

Клод Самюэль

«Беседы с Оливье Мессианом»

(перевод с французского, 7 глав), Париж, 1968. Машинопись.

Глава VI.

К.С.: В предыдущих главах мы много говорили о ваших произведениях и вашей музыкальной технике, и постепенно выявилась ваша индивидуальность как человека и художника. Чтобы лучше её охватить я хотел бы теперь задать вам несколько конкретных и даже нескромных вопросов, предварительно уже поделившись с вами о впечатлении, которое производит на меня ваше поведение в целом, поведение человека оторванного от своей эпохи. Вокруг вас суетятся люди, миллионы людей в Париже, сотни миллионов людей на нашей планете, и я не сказал бы, что эти люди вас раздражают, но они вам безразличны, вы не чувствуете этой суеты, вы проходите сквозь неё...

О.М.: Вы, наверно, правы, а я не прав, что я такой: как христианин я должен был бы интересоваться всеми и любить моего ближнего. Если речь идет о дружбе, привязанности, по-моему, я следую этой заповеди, но должен признаться, что самые главные заботы моего ближнего, весьма близкого и совершенно современного представляются мне нелепыми, абсурдными и в высшей степени далекими от моего собственного умонастроения.

К.С.: Иными словами вы интересуетесь вашим близким в его человеческой сути, когда вы обращаетесь с ним. Он вас интересуется, потому, что вы хотите может быть проникнуть в глубину его существа, но вас совершенно не интересуют его личные заботы.

О.М.: Совершенно верно.

К.С.: И совершенная цивилизация вас совершенно не интересует...

О.М.: О... я скажу больше, я ее почти ненавижу.

К.С.: А какая же существует идеальная цивилизация, во время которой вы хотели бы жить?

О.М.: Я думаю об очень древних цивилизациях – Халдейской, Ассирийской, Шумерийской, Хеттской (Хетейской), о тех эпохах, когда слово соответствовало действительности, когда цифра была символом, когда все

принималось всерьез, когда ни к чему не относились легкомысленно, когда все соответствия живо ощущались.

К.С.: Словом, вы прежде всего ненавидите легкомыслие нашей эпохи...

О.М.: Ее легкомыслие, её нужду, и комфорт, который в конце концов приносит ей несчастье, и, наконец, приходится об этом сказать все-таки, истребительских средств, вызывающих тревогу.

К.С.: Но война не есть изображение сегодняшнего дня и если мы вспомним цивилизации ваших мечтаний, которые вы только что упоминали...

О.М.: Конечно, всегда были распри, чтобы занять лучшее место под солнцем, но раньше споры разрешались копьями и шпагами, для этого нужна была храбрость. А теперь нет больше храбрости и даже нет героев, и распри, если они примут оборот, которого все мы опасаемся, привели бы к почти всеобщему истреблению.

К.С.: Я знаю, что ваше пацифистское заявление отнюдь не носит политического характера. Это понятие совершенно противоречит вашей индивидуальности.

О.М.: Я ненавижу политику, никогда ею не занимался, и я ненавижу быть «тенденциозным». Я музыкант, потому что я люблю музыку, я христианин, потому что я верю, но и в этом нет никакой «тенденциозности».

К.С.: Однако, в некоторой мере, быть приверженным католической вере, это своего рода тенденциозность, а верить в какие-то музыкальные ценности есть другая тенденциозность.

О.М.: О, нет! Дело просто в том, что я верю в их истинность.

К.С.: Да, но когда человек вступает на какой-то путь, так это именно потому, что он считает его истинным...

О.М.: Нет, потому что он считает его лучшим; тут есть некоторый нюанс.

К.С.: Значит, политическая приверженность, никогда не затрагивала ваше мнение? Вы считает, что это бессмысленно?

О.М.: Да, абсолютно бессмысленно!

К.С.: Потому что вы художник?

О.М.: Нет, это не имеет никакого отношения к моей деятельности как художника. Просто, это область, которая меня не интересует.

К.С.: Мне кажется, вы упрекаете нашу эпоху в её высочайшей технике. Вы не цените не наши автомобили, ни самолеты, ни железные дороги, ни заводы, ни всевозможные машины.

О.М.: Нет, техника полезна, она способствует прогрессу ума и прогрессу человечества. Огорчительно в нашей эпохе то, что эта техника влечет за собой катастрофы, она разрушает подлинную тишину, подлинную темноту ночи, она разрушает подлинную мысль, наводняет семейный покой неожиданными навязанными музыкальными звуками самого разношерстного стиля и эстетического характера.

