

Жильбер АМИ Gilbert AMY



Французский композитор и дирижер. Родился 29 августа 1936 года в Париже. Музыкальное образование получил в Парижской консерватории (композиция и музыкальный анализ в классах О. Мессиана и Д. Мийо, фортепиано в классе И. Лорю, 1955–1960). Дирижерские курсы П. Булеза в Базеле (1965). Художественный директор парижского фестиваля современной музыки “Domaine Musical” (1967–1973). Дирижер симфонического оркестра французского радио (1976–1981). Профессор композиции и музыкального анализа Йельского университета (США, 1982). Лауреат нескольких музыкальных премий.

Активный участник движения европейского музыкального авангарда 60–70-х. Использует серийную и алеаторическую техники, проявляет интерес к старинной и барочной музыке. Последние годы в творчестве наметился поворот к европейской классической традиции.

Как и когда к вам пришла эта «безумная» мысль стать композитором?

Однажды ребенком я был со своим отцом на одном из так называемых «воскресных концертов» — они, кстати, до сих пор устраиваются в Париже. На концерте исполняли музыку Берлиоза, Шуберта, Шумана. Помню, что эта музыка заворожила меня, и именно тогда у меня зародилась эта безумная мысль. Знаний для этого в то время у меня было маловато, хотя я уже немного играл на рояле. Лишь в 16 лет я начал брать уроки гармонии. Но по окончании средней школы я уже твердо решил продолжить свое образование в консерватории.

Как вы развивались как композитор? Менялся ли стиль вашей музыки, ваша композиторская техника?

Первую по-настоящему серьезную работу — вокальный цикл «Дымовое кольцо» — я написал лет в 19; было это в 1955 году, я уже почти год как занимался в классе музыкального анализа Оливье Мессиана в Парижской консерватории. Именно этот опус положил начало формированию моего музыкального стиля.

В то время этот стиль был чем-то средним между стилем музыки Дебюсси, Берга и Мессиана. В общем, музыка французской традиции с немецким акцентом. Затем я открыл для себя булезовский «Молоток без мастера», веберновские композиции и другие близкие им по стилю вещи и лет в 20 начал писать додекафоническую музыку, работать в серийной технике. Это было началом развития моей собственной композиторской техники. Сейчас я практически не пользуюсь серийной техникой, но моя музыка по-прежнему атональна; я бы назвал свою нынешнюю технику постсерийной.

Но ведь вы временами использовали и алеаторику, и другие вероятностные методы сочинения... Произошло ли это под влиянием Джона Кейджа?

Кейдж, бесспорно, был очень влиятельной фигурой в современной музыке. Но влияние его было не столько музыкальным, сколько идеологическим. Когда в 1959 году Кейдж преподавал в Дармштадте, где я тогда учился на Летних курсах новой музыки, многих молодых композиторов увлекали его идеи, связанные с вероятностными операциями. Но восприняли они их не в буквальном смысле. Кейдж, как вы знаете, разработал целую философию искусства. Я бы сказал, довольно циничную философию, которую я не разделяю. Но если идейное влияние Кейджа и было заметно в 60–70-е годы, то в наше время оно сошло на нет. Однако в своей музыке 60-х я действительно использовал вероятностные операции.

Вы имеете в виду, в частности, и импровизацию?

Никогда не использовал импровизацию исполнителей. Всегда всё выписывал в партитуре, причем самым точным и тщательным образом.

Вот вы не приняли музыкальной философии Джона Кейджа. Но возникла ли у вас какая-либо собственная философия музыки?

Трудно ее сформулировать... Для меня это скорее функция человеческого опыта, чем музыкальной практики. Видите ли, история музыки европейской традиции представляет собой цепь

художественных изобретений и их усвоение. Композитора в этой традиции всегда рассматривали как изобретателя. Впрочем, классический период музыкальной истории Европы был квазиэволюционным; в то время как бы не существовало музыкально-технического развития, композиторы стремились достичь совершенства в уже содеянном. В другие периоды музыкальной истории развитие было довольно хаотичным. Думаю, что и моя музыка — тоже часть этой цепи эволюции. Казалось бы, ничто не мешает время от времени возвращаться к музыкальным языкам прошлых эпох. Многие композиторы — и небесталанные композиторы — нашего времени начали использовать композиторскую технику прошлого. Мне же это не кажется необходимым. Думаю, что мы можем быть связаны с прошлым идейно, но никак не технически и стилистически. Нам все же необходим собственный музыкальный язык.

И все же мне не совсем ясно, что вами движет, когда вы пишете музыку.

В юности я хотел одно время стать архитектором. Музыка близка архитектуре. Нет музыки без архитектоники, без структуры. И все же я стал музыкантом, испытывая огромный интерес и к другим видам духовной и интеллектуальной активности — к литературе, философии, даже праву. Но музыка давала больше пищи моему воображению, уму и сердцу. Я не пытаюсь писать программную музыку, иллюстрировать замузыкальные идеи. Конечно, я часто использую литературные, поэтические тексты в своей музыке — ну, скажем, тексты Артюра Рембо, или Рене Шара, или латинские тексты, как в моей «Мессе кум юбило». Конечно, нет ничего оригинального в использовании католических литургических латинских текстов для мессы. Это католическая традиция. До меня это делало множество композиторов. Оригинальность, индивидуальность можно усмотреть здесь разве что в музыкальном сопровождении.

А какую роль играет религия в вашей жизни? Чувствуете ли вы себя католиком?

Да, чувствую. Но религия не играет никакой роли в моей музыке. “Messe Cum Ubilo” — единственное мое сочинение, связанное с литургической христианской традицией.