

Мария Васильевна Козак – музыковед,
аспирантка кафедры истории музыки
Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
kozakshvili@mail.ru

Maria V. Kozak – musicologist,
postgraduate student at the Music History Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russia),
kozakshvili@mail.ru

УДК 78.071.1

DOI 10.61908/2413-0486.2023.34.2.121-139

ЭПИТЕКСТ КАК СПОСОБ ПРОДВИЖЕНИЯ ИДЕЙ
И ВЗГЛЯДОВ КОМПОЗИТОРА («НДМ ПРИНЦИП
ОТНОСИТЕЛЬНОЙ МУЗЫКИ» АВЕНИРА ДЕ МОНФРЕДА)

EPITEXT AS A WAY OF PROMOTING IDEAS AND VIEWS
OF THE COMPOSER (NDM PRINCIPLE OF RELATIVE MUSIC
BY AVENIR H. DE MONFRED)

Аннотация

В статье содержится анализ стратегии продвижения книги «Новый диатонический модальный принцип относительной музыки» (Нью-Йорк, 1970) – главного теоретического труда Авенира Генриховича де Монфреда (1903–1974), в котором подробно описана техника НДМ принципа и изложены взгляды композитора на эволюцию музыкальной композиции. Книга готовилась к публикации на протяжении почти двух десятилетий и за это время была многократно анонсирована в прессе самим композитором и рецензентами статей о премьерах сочинений де Монфреда. В 1971 году после публикации книги вышло две англоязычные рецензии с противоположным композиторской стратегии восприятием НДМ принципа.

Abstract

The article contains an analysis of the promotion strategy of the book “The New Diatonic Modal Principle of Relative Music” by Avenir H. de Monfred (New York, 1970) – the main theoretical work (1903–1974) which describes in detail the technique of the NDM principle and outlines the composer's views on the evolution of musical composition. The book had been preparing for publication for almost two decades and during this time had been repeatedly announced in the press by the composer himself and reviewers of articles about the premieres of de Monfred's works. In 1971, after the publication of the book, two English-language reviews were published with the perception of the NDM principle opposite to the composer's strategy.

Ключевые слова: Авенир Генрихович де Монфред, «Новый диатонический принцип относительной музыки», эпитекст, Иосиф Самуйлович Яссер, ЕМСА, полиmodalность, опциональная нотация

Keywords: Avenir H. de Monfred, “The New diatonic principle of relative music”, epitext, Joseph Yasser, EMCA, polymodality, optional notation

Эпитекст – понятие теории литературы, один из двух (наряду с перитекстом) элементов паратекста. В современном литературоведении паратекстуальный подход является одним из актуальных. Не принадлежа полностью тексту, он (паратекст) «составляет с ним единое целое, называемое книгой» [6, с. 1]. «Классическое» определение эпитекта¹ дал Умберто Эко: «...эпитекст – это всё, что является внешним по отношению к книге, но непосредственно с ней соотносится, как то: сообщения в прессе, предварительная публикация отрывков, рецензии и – если воспользоваться английскими терминами, чётко разграничивающими то, что не разграничено в итальянском, – advertising (платное рекламное объявление) и publicity, то есть

¹ Впервые понятие «эпитекст» использовал французский лингвист Ж. Женетт в своей работе «Пороги» [10, р. 4].

шумиха, которую издатель создаёт вокруг книги (например, интервью с автором, чьи-либо отзывы, полемика и даже отчёты о презентациях и дискуссиях о произведении)» [8, с. 200].

Литературовед Колотов в качестве примера перенесения концепции паратекста на другие области художественного творчества сослался на современных киноведа, отмечающих влияние паратекста на восприятие фильмов. Не требует доказательств тот факт, что «паратексты – и, более конкретно, существующие вне текста эпитексты – могут даже формировать читательское восприятие всего творчества определённого писателя» [6, с. 3].

В музыковедении паратекстуальный подход как самостоятельное исследовательское направление не укоренился. То, что является внешним по отношению к исследуемой книге изучается источниковедением и текстологией: «текст историчен, и в своей истории непостоянен, он находится в зависимости от своего бытования в культуре и своих взаимоотношений с ней» [2, с. 136].

Применительно к НМД принципу и книге о нём де Монфреда текстологический и источниковедческий подход на сегодняшний день невозможен из-за недостатка архивных источников: рукописей, эпистолярных документов и прочих сведений. Архив композитора находится в руках потомков композитора, часть передана на хранение в Библиотеку Конгресса (США). Паратекстуальный подход к имеющимся источникам позволяет предоставить сведения о работе над книгой наиболее последовательно. Необходимость изучения эпитекста книги де Монфреда обусловлена местом этой книги в творческой биографии самого композитора.