К.С.: Говоря конкретно, вас не интересуют средства культурного и художественного распространения, так же как радио, пластинки и телевидение.

О.М.: Что вы, я считаю, что все это вещи изумительные, изобретения абсолютно гениальные, которые должны были бы служить росту художественного понимания масс. К несчастью, результат почти прямо противоположный.

К.С.: Может быть ваша позиция несколько напоминает позицию Жан-Жака Руссо?

О.М.: Совсем нет. Я терпеть не могу этого автора. Знаете, главное в чем я упрекаю нашу эпоху, это её дурной вкус. Все, что нас окружает сделано безвкусно. Человек покрыл всю планету своими сооружениями, городами, зданиями, все это, конечно, чрезвычайно функционально и соответствует различным удобствам, однако комфорт не спасет от ошибок в форме и цвете, от несоответствия пейзажу, отсутствия стиля, гармонии, одним словом от уродства. Вот египтяне, ассирийцы, мастера витражей и строители романской и готической эпох видели и нечто другое, кроме функциональной стороны какого-нибудь здания: они в нем видели символ, стремление души к Богу, проявление божественного начала, словом они в нем видели все то, что невидимо и что более истинно, чем видимое. Вот это мы потеряли.

К.С.: И все-таки, несмотря на дурной вкус, характеризующий нашу эпоху и на вред техники, разве люди, в конечном счете, не стали счастливее, чем раньше?

О.М.: О, нет! Они гораздо более несчастны. Достаточно в течении пяти минут походить по улице и вы увидите напряженные, суровые, тревожные взгляды. Вы никогда не увидите и подобия безмятежности.

К.С.: Но разве вас не интересуют смелые замыслы нашего времени: покорение космоса, грядущее появление человека на Луне?

О.М.: Это, конечно, необычайно, но я твердо надеюсь, что после моей смерти я смогу без помощи какой бы то ни было аппаратуры отправиться на планеты гораздо более отдаленные чем наш спутник Луна и даже в другие солнечные системы.

К.С.: Словом, техническому прогрессу вы предпочитаете тайну внутреннего мира и магическое начало, рождающее мечту.

О.М.: Нет. Я ему предпочитаю просто Истины Веры, дающие мне все.

К.С.: Должен признаться, что ваше отношение к завоеваниям нашей эпохи удивляет меня, тем больше, что в области артистической вы страстный поборник построения нового мира. Вы не видите некоторого противоречия в этом новом проявлении бивалентности вашей личности?

О.М.: Абсолютно не вижу.

К.С.: Ну что же, предоставим нашим читателям проникнуть в эту тайну и поговорим о той области, в которой ваша любовь к новому не вызывает никаких сомнений: вашу преподавательскую деятельность. Почти тридцать лет вы ежедневно преподаете и эта ваша основная деятельность в формировании новой музыкальной школы, на равнее с вашими музыкальными произведениями, сделала известным ваше имя во всем мире. Является ли преподавание естественной для вас функцией?

О.М.: Да, я обожаю преподавание и в тот день, когда мне придется уйти на пенсию и я лишусь моего класса, я буду очень несчастен.

К.С.: Вы в большой степени испытываете потребность преподавать или желание повседневно жить среди молодых музыкантов?

О.М.: Это довольно сложно. Я всегда любил анализ, музыкальный анализ во всех его видах. Это отвечает моим главным стремлениям в музыкальной работе. Затем тот факт, что я окружен молодыми, доверчивыми мне и в то же время весьма непохожими на меня, которым я не должен противостоять, а направлять каждого по своему пути, есть факт замечательный, ибо я старею, как и все, а также окружение все-таки замедляет старение. Эти молодые,

конечно, намного обогнали меня, но их вопросы и их взгляды заставляют меня заниматься исследованиями, о которых я может быть и не помышлял бы без них.

К.С.: Как вы можете охарактеризовать вашу педагогическую деятельность?

