

Valéry Arzoumanov

Autobiographie musicale

Vorkouta

Mes impressions musicales les plus profondes sont liées à ma mère. Elle chantait souvent doucement, surtout lorsqu'elle cousait. J'ai encore à l'oreille des berceuses toutes simples, des chansons de la ville, et particulièrement des vieilles romances : par exemple « Notre coin », « Une petite minute »...

L'autre couche musicale vient de mon père. Il jouait de la mandoline en amateur. Comme ma mère, il ne savait pas lire les notes. A Vorkouta, où nous vivions en relégation depuis 1947, il jouait en duo avec un guitariste allemand originaire des bords de la Volga, Erich Guermanovitch Derringer, lui aussi en relégation. Vers la fin des années 1940, j'ai commencé à jouer de la mandoline avec eux.

Le répertoire était le suivant : de vieilles valse (« Les vagues du Danube », « Dans les collines de Mandchourie »), des chansons russes du 19^e siècle (« Jermak », « Dans les steppes sauvages de Transbaïkalie », « La steppe tout autour »), des chansons révolutionnaires, des chansons de la guerre civile. Il y avait aussi les chansons de l'époque de la Deuxième guerre mondiale qui m'ont particulièrement marqué : « Les chemins », « Le foulard bleu », quelques chansons de Soloviev-Sedoï. Nous jouions souvent aussi de la musique classique « adaptée », c'est-à-dire jouée approximativement à l'oreille : « Polonaise » d'Oguinski, « Danse des petits cygnes » de Tchaïkovski, les Danses hongroises n° 1 et 5 de Brahms.

Par la suite, le cinéma est devenu aussi une source d'inspiration musicale : les chansons de Dounaïevski dans « Les enfants du capitaine Grant », les chansons de Raj Kapoor dans « Le mendiant », et aussi la chanson « Le petit aigle » (tirée du film du même nom) sur la mort d'un jeune soldat de l'Armée Rouge pendant la guerre civile.

En 1953, une école de musique s'est ouverte à Vorkouta où on m'a inscrit dans la classe de violon de Vassili Aleksandrovitch Stepanov. C'était un homme très bon mais il ne travaillait pas du tout avec ses élèves. J'ai un vague souvenir des mélodies simples des premières années de mon apprentissage. Je travaillais peu et jouais sans plaisir. Mes parents ont acheté un piano et j'ai commencé à improviser sur cet instrument alors que je ne savais pratiquement pas jouer. D'ailleurs, c'est principalement grâce à mon improvisation sur le thème du « Petit aigle » que je serai admis plus tard à « l'Ecole de musique pour enfants doués » qui dépendait du conservatoire de Leningrad.

Les concerts de l'école de musique avaient lieu dans le théâtre de Vorkouta, où jouaient des acteurs célèbres déportés. Pendant ces concerts, j'ai entendu des œuvres qui sont restées gravées dans ma mémoire : le « Poème » de Fibich, interprété au bayan par Youri Vassilievitch Kolpaïchikov, la « Sonate au clair de lune » de Beethoven, interprétée par Vadim Antonovitch Zavoljenski, « Mélodie » de Gluck et « Improvisation » de Kabalevski, interprétés par Mikhail Samuilovitch Melamedov. Ils enseignaient tous les trois à l'école de musique. Je me souviens bien aussi de ma participation comme violoniste dans l'orchestre de l'école. Nous avons joué les premières parties de la « Symphonie inachevée » de Schubert et

de la Symphonie n°2 de Kalinnikov. Dans l'orchestre, les altos, les violoncelles et les contrebasses étaient remplacés par des domras (y compris les basses) et les parties des instruments à vent étaient jouées par des bayans. Avec le violon et le piano, c'était les seuls instruments enseignés à l'école. L'orchestre était dirigé par son directeur Alexandre Ivanovitch Nikolaïev. Sa femme, Nina Aleksandrovna Tsapalova, dirigeait le chœur de l'école. Je me souviens que nous chantions « Volez, colombes », « Un bouleau, un sorbier », « Ma petite Liza », la chanson italienne « Santa Lucia », la chanson bulgare « Le chemin dans la montagne est difficile »...