Паратекстуальными (эпитекстуальными) источниками для книги «НМД принцип относительной музыки» де Монфреда являются:

– статья композитора в сборнике «Музыка и танец штата Нью-Йорк» 1951 года под названием «НМД, диатоническая полимодальность»;

– рецензия американского музыковеда И. С. Яссера «Современная “Католика”» 1959 года, опубликованная в журнале «Нью-Йоркский органист» [17, р. 58–59];

– биографическая заметка о де Монфреде директора издательства *EMSA* Поля Лемеля, а также его открытое письмо к читателям, прикладываемое к тиражу нотных сочинений Авенира Генриховича (1960-е годы);

– заметки Н. Л. Слонимского о творчестве де Монфреда в «Биографическом словаре музыкантов Бейкера» и «Музыка с 1900» [14, р. 1175; 12, р. 763];

– фрагменты статей и интервью с композитором из французской прессы 1950-х годов о премьере сочинений де Монфреда;

– предисловия к книге «НДМ принцип относительной музыки» И. С. Яссера и Н. Л. Слонимского;

– две рецензии на книгу «НДМ принцип», опубликованные в 1971 году.

При делении этих материалов по категориям, предложенным У. Эко – «шумиха» и «платное рекламное объявление», отнести к «платному рекламному объявлению» можно лишь заметки Поля Лемеля – директора *EMSA* с анонсами о готовящейся публикации книги об НДМ принципе относительной музыки. Вероятно, де Монфред рассматривал вариант публикации книги в этом издательстве.

До публикации книги в 1970 году композитор неоднократно говорил об идее диатонической полимодальности (позднее и ставшей НДМ принципом) в интервью, лекциях, предисловиях к сочинениям. Примечательно, что тексты, входящие в эпитекст книги об НДМ принципе, появлялись в периодической печати не только при сообщениях об академической музыке композитора, но и при разговоре о его музыке в лёгких жанрах.

Впервые статья с упоминанием НДМ принципа появилась в 1951 году [16, р. 41–45]. «НДМ, диатоническая полимодальность» [*NDM, The Diatonic Polimodality*] была опубликована в сборнике «Музыка и танец штата Нью-Йорк»

(1951) [16, р. 41–45], посвящённом памяти Арнольда Шёнберга², апологетом которого де Монфред не был. Статья не содержит подробного описания техники полимодальности, в качестве примера использования техники композитор ссылается на опубликованные к тому времени сочинения в издательстве Салабера³ с использованием диатонической полимодальности.

Стратегия продвижения НДМ принципа и будущей книги о нём выглядит следующим образом:

– В противоположность музыкальным композициям послевоенного авангарда с неотъемлемой для них эпатажностью и концептуальностью, НДМ техника, как полагает автор, должна вызвать удивление у слушателя и интерпретатора сочинений.

– Бесспорное преимущество НДМ – исполнитель сочинения является соавтором.

– Стать соавтором НДМ просто: для освоения техники не нужны длительные тренировки, предварительные знания, помимо уже полученных в области академической музыки.

² Арнольд Шёнберг входил в почётную редакционную коллегию серии «Музыка и танец США», публикуемую Бюро музыкальных исследований. Шестой выпуск серии, посвящённый музыке и танцу штата Нью-Йорк, вышел уже после смерти Шёнберга в июле 1951 года и был посвящён его памяти. Первая статья сборника – «Задача учителя» Шёнберга. В предисловии к книге директор Бюро музыкальных исследований – У. Дж. Перлман [W. J. Perlman], сообщая читателям об обстоятельствах публикации и процесса отбора статей для данного сборника, указал на минимальное спонсирование и коммерциализацию издания и приоритет на оценку вклада публикуемых авторов в искусство штата Нью-Йорк. Главный редактор сборника З. Спет [S. Spaeth] во вступлении к сборнику пишет: «Редакция не обязательно соглашается со всеми заявлениями, сделанными нашими авторами, и не может считаться каким-либо образом ответственной за них. Свобода выражения мнений необходима для американского образа жизни, и поэтому статьи в этой книге были подвергнуты минимальному редактированию. Музыкантам, в том числе иностранного происхождения, было разрешено выражать себя по-своему, с полной откровенностью...» [16, р. 6]. Вероятно, именно по этой причине (свободе выражения авторов сборника), противоположная двенадцатитоновой системе статья де Монфреда о диатонической полимодальности и оказалась в соседстве с посвящением Шёнбергу.

³ Monfred A. H. Une jeune fille française: petite suite pour piano. Paris: Salabert, 1947; Monfred A. H. A recital for children: suite pour piano. Paris: Salabert, 1947.

– Уникальность – каждый интерпретатор может создать свою версию сочинения.

– НДМ применима не только в качестве техники для сочинения в традиционных академических жанрах, но и в прикладной музыке. Особенно в сфере, связанной с использованием вариантов лейтмотивного преобразования музыки⁴.

В статье и в более поздних публикациях де Монфреда и его единомышленников, писавших об НДМ, показ всех преимуществ этой техники приводит к главному выводу о том, что НДМ принцип универсален и адресован всем музыкальным деятелям, связанным не только с академической, но и с прикладной музыкой.