О.М.: В консерватории я веду класс анализа¹, название скромное, но материал необъятный, ибо этот класс анализа фактически является классом «суперкомпозиции», предназначенный для юношей и девушек в возрасте от восемнадцати до двадцати восьми лет, уже обладающими значительным музыкальным багажом. Большинство из них получали высшие награды в других классах, некоторые имеют [пропущено автором] или премии за дирижирование или за аккомпанемент на рояле и т.д. Кое-кто имеет даже одновременно все эти премии. Таким образом передо мной весьма выдающиеся музыканты и я должен дать им, то чего они не изучали в других классах и, в частности, то чего преподаватели этих классов не успели сделать. Так, в классе органа импровизация и исполнение отодвигают на второй план изучение неум и ритмики церковного пения, столь однако полезной для органистов-католиков и вот, в моем классе я занимаюсь церковным пением. В классах композиции исполнение работ учеников мешает преподавателям посвящать много времени анализу произведений мастеров (?), а также анализу экзотической, античной и самой (ультра?) современной музыки. Такого рода анализ главный вид работы в моем классе. Опять-таки в классе композиции слишком мало времени уделяют оркестровке и инструментровке (?) в моем классе мне постоянно говорили о возможностях каждого инструмента и о том, как надо располагать страницу оркестровой партитуры. И, наконец, в Парижской консерватории, в провинциальных консерваториях, и я скажу даже во всех музыкальных школах Европы и Запада акцент делается на изучении гармонии и контрапункта – о ритме никогда не идет речь; я же в моем классе как раз занимаюсь ритмом.

К.С.: Но до того как вы получили этот класс вы преподавали не в консерватории.

О.М.: Я вел курс ансамбля и чтения с листа на фортепиано в Высшей Музыкальной школе с 1934-1939 гг., затем курс импровизации на органе в [пропуск слова], затем курс композиции и оркестровки в Танглевуде (США), курс ритма в Будапеште, Саарбрюкене, Дармштадте, затем курс греческой метрики и курс деси-талас Индии в Буэнос-Айресе (Аргентина), в 1963г., не говоря о более ранних курсах лекций о музыке и орнитологии в Винтертуре (Швейцария), в Булдере (Колорадо), затем в Японии, в Канаде, в Финляндии... Кроме того, начиная с 1949 г., я преподавал гармонию в

¹ С октября 1966 г. О. Мессиаан ведет в Консерватории класс композиции.

Парижской консерватории и одновременно вел частным образом у моего друга музыковеда и композитора Ги Бернара-Делапьера курс анализа, анализа форм оркестрового, ритмического, мелодического и гармонического всякого рода классической, романтической, античной, экзотической и современной музыки. Узнав о существовании этого частного курса, тогдашний директор консерватории Клод Делвенкур был Тим весьма встревожен, он решил, что подобный курс представляет собой очень большой интерес и подал прошение в министерство для создания в консерватории класса, состоящего из тех же элементов и требующего такой же работы. Его просьба была удовлетворена и так был основан класс анализа.

К.С.: Итак, этот класс сейчас официально существует и он не связан только лично с вами, хоть вы и являетесь его штатным профессором.

О.М.: Увы, это не так! Ибо я полагаю, что когда меня не станет, будет довольно трудно найти мне замену. Это класс в высшей степени утомительный и трудный; представьте себе, что в неделю у меня бывает три занятия, каждое из которых длится четыре часа, я говорю и играю на рояле примеры, иногда очень трудные. Таким образом, чтобы вести этот класс нужно иметь хороший голос, говорить легко, свободно и на хорошем французском языке, и очень хорошо играть на рояле, свободно читать с листа, быть широко образованным, но это еще не все, самое страшное это: дело в том, что тема курса меняется каждый год. Я мог бы конечно, всегда говорить одно и то же и погрязнуть в этом, но ученики идут ко мне именно потому, что они знают, что если они останутся на два-три года в моем классе, или если возвращаются в качестве друзей, уже получив свою награду, они всегда услышат что-нибудь новое. Итак, каждый год мы выбираем какую-нибудь тему; в этом году, например, мы занимались фортепианной музыкой: мы начали с клавишинной музыки Куперена, Скарлатти и Рамо, а затем мы фактически изучали всю фортепианную музыку, то есть все 22 концерта Моцарта, все 32 сонаты Бетховена, почти все творчество Шопена и Шумана, «Иберию» Альбениса, все Прелюды, Эстампы, Образы и Этюды Клода Дебюсси, «Ночного Гаспара» Равеля, и мы даже анализировали 2-ю Сонату Булеза, фрагменты из которой я играл.

К.С.: Такой экскурс в авангардистскую музыку не является революцией в официальной консерватории?

О.М.: Все что я делаю – революционно. Проанализировать 22 концерта Моцарта, это тоже революция, потому что об этом никогда не говорили на Мадридской улице...

К.С.: Да, но Моцарт все-таки «допущенный» автор, однако дирекция консерватории могла бы протестовать против модернистских тенденций вашего класса?