A l'école de musique, j'ai tout de suite fait la connaissance de Boris Iadrov, élève de la classe de piano. Il avait un an de moins que moi. Son père était mort à la guerre. Son beau-père Vitali Bichner, un Allemand exilé, jouait bien du piano. Il apprenait à jouer à son fils adoptif. Boris jouait « L'enterrement de la poupée » de Tchaïkovski et je l'enviais beaucoup.

Ma sœur Galia faisait ses études à la faculté de médecine de Gorki. En 1957, elle a ramené à la maison une vingtaine de disques : principalement de la musique orchestrale et aussi les cinq disques de l'intégrale de « Boris Godounov ». J'écoutais ces enregistrements. J'ai été profondément touché par les Concertos Brandebourgeois n° 1 et 5 de Bach, la Symphonie en sol mineur de Mozart, la Symphonie n°5 de Beethoven, le Concerto en fa mineur de Chopin, « La nuit sur le mont chauve » et la « Scène dans la taverne » de Moussorgski, et surtout la Valse de la Suite pour orchestre n°3 de Tchaïkovski.

C'est à cette époque que j'ai entendu pour la première fois un vrai orchestre symphonique. L'orchestre de la Philharmonie de Iaroslavl, dirigé par Iouri Aronovitch, avait été invité à Vorkouta. Je me souviens de la Symphonie n°5 de Tchaïkovski. Cette même année 1957, je suis rentré dans la classe de violon de Mikhail Samuilovitch Melamedov. Il m'a fait travailler sérieusement plus d'une année, mais il m'était difficile de rattraper le retard.

C'est avec ce bagage dans les oreilles et dans les mains que je suis parti à Leningrad à l'été 1958 pour rentrer à « l'Ecole de musique pour enfants doués ».

A l'école

Par miracle, j'ai été admis à l'école dans la classe de Mark Mikhaïlovitch Komissarov, et en option facultative dans la classe de composition de Sergueï Iakovlevitch Volfenzon. A l'école, il y avait beaucoup d'élèves talentueux. Par la suite, certains d'entre eux sont devenus des musiciens réputés.

Dans notre classe, les meilleurs dans leur spécialité étaient les pianistes Natacha Antonova, Vitalik Berzon, Lonia Sintsev et le violoniste Gricha Jislin. Dans cette même classe, le violoniste Slavik Osipov est devenu mon ami. Nous avons été admis à l'école ensemble et nous étions assis au même pupitre. Notre amitié dure encore aujourd'hui.

A l'école, j'ai tout de suite aimé les leçons de solfège, surtout les dictées. Notre professeur était Muza Veniaminovna Shapiro. C'était une femme belle et brillante. Elle m'a remarqué. Sur ses conseils, j'ai décidé, quelques années plus tard, de passer le concours d'entrée au conservatoire dans deux disciplines : violon et composition.

Mes premières impressions musicales à Leningrad sont de nouveau liées à des disques. Il y avait alors un vrai boom des disques en Union soviétique. Ils étaient bon marché et j'ai commencé à en acheter petit à petit. A 15 ans, je suis tombé amoureux de la « Suite provençale » de Darius Milhaud et du Quatuor à cordes du compositeur moscovite Guerman

Galynine. Un an plus tard, je me suis passionné pour la musique de Chostakovitch : les Symphonies n°6, 9 et 10, « Le cycle hébraïque », le Concerto n°1 pour violon et, plus tard, la Symphonie n°4. Ensuite, j'ai découvert Prokofiev : les Symphonies n°5 et 7, le Concerto n°1 pour violon, la Sonate n°7 pour piano.

A 17 ans, je me suis intéressé au jazz : Ella Fitzgerald, les orchestres de Duke Ellington, Count Basie, Glenn Miller. J'étais surtout fasciné par le pianiste Dave Brubeck. J'improvisais au piano dans son style pendant des heures. Deux étés de suite, en 1962 et 1963, j'ai joué dans un dixieland amateur, à des bals en plein air dans la ville de Belgorod-Dniestrovski où mes parents s'étaient installés à la retraite. C'est avec fierté que j'ai ramené à 18 ans mon premier salaire à la maison.

