражения от этого, что мы вместе с композиторами-единомышленниками, в числе которых Филипп Юрель, создали первый так называемый «профсоюз современной музыки»: чтобы изменить положение, необходимо действовать — и не потому, что я считаю современную музыку «выше» или лучше рока или варьете, а потому, что она стремится найти новые способы выражения времени, динамики, краски, пространства. Зачастую директора оперных театров говорят: «О, это очень трудная музыка!» Но ведь это неправда! Конечно, первые абстрактные художники всех шокировали; тем не менее, их картины выставлялись, и была проделана своего рода просветительская работа: публике «объясняли» эти произведения. А сегодня у музеев Пикассо и Дали стоят очереди.

Е. К.: Преподаете ли вы композицию?

П. Ж.: Я получил приглашение преподавать в IRCAM до 2024 года. Конечно, я собираюсь привнести в свой курс то, что дорого мне самому: инсталляции, видео и т. д. Лет пятнадцать назад меня за это очень критиковали: Жодловски, мол, вводит в свои произведения видео, потому что не умеет писать музыку. Действительно, всё это очень мне помогает и вдохновляет меня. Сегодня дети уже рождаются «с телефоном в руке», который делает фото и видео отличного качества: соответственно, новое поколение будет воплощать свои идеи с помощью новых «гаджетов» — но для этого потребуются определённые навыки. Писать фуги — труднейшее искусство, требующее знания основ контрапункта; однако создать композицию с помощью видео и света — не менее сложная задача. Так что начиная с сентября этого года, согласно моим пожеланиям, в IRCAM'овском курсе композиции появятся новые средства. Кстати, курс уже набран (конкурс прошел в январе): заниматься приедут десять человек из разных стран.

Е. К.: Были ли вы в России?

П. Ж.: Нет, никогда. Но мечтаю там побывать!