О.М.: Клод Дельвенкур был полностью согласен с моими принципами преподавания. После него были иногда протесты, но я отстаивал свою точку зрения с невозмутимым упорством и все успокоились.

Приведу вам ряд других тем, выбранных в моем классе: два года назад мы занимались Оперой, начиная с «Орфея» Монтеверди, через оперы-балеты Рамо «Кастор и Поллукс», «Ипполит и Арисея» (?), «Дардан», «Платея» (?), до оперы с чередованием арий и речитативов, величайшим образцом которой является шедевр Моцарта «Дон-Жуан», и даже к опере с лейтмотивами, куда входит вся Тетралогия Вагнера (и я не только говорил с учениками о лейтмотивах, которыми я восторгаюсь, со всеми их психологическими, философскими, космическими, социальными и чудодейственными ассоциациями, но после долгих поисков я достал Эддюды и Саги, лежащие в основе немецкого текста легенды о Нибелунгах, которую использовал Вагнер, затем мы разобрали одну оперу с хорами, «Борис Годунов» Мусоргского, наконец, две современные оперы: «Пеллеаса и Мелизанду» Дебюсси и «Воццека» Альбана Берга.

К.С.: Такой выбор отражает ваш собственный вкус?

О.М.: Нельзя изучить все за один год. Выбираешь самое лучшее. Однако мен все-таки хотелось взять какую-нибудь из опер обычного репертуара, я выбрал ту, которая мне кажется наиболее яркой и удачной: «Кармен» Бизе.

К.С.: Но ни одной оперы Верди или Пуччини?

О.М.: Нет, потому что мы должны были себя ограничивать, за три семестра нельзя заниматься второстепенными произведениями, мы сосредоточились на шедеврах!

К.С.: В общем ваш вкус определяет выбор в том смысле, что вы не берете на себя труд анализировать произведения, которые вы не любите.

О.М.: Как сказать. Я не говорю моим ученикам, каким произведениям я отдаю предпочтение. Может быть это отражается как-то в моих словах, но, как правило, я стремлюсь уважать мнение моих учеников и направлять их по пути, который, как мне кажется, им подходит.

К.С.: Вы мне только что сказали: «В течении года мы занимались такой-то и такой-то оперой». Что это значит? Как изучаете вы какое-нибудь произведение?

О.М.: Мы характеризуем психологическую атмосферу, предшествующие события, повлиявшие на неё, а также её будущее. Когда речь идет об опере, мы занимаемся театром, организацией мизансцен, распределением текста, оркестровкой, инструментовкой, вокальным письмом (), языком автора, гармониями, мелодическими линиями, ритмической системой и формой. В театре форма, естественно, связана с драматическим развитием, но мы посвятили год сонате и год симфонии, и тогда мы говорили исключительно о формах, и это тоже было в высшей степени увлекательно. Я даже посвятил один год изучению только ритма, это была настоящая революция, куда как более страшная, чем говорить о Булесе и самое трудное было собрать нужное число членов жюри для конкурса. В тот год я говорил о Григорианском числе или ритмическом числе церковного пения, об акцентах (акцентировке) у Моцарта, о ритмической волнообразности у Дебюсси, о ритмических персонажах в «Весне священной» Стравинского и, кроме того, я дал полный анализ «Ганас», каонатской теории и ста двадцати индийский Деси-Талас, а также познакомил с Греческой метрикой. Для учеников это был весьма плодотворный год, они были в восторге. Кроме того, мы вместе занимались исследованиями иррациональных величин и полиритмических комбинаций этих величин.

К.С.: В вашем курсе вы никогда не выбираете дважды одну и ту же тему?

О.М.: Возможно, через некоторое время мне придется возобновить ту или другую тему, в особенности если она представляет собой очень большой интерес, но никакого обязательного цикла нет и я избегаю повторений. Должен также сказать, что тема года не целиком зависит от моей собственной фантазии, но она также и не навязана мне! Когда я прихожу 1-го сентября, у меня уже есть о ней некоторое представление, но я еще не совсем уверен в моем выборе: все решают лица учеников. Вам, может быть, это покажется странным, но я немного похожу на врача или исповедника: когда я вижу входящих новых учеников, я долго их рассматриваю и говорю себе: «Этому нужно то-то, а тому вот то-то, им нужно такое или такое лекарство, такое или иное возбуждающее средство», и тема года будет решаться в зависимости от людей, которых я вижу перед собой.

К.С.: Итак, в этот момент выбора существует диалог, эксплицитный или имплицитный между учениками и преподавателями и я знаю, что диалог этот продолжается...