Публикация статьи в сборнике «Музыка и танец штата Нью-Йорк» – первый значительный эпитекстуальный элемент книги. Сам текст статьи, с учётом последующей публикации его фрагментов в книге, сложно назвать периферийным или косвенным по отношению к ней. В архиве композитора сохранилась ещё одна версия этой статьи, набранной и напечатанной отдельно от сборника на английском языке. Судя по шрифту и виду бумаги, статья была опубликована парижским издательством *EMSA*, где композитор публиковал свои сочинения с конца 1950-х годов. Возможно, статья прикреплялась к тиражам издаваемых в *EMSA* сочинений де Монфреда и распространялась среди французских покупателей нот композитора в конце 1950-х – начале 1960-х годов. За два десятилетия, прошедших между публикациями статьи и книги, полиmodalность в творчестве композитора была переосмыслена из техники в принцип, положенный в основу интерпретации эволюции музыкальной композиции и эстетики.

⁴ Де Монфред работал в области киномузыки и создания музыки для радио. Кроме этого, был церковным органистом. Вероятно, это преимущество – следствие его опыта работы с НДМ музыкой во всех гранях его композиторской деятельности.

Для подогрева интереса читателя к персоне композитора и к его технике диатонической полимодальности в сборнике была опубликована биографическая заметка о де Монфреде с приукрашающими авторитет и статус композитора фактами. Но в ней содержались откровенные противоречия в его биографии петербургского периода жизни⁵.

С появлением статьи о диатонической полимодальности в 1951 году прослеживается дальнейшая стратегия продвижения книги об НДМ принципе и основные её элементы. Де Монфред предназначал свой принцип и книгу о нём «самой широкой аудитории музыкантов», как и множество авторов, чья потребность выразить свою эстетику и композиторскую технику в трактате не была обусловлена читательским спросом [9, с. 200]. «НДМ принцип» не был своеобразной инструкцией для последователей и учеников композитора, поскольку Авенир Генрихович не был занят педагогической деятельностью. Единственные обращения к педагогике, о которых композитор упомянул в своём трактате [11, р. 23], не повлекли за собой узнаваемости педагога де Монфреда и интереса к обучению у него, как, к примеру, случилось с презираемыми им педагогическими новшествами И. М. Шиллингера [11, р. xxii].

В феврале 1959 года в газете «Американский органист» была опубликована краткая рецензия на НДМ технику и органнй цикл «Пять пьес для низкого баса в НДМ» де Монфреда [17, р. 58–59]. Автор рецензии – русский эмигрант, органист и музыковед И. С. Яссер – назвал рецензию «Современная “Католика”». Объём рецензии составил около пяти тысяч знаков. Яссер, в целом, придерживался авторской оценки преимуществ техники и сочинений с её использованием. Положительными чертами, по мнению Яссера, помимо

⁵ В тексте биографической заметки сообщается, что: «де Монфред – офицер Французской Академии, закончил Императорскую консерваторию по фортепиано в Санкт-Петербурге в классе Ф. М. Блуменфельда, по органу в классе Вад Адсена [Н. К. Ванадзиня], по композиции в классе А. К. Глазунова в 1912 году». В экзаменационных ведомостях де Монфред числился по фортепиано лишь в классе Н. Н. Позняковской, а по композиции в классе А. М. Житомирского. В 1912 году композитору было всего 9 лет, что не помешало автору заметки причислить к выдающимся ученикам де Монфреда Д. Д. Шостаковича, которому на тот момент было 6 лет. См.: [16, р. 200].

унаследованных традиций музыки эпохи Возрождения в НДМ технике, стали: простота исполнения НДМ композиций, возможность создать свою, уникальную версию сочинений в НДМ для интерпретаторов. Яссер, вероятно лично знакомый с де Монфредом, анонсировал подготовку к публикации книги об НДМ принципе, а также сослался на статью композитора из сборника 1951 года. Также Яссер обратил внимание на то, что рассматриваемый им цикл «Пять пьес для низкого баса»⁶ в публикации *EMCA* имеет авторское предисловие на английском и французском языках. В последующих изданиях НДМ музыки де Монфреда такая традиция размещения двуязычного авторского предисловия была сохранена.

Спустя десятилетие, в своём предисловии к книге об НДМ принципе, Яссер придерживался тех же позиций, что и в рецензии. Он дал НДМ принципу положительную оценку: «...Некоторые комментаторы пошли ещё дальше, утверждая, что технические приёмы в области музыкального искусства в настоящее время исчерпаны. При таком положении вещей, потребуется немало смелости от тех, кто пришёл с новым композиционным методом, чтобы предложить что-то инновационное для бедствующего сегодня музыкального искусства. И всё же, несмотря на все трудности, ожидающие новаторов, Авенир Генрихович Монфред добился высоких результатов, свидетельством которым стала эта книга с интригующим названием “Новый диатонический модальный принцип относительной музыки”» [11, p. xiv]⁷.

В предисловии к книге де Монфреда Яссер подчеркнул существенную разницу между самой музыкой эпохи Возрождения и музыкой в НДМ принципе: «Но бок о бок с согласием старых и новых идей ладового преобразования присутствует огромная разница между конечными результатами в обоих случаях.

⁶ Monfred A. H. Five Pieces for a low mass in polymodal keys, for organ. Paris: EMCA, 1957.

⁷ Здесь и далее все цитаты даны в переводе автора статьи.