La rencontre avec Solomon Volkov a eu une grande importance. Lui aussi vivait à l'internat. Son bagage culturel était infiniment plus grand que le mien. Et avec son ami Iouri Kotchnev, nous avons même tenté d'écrire ensemble un quintette.

Les dernières années à l'école, j'ai découvert la musique occidentale contemporaine. Les œuvres qui m'ont le plus marqué ont été « La Mer » de Debussy, « Don Juan » et « Till Eulenspiegel » de Richard Strauss, les Symphonies n°3 et 9 ainsi que « Les Chants pour les enfants morts » de Mahler, la Symphonie n°3 de Honneger, « Musique de deuil », « Métamorphoses sur des thèmes de Weber » et la sonate n°3 pour piano de Hindemith, le Concerto pour orchestre et les Quatuors n°4 et 5 de Bartok, la Sonate pour piano de Barber, de nombreuses œuvres de Stravinski (surtout « Le Sacre du printemps » et la « Symphonie des psaumes »).

Komissarov, mon professeur, était un violoniste extraordinaire. Je me souviens encore avec émotion de ses démonstrations en classe et de ses rares concerts. Il réussit en cinq ans à me faire progresser jusqu'à un niveau tout à fait correct. J'ai joué beaucoup de musiques différentes, mais de mon activité d'interprète je garde en mémoire peu de choses : la Sonate n°1 pour violon solo de Bach, la première partie du Concerto n°2 et le « Scherzo-Tarantelle » de Wieniawski, la première et la dernière parties de la « Symphonie espagnole » de Lalo, la première partie du Concerto n°1 de Paganini, le Concerto de Mendelssohn et quelques petites pièces.

A cette époque, je ne composais pratiquement pas. Cependant, ayant décidé de rentrer au conservatoire dans deux disciplines, j'ai écrit rapidement, au printemps 1963, quelques semaines avant les examens, un petit quatuor à cordes (opus 10) et deux préludes pour piano (opus 11). A l'examen d'entrée en classe de violon, j'ai joué deux mouvements de la Sonate n°1 pour violon solo de Bach et la première partie du Concerto n°1 de Paganini.

La même année, j'ai été admis au conservatoire de Leningrad, dans deux disciplines : le violon dans la classe de Mark Mikhaïlovitch Komissarov, mon professeur à l'école, et la composition dans la classe de Vadim Nikolaïevitch Salmanov. Je connaissais déjà son oratorio « Les Douze » d'après Alexandre Blok, que j'aimais beaucoup.

Au conservatoire

Au conservatoire, les cours de composition m'ont tout de suite passionné. Salmanov était un pédagogue dynamique et exigeant. Ses encouragements m'ont donné des ailes. J'ai arrêté rapidement de travailler le violon, et abandonné les cours l'année suivante. Plus tard, je l'ai

beaucoup regretté. Un compositeur doit savoir jouer du piano et je me suis mis à travailler activement cet instrument, principalement en déchiffrant. Nous jouions souvent entre amis à quatre mains, surtout des œuvres classiques, de Bach à Mahler. Mes partenaires réguliers étaient Natalia Firdman, ma future femme, Guennadi Bantchikov, Leonard Kholostiakov et Valery Maisky. Ils m'ont beaucoup appris.

En deuxième année de conservatoire, j'ai découvert le Concerto pour violon d'Alban Berg. C'était un événement aussi important que la découverte de la musique de Chostakovitch quelques années auparavant. Pendant sept années, au conservatoire et en aspirantura, la Seconde école de Vienne m'a « nourri » comme compositeur, surtout « La Nuit transfigurée » et les Cinq pièces pour orchestre de Schönberg, « Passacaille » et quelques œuvres vocales de Webern, la Sonate pour piano, les Trois pièces pour orchestre, le Concerto de chambre et « Wozzeck » de Berg.

En 1964, je suis parti l'été en expédition avec d'autres étudiants pour collecter le folklore paysan dans la région de Smolensk. Le folklore et son collectage m'ont paru ennuyeux. C'est seulement dix ans plus tard, en France, que j'ai compris quel trésor j'avais pu approcher.

Cette même année, j'ai écrit la musique d'un court-métrage amateur « L'eau vive ». Ce film a reçu un premier prix au Concours des films amateurs d'Union soviétique. On a commencé alors à me proposer d'écrire pour le cinéma. Jusqu'à mon départ d'URSS, j'ai écrit la musique d'une dizaine de films, essentiellement documentaires.