О.М.: Диалог вполне эксплицитный, ибо очень часто, примерно к 15 октября, я говорю моим ученикам – «Ну, вот, учитывая кто вы такие я намериваюсь в этом году заниматься такой-то темой, вы согласны?» Некоторые могут протестовать. Кто-нибудь один, может быть, скажет: «Я виолончелист, фортепианная музыка меня не интересует и я в ней не понимаю

аппликатуру». Тогда я исхожу из желания большинства. В течение всего школьного года я сижу за роялем: я играю и говорю (несколько «[пропущено переводчиком]»), но мои слова часто прерываются вопросами учеников, бывают споры между мной и учениками, бывают даже ссоры между учениками, потому что они не всегда со всем согласны; из этих споров рождается свет и ... братство! (ибо ученикам очень нравится поспорить и поссориться).

К.С.: Ваш класс, таким образом, очень автономная и живая ячейка?

О.М.: Исключительно живая, потому что личности учеников обычно очень разнообразны и я изо всех моих сил стараюсь уважать их личность.

К.С.: Ваши ученики обычно будущие композиторы?

О.М.: Как правило. Некоторые просто инструменталисты, стремящиеся усовершенствовать свое музыкальное образование, а некоторые думают стать музыковедами и хотят иметь более полные знания.

К.С.: А композиторы приносят вам свои первые опыты, чтобы вместе с вами обсудить их?

О.М.: Такая работа по исправлению произведений принадлежит преподавателям композиции. Я не имею права вмешиваться в эту область, но ученики, которые по несколько лет были в моем классе, обычно становятся моими друзьями и когда они покидают Консерваторию и приносят мне свои произведения (так чаще всего и бывает) я, само собой разумеется, их просматриваю и пытаюсь дать свой совет.

К.С.: Сколько человек в вашем классе?

О.М.: Максимально двадцать, пятнадцать французов и пять иностранцев обоего пола, но с преобладанием юношей.

К.С.: Считаете ли вы, что среди ваших прошлых и теперешних учеников композиторов можно обнаружить достаточно четкую общую эстетическую линию?

О.М.: Нет, они очень разные. Мой класс именно прославился уважением к индивидуальности каждого. Я вам дам точный и страшный пример в случае с Янисом Ксенакисом: когда Янис Ксенакис пришел ко мне, я, внимательно его рассмотрев, узнал, что он архитектор, работавший с Ле Корбюзье, я узнал также, что он математик, он меня спросил, должен ли он мужественно вновь начать с нуля свои занятия музыкой, поступить в класс гармонии, затем в

класс фуги и т.д. Я подумал несколько дней и отсоветовал ему; вопреки моим музыкальным вкусам, я посоветовал ему воспользоваться математикой и архитектурой в его музыке, не заботясь о проблемах мелодического и гармонического порядка, о контрапункте и ритме... он последовал этому совету, и по-моему, успешно (он принес ему пользу). В чем бы его не упрекали (его музыкальную позицию), его музыка совершенно необыкновенна во всех смыслах этого слова и является новым камнем в музыкальном мироздании.

К.С.: Поговорим теперь о выдающихся личностях вашего класса и, прежде всего, о самых первых бойцах, о тех, кто был вашими учениками как только кончилась война.

О.М.: Они остались самыми близкими и одновременно самыми известными, и теперь они самые знаменитые – может быть потому, что они были наиболее способными! Прежде всего Пьер Булез. Он был настолько умен и настолько музыкален, что ему не нужны были педагоги; я уверен, что он без всякой помощи, тоже мог бы сделать нечто невероятное. Он недолго работал со мной, он ровно один год занимался гармонией, и не был в знаменитом классе анализа. Он сразу же получил премию по гармонии, а потом посещал мои частные курсы у Ги Бернара-Деллапьера.

К.С.: Сейчас, спустя двадцать лет, как вы представляете себе феномен Булеза?

О.М.: Для меня Пьер Булез крупнейший композитор своего поколения и, возможно, полувека. Он также величайший из серийных композиторов, я скажу даже единственный. Кроме того, в области ритма он в некотором смысле мой продолжатель. Пьер Булез взял у меня идею ритмического беспокойства и ритмических поисков, а также употребление некоторых формул, прямо вытекающих из греческой метрики и ритмов Индии, хотя это и не сформулировано ясно. Но в общем он очень далек от моего музыкального мира.

К.С.: Когда вы познакомились с Пьером Булезом он был очень молод и постоянно агрессивно восставал против определенного музыкального мира...