Она заключается в историческом интервале в половину тысячелетия и в другом ассортименте технических средств композитора. Более конкретно, уникальность состоит в постепенном накоплении мелодических, гармонических, контрапунктических, ритмических, полиладовых, архитектурных, стилистических и инструментальных приёмов к нашему времени» [11, р. xv].

Помимо Яссера и Слонимского, упоминавшего в 1960-е годы НДМ принцип в своей летописи⁸ и «Биографическом словаре Бейкера»⁹, большую роль в создании положительной рекламы книги сыграло французское издательство *EMCA* в лице главного менеджера Пола Лемеля¹⁰. К изданиям, опубликованным в *EMCA*, прилагалось письмо Лемеля на английском языке с биографической справкой о де Монфреде с упоминанием о его достижениях в области академической музыки. Вот фрагмент такого письма:

«Композитор, органист, пианист, дирижёр, преподаватель и лектор, доктор¹¹ де Монфред также является автором нового революционного

⁸ В «Музыке с 1900 года» Слонимский упомянул о премьере концерта «Три аспекта Франции» де Монфреда. Премьера состоялась через 20 лет после создания сочинения. См.: [15, р. 763].

⁹ Содержание заметки Слонимского ограничивается годами обучения де Монфреда в консерватории и поступлением в *Schola Cantorum* к д'Энди. Помимо биографических данных, перечислены основные сочинения де Монфреда. См.: [14, р. 1175].

¹⁰ Пол Лемель [Paul Lemel] (годы жизни неизвестны) – французский композитор, автор музыки в лёгких жанрах и киномузыки. Каталог Национальной Библиотеки Франции располагает несколькими десятками сочинений композитора в лёгких жанрах, опубликованных в различных французских издательствах с 1940 по 1960-е годы. Примечательно, что Пол Лемель, в отличие от де Монфреда, ни разу не публиковал свои сочинения в *EMCA* [*Editions Musicales des Cineastes Associes*] – издательстве, организованном к тому времени как дочернее предприятие самой Ассоциации Кинематографистов Парижа. Директором Ассоциации был Жак Форжо [Jaques Forgeot], продюсер, сценарист, близкий друг де Монфреда. Его памяти посвящена книга композитора об НДМ принципе. Французский исследователь Жан-Батист Гарнеро поведал автору в личной переписке, что сестра Жака Форжо Жаклин Пуйлон [Jaqueline Puyollon de Gense] была второй супругой де Монфреда. Возможно, выбор самого издательства был инициативой композитора, полагавшегося на спонсорскую помощь родственника. Оно публиковало лишь сочинения де Монфреда, несмотря на причастность к Ассоциации Кинематографистов нескольких композиторов.

¹¹ Сведения о публикации и присвоении докторской степени де Монфреду противоречивы. Внучатая племянница композитора в переписке с автором статьи упоминала о том, что докторскую степень Авенир Генрихович получил в России, в Петроградской консерватории. Однако в архиве документов консерватории за 1917–1923 годы подтверждений этому не нашлось.

трактата о музыкальной композиции под названием “НДМ, новый диатонический модальный принцип относительной музыки”. Близится к завершению¹² <...> Многие из симфонических и камерных произведений Монфреда были исполнены в Англии, Франции, Италии и Монако, среди них две американские симфонии, два струнных квартета (№ 2 – в НДМ ладах), различные произведения для органа, фортепиано, скрипки, виолончели, а также несколько вокальных и хоровых композиций»¹³.

Полу Лемелю принадлежит биографическая заметка о композиторе, помещённая в один из биографических каталогов¹⁴. Заметка, судя по списку приводимых в ней сочинений и ссылкам на литературу с упоминанием де Монфреда¹⁵, датируется примерно 1967–1969 годами. В ней указано, что трактат завершён и готовится к публикации. В качестве экспертной оценки НДМ принципа Лемель ссылается на ранее рассмотренную статью Яссера.

Следующими за заметкой эпитекстуальными свидетельствами стали статьи из периодической прессы с интервью и анонсами сочинений в диатонической полимодальности и НДМ принципе на разных языках¹⁶. В одном из интервью, приуроченном к премьере «Нью-Йоркской сюиты», де Монфред ответил на вопросы о НДМ принципе. Среди преимуществ НДМ принципа (как

¹² Дата распространения письма не указана. Письмо было прикреплено к экземпляру виолончельной сонаты № 2, опубликованной в 1962 году. До завершения и публикации книги оставалось восемь лет.

¹³ Пол Лемель. Авенир де Монфред. Открытое письмо директора издательства *EMSA*. Из личного архива композитора.

¹⁴ Вероятно, такие каталоги издавались в *EMSA* для привлечения интереса покупателей к персоне композиторов и прочих деятелей искусства, сопричастных к *EMSA* и самой Ассоциации Кинематографистов.

¹⁵ В ссылках заметки приводится фрагмент воспоминаний советского дирижёра Г. Я. Юдина о юношеских годах де Монфреда. Воспоминания были опубликованы в СССР в сборнике «Музыкальное наследство» в 1966 году. Помимо этой ссылки, автор биографии де Монфреда упоминает и публикацию сведений о композиторе в «Биографическом словаре Бейкера» в издании 1968 года.