Pendant mes études au conservatoire et en aspirantura, je me suis rapproché de plusieurs jeunes compositeurs. Parmi eux, il y avait Guennadi Bantchikov, dont je connaissais déjà la musique à l'école, Sergueï Banevitch, Rein Laul, Alexandre Knaïfel, Tatiana Voronina, Boris Tichtchenko et le compositeur moscovite Iouri Boutsko. Tous ont eu une importance dans ma vie. Cependant, seule la musique de Bantchikov a eu une influence directe sur mon langage musical.

A cette même époque, le violoniste Philippe Hirschhorn, devenu mon ami, a joué mon Concerto pour violon et quelques autres pièces. Son jeu sensible et exalté vibre encore en moi aujourd'hui. J'ai fait aussi la connaissance du musicologue de Leningrad, Mikhaïl Grigorevitch Bialik. Nous sommes restés très proches jusqu'à maintenant.

Parmi les pédagogues du conservatoire, hormis Salmanov, j'ai surtout gardé le souvenir d'Isa Davydovna Khantsin dans la classe de laquelle je travaillais le piano, Boris Aleksandrovitch Arapov avec lequel j'étudiais l'orchestration, Mikhaïl Semionovitch Druskin et Pavel Aleksandrovitch Vulfius qui enseignaient l'histoire de la musique occidentale.

Depuis mon enfance, j'ai toujours aimé lire. Ma mère me lisait beaucoup, surtout la poésie russe : Pouchkine, Lermontov, Nekrassov. A Vorkouta, mes auteurs préférés étaient Jack London, Alexandre Beliaïev, Jules Verne et Alexandre Dumas. C'est au conservatoire que s'est précisé le cercle de mes écrivains préférés : Pouchkine, Lermontov, Tolstoï, Dostoïevski, Platonov, Mandelstam, Akhmatova, Boulgakov, Maugham, Thomas Mann, Remarque, Hesse, Stefan Zweig et Lorca.

La première de mon opéra de chambre « Les Deux » a été l'événement central de mes années de conservatoire. Solomon Volkov a écrit le libretto et Iouri Kotchnev a dirigé le spectacle. L'opéra a été primé au concours de la télévision centrale à Moscou. Un film a été réalisé de cet opéra.

J'ai terminé le conservatoire avec le diplôme « rouge » (prix d'excellence) en juin 1968. Salmanov m'a alors offert une grande partition de « Tristan ». Je suis ensuite rentré dans sa classe, en aspirantura. Je l'aimais beaucoup. Comme c'était l'habitude, je suis devenu son assistant. En même temps, je m'occupais à part de certains de ses élèves qui avaient plus de problèmes en composition.

Avant mon départ pour la France, Salmanov m'a offert sa photo avec l'inscription « Je désire sincèrement que la vie vous sourie ». Au sujet de sa Symphonie n°4, il m'a écrit : « C'est mon chant du cygne ». Nous avons correspondu jusqu'à sa mort qui est survenue le 27 février 1978, alors que j'étais dans une profonde dépression. De nombreuses années après, sa veuve Svetlana Vladimirovna m'a dit : « Pour lui, vous étiez quelqu'un à part ».

A la fin de l'aspirantura en 1971, j'avais l'impression d'être un compositeur accompli. En comptant la musique de films et celle de ma jeunesse, j'avais déjà écrit plus de cinquante œuvres. J'avais été admis à l'Union des compositeurs de Leningrad et j'enseignais la composition dans l'école où j'avais fait mes études. Certains de mes élèves sont d'ailleurs devenus par la suite des compositeurs professionnels : Alexandre Radvilovitch, Olga Petrova, Irina Tseslyukevich, Andreï Mikita, Alexandre Mekaev et Maria Leontieva. Parallèlement, j'avais quelques heures d'orchestration et de déchiffrage au conservatoire. Ma musique était jouée par des musiciens connus de Leningrad. L'événement central de cette période a été la création par la Philharmonie de Leningrad de mon Concerto pour violon puis de ma Symphonie.