О.М.: Да, он восставал против него!

К.С.: Вы пытались умерить его гнев?

О.М.: Я попытался внушить ему, если не некоторую Веру и Любовь, то хотя бы немного надежды... Он стал гораздо человечнее с тех пор... Мы вышли из поколения мирного и консервативного. Было вполне естественно, чтобы в

качестве реакции перед нами оказались экстравагантные бунтовщики. И я подумал, что такого рода гнев плодотворен и приведет к обновлению музыкальной техники, аскетизму и свету.

К.С.: Вам не кажется, что Пьер Булез в некоторой мере сочетает Веберна и Дебюсси?

О.М.: Он был под большим впечатлением эстетических исканий Дебюсси в его «Играх» и «Этюдах». Это его впечатление совершенно личное, так как я предпочитаю не этого Дебюсси. Для меня великий Дебюсси – это автор «Ноктюрнов» и «Пеллеаса».

К.С.: Таким образом, получается, что с эстетических позиций вы находитесь в противоречии с Пьером Булезом...

О.М.: Но я нахожусь в противоречии со всеми моими учениками и именно поэтому мой класс такой живой! К тому же совершенно естественно, что преподаватель старший по возрасту пребывал в противоречии с учениками, которые моложе его, нельзя забывать вопрос возраста: к эстетическому конфликту добавляется конфликт поколений.

К.С.: Вернемся к вашим первым ученикам, к товарищам Пьера Булеза...

О.М.: Наряду с Пьером Булезом стоит бесспорно гениальная личность – это Ивонн Лорио. Она тоже была моей ученицей, моей первой ученицей. Она была талантлива во всем; уже в то время она была необычайной пианисткой, но одна одновременно была исключительно способна к гармонии, к композиции, к ритму и к поэзии.

К.С.: Кроме того, вокруг этих исключительных личностей, были и другие композиторы.

О.М.: Был Морис Ле Ру страстно любивший музыку, он тоже был одаренным во всех областях. Был Серж Нигг, менявший разные направления, я очень любил Нигга, он был одним из тех на кого я возлагал большие надежды...

К.С.: Вас не смущают частые эстетические колебания этого композитора?

О.М.: Я не знаю, что тут можно сказать, такова уж его личность. У некоторых линия развития прямая, стремительная, как полет стрелы, у других она идет зигзагами. Основное – достигнуть цели. Приведу еще Жана Луи Мартинэ, у которого уже в то время была великолепная техника. Мишеля Фоно, который потом увлекся кино, но был очень хорошим

музыкантом, наконец Жана Барака бунтовщика в стиле Булеза, хотя и в другом направлении, как об этом говорят произведения.

К.С.: В вашем альбоме воспоминаний, конечно, есть место для ваших иностранных учеников...

О.М.: Среди иностранцев, самым значительным был Карлхайнц Штокхаузен, который занимался в моем классе анализа как раз в то время, когда я изучал акцентировку Моцарта. Кроме того, у меня было много японцев: Садао Беккю, композитор, критик и преподаватель в Токио; Мипуаки Хайяма, тоже известный в Японии как композитор; Сино Хаара, самый крайний авангардист. Среди китайцев упомяну только одного изумительного, очень образованного человека, композитора Чанг Хао. Наконец, следует обязательно упомянуть о недавних весьма замечательных учениках. Первый хронологически – это Раффи Урганджан, по происхождению армянин, необыкновенный импровизатор на органе и также замечательный композитор; в ритмическом плане и в частности в изучении индийских ритмов, он может быть мой единственный настоящий последователь. Среди моих учеников были и другие необыкновенные личности, и, мне кажется, в первую очередь следует упомянуть три наиболее выдающихся из них: Жильбера Амий, сейчас он очень известен как один из лучших серийных композиторов; затем двух представителей одного поколения, весьма отличных друг от друга: Жан-Пьер Гезек и Поль Мефано. Первый – музыкант нежной организации, исследователь кропотливый и тонко чувствующий, в произведениях которого выстраиваются чрезвычайно изысканные ритмы и тембры; что же касается Мефано, это еще один бунтовщик, но бунтовщик кипучий, мощный, своего рода Берлиоз XX века, ему присущи всевозможные технические поиски, смелость языка и сила воображения и осуществления, к которым обязывает такое сравнение!

К.С.: И вы любите ваших бунтующих учеников?

О.М.: Я люблю их всех, какие бы они не были, кроткие, нежные, разъяренные, бунтующие или миролюбивые!