¹⁶ Многие из используемых рецензий и интервью не могут быть атрибутированы по дате и периодическому изданию, так как взяты из фотокопий личного архива композитора его внучатой племянницей – Барбарой Хейдорн [Barbara Heydorn]. Заметки о композиторе вырезала из газет и журналов его супруга Матильда Хейдорн. Об архиве композитора см.: [4, с. 135–153].

и в своей первой статье) он выделяет уникальность каждой интерпретации своей музыки: «...одна и та же [НДМ] соната, интерпретируемая двумя разными личностями, может стать такой же разной, как один и тот же пейзаж, увиденный и интерпретируемый, скажем, Ренуаром и Утрилло»¹⁷.

Вероятно, интервью было дано в 1956 году. На вопрос интервьюера о том, были ли опубликованы сочинения в НДМ принципе, композитор ответил: «Пока нет. Двое или трое моих друзей-редакторов, с которыми я говорил о диатонической полимодальности, спросили, не стоит ли меня отвезти в смирительной рубашке на лечение в ближайшую клинику. N. D. M. Всё ещё слишком нов, слишком опережает своё время <...> Чтобы ввести N. D. M. в нравы, надо идти осторожно. <...> концепция N. D. M. кажется ошеломляющей. Тем не менее, нам придётся к ней привыкнуть»¹⁸.

Несмотря на отсутствие сведений об опубликованных сочинениях в НДМ принципе относительной музыки в рецензии, посвящённой премьере Второй симфонии композитора в Нидерландах, также написанной в 1956 году, в ней анонсируется, что: «Де Монфред также является автором руководства по композиции, более известного как N. D. M. (новая диатоническая модальность) или “диатоническая полимодальность”, в котором впервые в истории музыки были предприняты попытки перевести теорию относительности¹⁹ практически на музыкальный язык»²⁰.

Сам НДМ принцип и готовящаяся к публикации книга о нём анонсировались намеренно и многократно. Вероятно, целью публикации книги

¹⁷ Пол Дейла [Paul Deila]. О премьере «Нью-Йоркской сюиты Авенира де Монфреда». Из личного архива композитора.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Примечательно, что ещё до первых публикаций об НДМ принципе о влиянии теории относительности и попытках её перенести на музыкальный язык говорил И. М. Шиллингер – композитор, наиболее часто упоминаемый де Монфредом в книге в негативном ключе [3, с. 308–312].

²⁰ Пол ван Кромбрюгген [Paul Van Crombruggen]. Премьера «Симфонии для маленькой принцессы» Авенира де Монфреда. Из личного архива композитора.

де Монфреда было привлечение внимания сторонников НДМ принципа к его интерпретации эволюции музыкального искусства.

В 1960-е годы, после создания и публикации струнного квартета № 2 в НДМ ладах, композитор активно распространял свой НДМ принцип не только в прессе, но и выступая с лекциями: «Совсем недавно мы впервые представили струнный квартет № 2 де Монфреда и его теорию “относительной музыки”. Сегодня мы узнаем, что этот великий американский музыковед должен провести с октября следующего года серию лекций как во Франции, так и за её пределами по своей композиционной системе. Тулон, безусловно, станет одним из первых городов его маршрута, г-н Марсель Дюбрер²¹ <...> пригласил доктора де Монфреда выступить с лекцией по этой системе, поскольку её масштабы и значение для будущего могут быть полностью поняты только тогда, когда старая концепция “устойчивости письменной ноты” уступит место концепции “межгалактической теории относительности”. <...> Лекция Авенира де Монфреда будет проиллюстрирована двумя полноформатными исполнениями его НДМ квартета № 2. Одно исполнение в оригинальной версии, другое – в опциональной версии. Событие заинтересует всех тех, кто близко знаком с достижениями современного музыкального искусства»²².

Прочитанная де Монфредом лекция об НДМ в Тулоне имела резонанс и удостоилась последующего интервью с композитором в ещё одной французской газете: «Знаете ли вы, – сказал он нам, – кому я посвятил свой квартет № 2 для струнных в НДМ ладах? Альберту Эйнштейну – великому исполнителю камерной музыки. <...> Моя теория – это счастливая попытка применить теорию относительности в искусстве звуков. Нынешняя музыка зашла в тупик, я уверен, что моя теория освобождает её. Для меня относительная музыка выходит за

²¹ Марсель Дюбрер [Marcel Doubrere] – музыкальный руководитель ряда тулонских концертных организаций.

²² Опциональная версия (нотация) сочинений де Монфреда является следствием модальных конверсий, предусматриваемых НДМ принципом. Подробнее см.: [5, с. 45–57].

рамки пространства и времени и предлагает слушателю утончённое эстетическое наслаждение»²³.