A la croisée des chemins

Malgré, semblait-il, une carrière professionnelle réussie, je n'étais content ni de moi, ni de ma musique. Depuis longtemps, j'étais déçu par l'art officiel soviétique, et la Seconde école de Vienne, surtout sa période dodécaphonique, me restreignait trop.

Mais malgré tout, le plus dur a été de prendre conscience que je manquais de véritables repères spirituels. Pendant mes études, cela ne semblait pas important. Je me suis mis à lire des livres sur les religions, de la philosophie, sans aucune analyse, tout à la suite. Malheureusement, il n'y avait presque pas d'éditions sur le christianisme, mais il y avait pas mal de livres concernant l'Orient. J'ai été attiré particulièrement par le bouddhisme et les textes de la Chine ancienne (Chi-King, Dao De Jing et le Livre des changements). Il me semble que tout cela est devenu la base de ma compréhension du monde.

Progressivement, je me suis intéressé aux musiques orientales : du Japon, du Tibet, de la Chine. C'est surtout la musique de l'Inde du nord qui m'a impressionné : les musiques vocale (les frères Dâgar) et instrumentale (Ravi Shankar). J'ai fait la connaissance d'un chanteur de

Bénarès, Gautam. Il avait été envoyé en mission dans notre pays pour étudier le système d'enseignement musical soviétique. Nous avons essayé de jouer ensemble. A côté de lui, j'ai senti soudain à quel point nous, musiciens soviétiques, et notre musique étions remplis de méchanceté.

Au même moment, mon monde musical s'est ouvert à la culture rock. Elle s'était propagée à une vitesse incroyable en Union soviétique au début des années 1970. J'étais surtout touché par les Beatles, les Rolling Stones, Janis Joplin, Jimmy Hendrix et toutes sortes de blues. Il y avait dans cette musique une nouvelle vérité. J'ai commencé à jouer du piano dans un groupe rock qui comprenait deux guitares, une basse, des percussions et moi-même. Nous jouions principalement des improvisations instrumentales. De façon inattendue, mon intérêt pour la culture rock s'est épuisé au bout d'un an et demi environ.

J'ai continué de chercher aussi dans la sphère classique : l'avant-garde polonaise, Boulez, Stockhausen, Ligeti, Xenakis, Berio. J'écoutais attentivement les enregistrements et j'étudiais les partitions. Mais je n'arrivais pas à rentrer dans cette musique. J'avais l'impression qu'elle manquait d'harmonie, au sens direct du mot, et dans le sens musical. Au même moment, mon intérêt pour la culture musicale française, comme alternative d'une certaine façon à la culture allemande, s'est renforcé. J'ai commencé à écouter la musique de Messiaen. Dans son langage harmonique, il y avait un mystère. J'avais lu beaucoup sur sa classe au Conservatoire de Paris. Je voulais étudier avec lui mais c'était impossible. Comme la majorité des Soviétiques à cette époque, je n'avais pas le droit de partir à l'étranger.

Je traversais aussi une période difficile dans ma vie personnelle. En 1968, ma mère est morte après une longue et douloureuse maladie, et mon père neuf mois après. En 1971, j'ai divorcé de ma femme, la pianiste Natalia Firdman (Arzumanova), aujourd'hui professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Nous avons vécu quatre années ensemble et nous n'avions pas d'enfant. Nous nous étions connus à l'internat. Son jeu pianistique remarquable résonne encore en moi. A peu près à la même époque, j'ai rencontré la pianiste et pédagogue pour enfants Irena Iasnogorodskaja. Sa personnalité originale m'a aussi beaucoup influencé.

En février 1973, j'ai fait la connaissance d'une étudiante française, Catherine Badour. Nous nous sommes mariés un an plus tard. Je ne vais pas décrire en détails les difficultés que cette décision a entraînées. J'ai été exclu de l'Union des compositeurs et renvoyé de mon travail. Mais j'ai quand même obtenu un passeport m'autorisant à vivre à titre définitif en France, et à l'été 1974, je me suis retrouvé à Paris.