В течение десятилетия, прошедшего между этим интервью и публикацией книги в Нью-Йоркском издательстве Чарльза Скрибнера, де Монфред продолжал публиковать и организовывать премьеры своих сочинений преимущественно в НДМ принципе, а также выбирал издательство для публикации своей книги. Внучатая племянница композитора предоставила фрагмент переписки композитора с супругой, из которого становится ясно, что издательство Чарльза Скрибнера не было единственным кандидатом для публикации книги: *«Одна хорошая новость: у меня есть гранки моей книги! Вся книга (исключая музыкальные примеры) набрана и отправлена Коулменом Слонимскому (который приехал в Нью-Йорк из Лос-Анджелеса на несколько дней). Так что Слонимский только что передал гранки мне»*²⁴. Вероятно, речь шла о *Coleman-Ross publisher* – издательстве, опубликовавшем «Тезаурус гамм и мелодических оборотов» самого Н. Л. Слонимского в 1947 году. Знаменитый в США после публикации «Тезауруса» и нескольких выпусков «Словаря музыкантов Бейкера» Н. Л. Слонимский, прошедший ранее путь при публикации своей книги от нетиражируемого издания «Тезауруса» у Колмена к авторитетному и популярному среди книжных издательств Скрибнеру, вполне мог сопроводить книгу де Монфреда рекомендациями и поспособствовать её публикации в США [7, с. 268–270].

Стратегия продвижения НДМ принципа и книги о нём состояла из стандартных процедур в книжном маркетинге – прямой и косвенной рекламы, как то:

²³ Чарльз де Рихтер [Charles de Richter] Музыка в Тулоне. Лекция Авенира де Монфреда. Из личного архива композитора.

²⁴ Письмо Авенира де Монфреда супруге Матильде Хейдорн. Из личного архива композитора. Слонимский получил гранки первого издания «Тезауруса гамм и мелодических оборотов» для публикации в издательстве Коулмена примерно таким же образом, заказав их не в Нью-Йорке, а у одного пенсионера-нотографика в Бостоне [7, с. 269].

- упоминанием НДМ принципа известными потенциальному кругу читателей личностями – И. С. Яссером и Н. Л. Слонимским;
- кратким описанием НДМ принципа и готовящегося к публикации трактата во всех рецензиях на концерты с сочинениями де Монфреда;
- интервью с композитором, включающие обширные фрагменты обсуждения новаторства и революционности НДМ принципа относительной музыки;
- презентация НДМ принципа с лекционным вступлением композитора и иллюстрацией музыки в НДМ принципе на примере струнного квартета № 2;
- платная прямая реклама – заметки Пола Лемеля о биографии и сочинениях композитора с подробным разбором преимуществ НДМ принципа и анонсом выхода книги.

Однако, в связи с публикацией книги в США возникает ряд вопросов:

- Почему композитор, в совершенстве владеющий несколькими языками, для своей книги выбрал английский язык? По воспоминаниям внучатой племянницы, дома де Монфред говорил по-французски.
- Почему выбор пал на издательство Чарльза Скрибнера? Родственники композитора сообщили, что в 1950-е годы де Монфреда уволили из американской телерадиокомпании *NBC*, так как в моду вошли другие музыкальные жанры и практики музицирования. Композитор вернулся с супругой во Францию, в своё поместье недалеко от Парижа. В 1950–1960 годы он вполне мог издать свой труд в *EMSA* на французском языке.

Возможно, предпочтение Нью-Йоркскому издательству Чарльза Скрибнера было отдано по следующим причинам:

- У этого издательства уже был определённый статус среди других издательств.
- Издательство Скрибнера располагало большими финансовыми средствами для солидного тиража и анонсов.

– Издание книги в Нью-Йорке само по себе гарантировало большее количество читателей, чем, например, в Париже.

– Во Франции композитора относили, судя по рецензиям, к «американским» композиторам. А в США, как написал Н. Л. Слонимский, дом де Монфреда – Франция [14, р. xii]. В одной из рецензий на концерт композитора был размещён даже пересказ слов композитора о том, что он хотел бы сделать музыку Америки более понятной для стран Европы с помощью НДМ принципа.

В августе 1971 года в британском журнале «Музыкальное время» вышла рецензия на книгу об НДМ принципе [12, р. 761–762]. Автор рецензии Нэл О’Лафлин, музыковед, преподаватель и лектор ряда образовательных учреждений искусства Великобритании, постоянный рецензент журнала, обстоятельно изложил основные положения НДМ принципа де Монфреда и высказал мнение о перспективности самого принципа: «НДМ принцип относительной музыки – это тщательно продуманная система модальной композиции.

Было бы невозможно в кратком изложении отдать должное тщательно аргументированному и ясному изложению мистером Монфредом развития и истории модальности и хроматики.

Но в одной из частей книги, которая кажется менее чем убедительно аргументированной, автор жалуется на субъективные свидетельства монотонности и гармонической мутности (среди прочего) в атональной музыке, не понимая, что большая часть достоинств или их отсутствие не обязательно вытекает из использования атональности. Это просто показывает его музыкальные предпочтения, но, к счастью, мало отвлекает от его общей аргументации или его защиты модальности.

При детальном исследовании сама система имеет большую правдоподобность. Доказательства заключены в хорошо подобранных примерах господином де Монфредом из своей собственной музыки.

<...> я не могу утверждать, что представленная здесь система произведёт большое впечатление на молодых композиторов. Сожалею, ведь искренность и глубина музыкального мышления автора позволяют по-новому взглянуть на некоторые из сегодняшних запутанных представлений о сущностной природе музыки» [12, p. 762].

Автор второй доступной на сегодняшний день рецензии о книге из журнала «Notes» [13, p. 235–236], американский композитор и пианист, преподаватель Корнелльского университета Роберт Палмер, в своём обзоре книги об НДМ принципе увидел ещё меньше достоинств не только в части книги, связанной непосредственно с изложением техники сочинений НДМ музыки, но в части об истории модальной музыки: «По мнению рецензента, диатоника всё ещё содержит наибольший потенциал для будущих разработок, отказ от неё привёл к нынешнему тупику. Поэтому я с большим интересом и предвкушением приступил к изучению системы “новой диатонической относительной музыки” де Монфреда. Результат был в лучшем случае неоднозначным и в конечном итоге разочаровывающим.

Цель его довольно сложной системы состоит в том, чтобы позволить композиции, которая следует правилам, предложенным им для музыки N. D. M., исполняться несколькими способами, просто изменяя варианты подписи ключевых знаков или самих ключей. Автор НДМ принципа говорит, что это становится своего рода алеаторной музыкой, хотя композиторы авангарда и серийной музыки являются для него анафемой.

Музыка де Монфреда – американца русского происхождения, живущего в Париже, стилистически близка Равелю и не убеждает ни в одном из достоинств предложенного им метода ни своей оригинальностью, ни своей свежестью. Сомнительно, что этот метод композиции заинтересует многих композиторов. Лишь одна группа музыкантов – церковные органисты – могла бы найти его полезным в качестве дополнения к импровизации.

Один из самых неудачных аспектов книги, ехидные замечания де Манфреда об американских композиторах, не очень-то поможет завоевать друзей для его НДМ принципа» [13, р. 236].

Как видно из замечаний рецензентов²⁵, стратегия продвижения книги об НДМ принципе, принятая де Монфредом и его единомышленниками – акцент на обширной области применения НДМ принципа в музыкальном искусстве, уникальности каждой интерпретации НДМ сочинения – в итоге не совпала с ожиданиями и впечатлениями рецензентов. Причиной тому послужила не столько связь с музыкой эпохи Возрождения, сколько решительный протест композитора, направленный в сторону последователей Шёнберга и прочих создателей авангардных музыкальных техник и систем. Шумиха («publicity») о создании «революционного трактата об НДМ принципе» скорее повысила интерес среди посетителей концертов с музыкой де Монфреда, чем среди покупателей книги. Помимо этого, публикация тщательно рекламируемой самим де Монфредом и издательством *EMSA* книги во Франции была почти незнакома американским читателям, за исключением рецензии Яссера, опубликованной за двенадцать лет до выхода книги в США. Таким образом, все эпитекстуальные элементы, призванные по законам книжного маркетинга служить «узнаваемости книги среди потенциальных читателей на рынке» [1, с. 264], где она будет распространяться, были или несвоевременны, или слишком далеко расположены от непосредственных покупателей книги. Возможно, книга «Новый диатонический модальный принцип относительной музыки», изданная в числе основных предшествующих её публикации эпитекстуальных документов во Франции и на французском языке, имела бы большую аудиторию читателей и положительно настроенных рецензентов.

²⁵ Нельзя исключить того, что рецензий было больше. Некоторые из них могут находиться в неоцифрованных на сегодняшний день американских и французских периодических изданиях 1970-х годов. Часть архива композитора с собранными его вдовой заметками и рецензиями о премьерах сочинений, пока недоступна для исследования и хранится у наследников композитора.

Литература

1. Герасимова Т. Ю., Ямских Е. М. Продвижение современной отечественной книжной продукции. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prodvizhenie-sovremennoy-otechestvennoy-knizhnoy-produktsii> (26.02.2023).
2. Дулова Е. Источник музыкального текста. Современное эдиционное и текстологическое решение // Проблемы музыкальной текстологии: ст. и материалы / ред.-сост. Д. Р. Петров. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2003. С. 135–149. (Научные труды МГК им. П. И. Чайковского).
3. Иванова Е. М. О «Математических основах искусства» // Две жизни Иосифа Шиллингера. Жизнь первая. Россия. Жизнь вторая. Америка: сб. / сост. А. Л. Бретаницкая. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2015.
4. Козак М. В. Биография Авенира де Монфреда и современные тенденции отечественной биографики // Музыкальный журнал Европейского Севера. 2022. № 3 (31). С. 135–153. URL: http://muznord.ru/images/issue/31/31_Kozak.pdf
5. Козак М. В. Новый диатонический модальный принцип относительной музыки Монфреда: истоки и этапы формирования // Opera Musicologica. 2019. № 4 (42). С. 45–57.
6. Колотов А. А. Паратекстуальный подход в современном литературоведении. URL: <http://www.kolotov.com/pdf/kolotov2011a.pdf> (22.11.2022).
7. Слонимский Н. Л. Абсолютный слух: история жизни. СПб.: Композитор, 2006. 422 с.
8. Эко У. О Шедевре неизвестного // Растительная память, или Почему книга помнит всё. М.: Слово / Slovo, 2018. 293 с.
9. Ярова И. В. Формы рекламирования книги // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2010. № 1 (11). С. 200–205.
10. Genette G. Paratexts: Thresholds of interpretation. Cambridge, 1987. 188 p.
11. Monfred A. H. de. The NDM Principle of Relative Music. New York: Charles Scribner's sons, 1970. 220 p.
12. O'Loughlin N. The NDM Principle of Relative Music by Avenir de Monfred // The Musical Times. 1971. Vol. 112, no. 1542 (Aug.). P. 761–762.
13. Palmer R. M. The NDM Principle of Relative Music by Avenir de Monfred // Notes: Second Series. 1971. Vol. 28, no. 2 (Dec.). P. 235–236.
14. Slonimsky N. Bakers Biographical dictionary of musicians. New York: Schirmer books, 1978. 4220 p.
15. Slonimsky N. Music since 1900: Fifth Edition. New York: Schirmer Books, 1994. 1260 p.
16. Spaeth S. Music and Dance in New York State / editor S. Spaeth. New York: Bureau of Musical Research. 435 p.
17. Yasser J. The Modern «Catholica» // The American Organist. 1959 (Febr.). P. 58–59.