Paris

Ma femme et moi avons loué un petit appartement rue Lamartine, dans le IX^e arrondissement. J'ai immédiatement trouvé un travail d'accompagnateur dans le studio de danse classique et folklorique d'Irina Grjebina. J'avais connu le métier d'accompagnateur à Leningrad où, étudiant, j'avais travaillé pendant trois saisons dans des cours de danse. A Paris, ce savoir m'a servi. J'essayais de jouer sans partition et j'improvisais le plus souvent.

Je n'avais pas oublié mon rêve d'étudier dans la classe de Messiaen. A l'automne 1974, j'ai pu montrer au Maître le Concerto pour violon (opus 38) et le cycle vocal « La Flûte rouge » (opus 52). Ma musique a plu à Messiaen. Il ne donnait pas de cours particuliers et il m'a proposé de passer l'examen pour rentrer dans sa classe. J'avais déjà 30 ans. Heureusement, j'ai accepté. Le fait d'avoir étudié avec Messiaen au Conservatoire de Paris m'a aidé plus tard à trouver du travail.

Inquiet pour l'examen de solfège qui était réputé difficile, Messiaen arrivait dans sa classe une demi-heure plus tôt pour m'entraîner à la dictée d'accords. Il y avait aussi avec moi un jeune Français, Philippe Fénelon. L'oreille de Messiaen était incroyable. Ses doigts épais et lents enchaînaient doucement des accords de cinq ou six notes. Je les entendais je ne sais par quel miracle. C'était une drôle de préparation. On n'exigeait rien de semblable à l'examen de solfège où nous écrivions des dictées ordinaires à trois voix, si je me souviens bien.

Les examens ont eu lieu début novembre. Cette année-là, ont été admis dans la classe de composition de Messiaen le Français Philippe Fénelon, l'Américain Gerald Levinson, le Japonais Junishi Nihashi et moi.

La classe de Messiaen était nombreuse. Il y avait surtout des étrangers. Venaient aussi dans sa classe montrer leur musique des compositeurs déjà mondialement célèbres comme Stockhausen, Xenakis, Berio, Denisov, ainsi que des élèves ayant déjà terminé le Conservatoire comme Grisey, Murail, Levinas, Taïra. Les étudiants s'orientaient essentiellement vers leurs styles. Cette musique ne me disait rien depuis mes études en aspirantura.

Messiaen, sa personnalité et son enseignement ont fécondé quelque chose en moi toute ma vie. Ses analyses des classiques ont nettement contribué à approfondir ma compréhension de la musique en général. Sa théorie du rythme m'a aidé à trouver une base à mes recherches désordonnées dans ce domaine. Messiaen nous faisait aussi découvrir les musiques du monde, surtout les musiques primitives comme celles de Polynésie, d'Afrique, des Indiens d'Amérique du sud. Dans cette ville de Paris surpeuplée, cette musique était comme une bouffée d'air pur. Cependant, je ne sais pas pour quelle raison, je n'adhérais pas alors à la musique de Messiaen, même s'il la montrait et l'analysait fréquemment.

En vivant à Paris, loin de mon pays, j'ai commencé à regarder différemment mon passé soviétique et moi-même. Catherine, amoureuse de la civilisation russe et soviétique depuis ses douze ans, continuait ses études de russe à l'université. Nous lisions beaucoup tous les deux : la littérature classique russe (Tolstoï, Dostoïevski, Bounine, Tchekhov, Melnikov-Petcherski, Leskov) et des auteurs interdits à l'époque en URSS comme Soljenitsyne, Siniavski, Grossman, Maksimov, Evguenia Guinzbourg, Platonov, Chalamov, Nadejda Mandelstam, Berdiaev, Brodski... Petit à petit, je me suis mis à voir mon pays à travers son regard. J'ai commencé à comprendre à quel point, malgré ses horreurs et ses perversions, la civilisation soviétique était unique. Elle découlait directement de la civilisation russe, en dépit de ses liens profonds avec l'Europe, et peut-être même grâce à eux. Les chansons russes et soviétiques, le folklore, la musique russe et soviétique ont résonné en moi avec une force nouvelle.