References

1. Gerasimova T. Ju., Jamskih E. M. *Prodvizhenie sovremennoj otechestvennoj knizhnoj produkcii* [Promotion of modern domestic book production]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prodvizhenie-sovremennoj-otechestvennoj-knizhnoj-produktsii> (26.02.2023).
2. Dulova E. Istochnik muzykal'nogo teksta. Sovremennoe jedicionnoe i tekstologicheskoe reshenie [The source of the musical text. Modern publishing and textual solution]. *Problemy muzykal'noj tekstologii: st. i materialy* [Problems of musical textology: Articles and materials]. Ed.-comp. by D. R. Petrov. Moscow: MGK im. P. I. Chajkovskogo, 2003, pp. 135–149. (Scientific Works of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory).
3. Ivanova E. M. O “Matematicheskikh osnovah iskusstva” [About the “Mathematical foundations of Art”]. *Dve zhizni Iosifa Shillingera. Zhizn' pervaja. Rossija. Zhizn' vtoraja. Amerika: sb.* [Two lives of Joseph Schillinger. The first life: Russia. The second life: America.: collection]. Compiled by A. L. Bretanitskaya. Moscow: MGK im. P. I. Chajkovskogo, 2015.
4. Kozak M. V. Biografija Avenira de Monfreda i sovremennye tendencii otechestvennoj biografiki [Biography of Avenir De Monfred and current trends in Russian biography]. *Muzykal'nyj zhurnal Evropejskogo Severa* [Music Journal of Northern Europe]. 2022. No. 3 (31), pp. 135–153. URL: http://muznord.ru/images/issue/31/31_Kozak.pdf
5. Kozak M. V. Novyj diatonicheskij modal'nyj princip odnositel'noj muzyki Monfreda: istoki i jetapy formirovanija [New Diatonic Modal Principle of Relative Music by Monfred: Origins and Stages of Formation]. *Opera Musicologica*. 2019. No. 4 (42), pp. 45–57.
6. Kolotov A. A. *Paratekstual'nyj podhod v sovremennom literaturovedenii* [The paratextual approach in modern literary studies]. URL: <http://www.kolotov.com/pdf/kolotov2011a.pdf> (22.11.2022).
7. Slonimskij N. L. *Absoljutnyj sluh: istorija zhizni* [Perfect pitch: A Life Story]. St. Petersburg: Kompozitor, 2006. 422 p.
8. Jeko U. O Shedevre neizvestnogo [About the Masterpiece of the Unknown]. *Rastitel'naja pamjat', ili Pochemu kniga pomnit vsjo* [Plant Memory or Why a book remembers everything]. Moscow: Slovo / Slovo, 2018. 293 p.
9. Jarova I. V. Formy reklamirovanija knigi [Forms of book advertising]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Volgograd State University Series 2, Linguistics]. Serija 2. Jazykoznanie. 2010. No. 1 (11), pp. 200–205.
10. Genette G. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge, 1987. 188 p.
11. Monfred A. H. de. *The NDM Principle of Relative Music*. New York: Charles Scribner's sons, 1970. 220 p.
12. O'Loughlin N. The NDM Principle of Relative Music by Avenir de Monfred. *The Musical Times*. 1971. Vol. 112, no. 1542 (Aug.). P. 761–762.
13. Palmer R. M. The NDM Principle of Relative Music by Avenir de Monfred. *Notes: Second Series*. 1971. Vol. 28, no. 2 (Dec.). P. 235–236.
14. Slonimsky N. *Bakers Biographical dictionary of musicians*. New York: Schirmer books, 1978. 4220 p.
15. Slonimsky N. *Music since 1900: Fifth Edition*. New York: Schirmer Books, 1994. 1260 p.
16. Spaeth S. *Music and Dance in New York State*. Editor S. Spaeth. New York: Bureau of Musical Research. 435 p.
17. Yasser J. The Modern “Catholica”. *The American Organist*. 1959 (Febr.). P. 58–59.