Je me suis aussi intéressé à la musique de l'Eglise orthodoxe. A partir de l'hiver 1974-1975, pendant un an et demi, j'ai chanté dans la chorale religieuse et la chorale laïque de la Cathédrale Alexandre Nevsky à Paris. Ces chœurs étaient dirigés par un musicien remarquable, Evgueni Ivanovitch Evetz. J'ai surtout aimé le répertoire liturgique du XIXe siècle et du début du XXe : Archangelski, Lvov, Kastalski, Tchesnokov. Cette musique incitait au repentir. J'ai alors commencé à suivre les cours de théologie et de liturgie à l'Institut de théologie orthodoxe Saint-Serge.

Mon intérêt pour la culture musicale indienne s'est réveillé à nouveau. Catherine et moi allions aux concerts de musique indienne du Musée Guimet et j'ai commencé à prendre des leçons de chant indien avec un musicien extraordinaire, un sitariste aveugle originaire du Népal, Narendra Bataju. Il m'a semblé que l'écriture musicale indienne et l'apprentissage du sitar ne me mèneraient nulle part. Je n'étais intéressé que par le sens de cette musique et par sa technique dans l'ensemble. Par la suite, Bataju et nous sommes devenus amis et Catherine a programmé plusieurs de ses concerts à Eu, dans le cadre du « Festival du Printemps de Bresle » qu'elle a organisé pendant douze ans.

J'ai acheté une guitare folk qui rappelait le sitar indien par sa sonorité métallique. J'y ai laissé seulement trois cordes : la basse, la quinte et l'octave supérieur. Je jouais, comme à Leningrad, quelque-chose qui ressemblait au raga. J'ai commencé aussi à chanter, en m'inspirant du chant des frères Dâgar. J'ai même chanté mes « ragas » à Radio-France, dans des concerts d'œuvres d'étudiants du Conservatoire. Ces concerts étaient retransmis dans tout le pays. A côté de la musique extrêmement compliquée des autres étudiants, mes « ragas » devaient paraître comme le délire d'un fou. Cependant, Messiaen me soutenait et estimait qu'il fallait noter cette musique. Une fois, après avoir chanté un de ces « ragas », alors que j'étais seul dans la classe avec le Maître, il m'a dit : « Vous voyez, cette musique est perdue pour toujours ! » Mais je n'avais pas alors la force physique d'écrire des notes.

Pour obtenir le diplôme du conservatoire, j'étais obligé d'écrire une composition orchestrale. Messiaen m'a demandé si j'avais quelque chose d'ancien. Je lui ai apporté la partition des « Deux pièces à la mémoire de Berg » pour grand orchestre (opus 44), que j'avais écrite en 1970 pendant l'aspirantura. Salmanov n'avait pas aimé cette composition. Je l'avais mise « au tiroir ». Il était déjà dans sa période de retour à la simplicité. Messiaen était content de voir cette partition, et il m'a proposé qu'on la joue à l'examen. Mais je n'avais pas envie de commencer ma vie française avec un faux. Le sentiment de repentir se faisait déjà entendre avec force. C'est ainsi que je n'ai pas obtenu le diplôme du Conservatoire de Paris. Par la suite, quinze années plus tard, on m'a quand même donné ce diplôme, comme équivalence avec celui du Conservatoire de Leningrad.

En septembre 1975, Catherine s'est vu proposer un poste de professeur de russe dans le lycée d'une petite ville normande avec un nom impossible pour une oreille russe, « Eu ». En décembre de la même année, notre fille Véra est née. Cela devenait vraiment difficile de rester vivre à Paris. Y aller depuis Eu était cher. J'ai quitté mon travail et j'ai laissé tomber progressivement le conservatoire.

Je n'ai pas réussi à aimer Paris. De la même façon, je ne me suis jamais senti chez moi à Leningrad. J'ai passé mon enfance dans le hameau minuscule de Predshakhtnaïa, près de Vorkouta. De nos fenêtres, on voyait les terrils et la toundra sans fin. Un demi-siècle plus tard, je suis retourné là-bas avec Catherine et notre plus jeune fils Jean. Nos baraquements ont disparu depuis longtemps. A leur place, il y a maintenant les immeubles à moitié vides d'une ville qui meurt. J'ai compris définitivement ma terre natale, mon pays, était là-bas.

Normandie

Vivre dans la province française s'est avéré aussi très difficile. En 1977, notre fils Serge est né. Il n'y avait pas de travail pour moi. 1978 a été une année de fracture dans ma vie. J'ai vécu une crise spirituelle très dure, de laquelle je suis ressorti croyant.

L'été de cette même année, j'ai fait la connaissance du conteur français Bruno de la Salle. Il voyageait à travers toute la France et racontait des contes écrits par lui-même et des contes populaires. Je l'accompagnais avec ma guitare à trois cordes. Il contait de façon remarquable, mais bien sûr, j'étais loin de tout comprendre. Pendant deux saisons (1978 et 1979), nous avons donné près de cinquante concerts. Lors de ces voyages, j'ai découvert et appris à aimer la France.

Mon attachement musical pour ce pays est venu tout d'abord grâce à Catherine. Elle chantait beaucoup pour les enfants, surtout des chansons populaires françaises. Par son chant, c'est comme si l'âme de son pays m'avait pénétré. Petit à petit, la musique classique française a commencé à résonner aussi en moi différemment, surtout Berlioz, Bizet, Franck, Fauré, Debussy et Ravel.

Ma collaboration avec Bruno a duré quelques années. J'ai joué de la guitare et du piano dans plusieurs de ses spectacles. Pour son Centre de littérature orale à Chartres, il m'a proposé de travailler sur le thème « Lien entre parole et musique ». C'était un travail intéressant qui, je pense, m'a donné envie de réunir ces deux matières dans ma propre création. J'ai écrit des poèmes et composé des chansons sur mes textes, et je les ai interprétés en m'accompagnant avec, cette fois-ci, une guitare à six cordes. Le critique littéraire Efim Grigorevitch Etkind m'a beaucoup encouragé dans ma nouvelle activité. Mes poèmes lui plaisaient et il a même organisé à Paris l'un de mes rares concerts de chansons.

En 1979, notre fille Anna est née et en 1981, nous avons acheté une maison à Eu. Notre vie a commencé à devenir plus sereine.

Ma période de poèmes et de chansons a duré presque sept ans. En 1985, de façon inattendue, j'ai recommencé à écrire la musique. Je n'avais pas écrit une note depuis 1973. J'ai d'abord écrit des petites pièces pour piano, puis des œuvres vocales et chorales, principalement sur mes textes. Ont suivi des œuvres instrumentales et de musique de chambre. Ce flux ne s'est pas interrompu depuis. Pendant toute cette période, j'ai écrit plus de deux cents compositions dans différents genres.

En 1989, notre fils Jean est né. C'est à peu près à partir de ce moment-là qu'on a recommencé à jouer ma musique en URSS, surtout à Moscou, grâce à Iouri Boutsko. J'y ai fait la connaissance des compositeurs moscovites Andreï Golovine, Mikhaïl Kollontaï et Artiom Agajanov. Nous avons tissé des liens d'amitié. A peu près au même moment, j'ai été réintégré dans l'Union des compositeurs de Leningrad, qui m'a envoyé une lettre d'excuses. Parallèlement, on a commencé à jouer ma musique en Occident et j'ai rencontré de nombreux interprètes devenus amis. Je vais en citer quelques-uns : les pianistes Andreï Diev, Geneviève Girard, Mikhaïl Kollontaï, Sara Crombach, Andreï Mikita (mon ancien élève de composition), Sergueï Milstein, les violonistes Elena Denisova, Mikhaïl Guershovitch, Olga Janovitch, Guidon Kremer, Semion Meerson, Alexandre Melnikov, Maria Milstein, Alexeï Mochkov, Alexandre Skvortsov, Nadejda Tokareva, les altistes Liviu Stanesco, Natalia Tolstaïa, Sabine Toutain, les violoncellistes Grigori Alumian, Alexandre Dmitriev, Willie Guillaume, Sergueï Soudzilovski, le flûtiste Patrice Kirchhoff, les clarinettes Jean-Luc Lample, Nusret Ispir, le guitariste Alain Rizoul, les chanteuses Sophie Boyer, Elena Liberova...

En 1991, on m'a proposé de travailler comme professeur animateur à l'Ecole nationale de musique de Notre-Dame-de-Gravenchon, près du Havre. Ma mission était d'organiser les concerts de l'école et d'écrire de la musique pour des spectacles d'enfants. Deux années plus tard, en parallèle, j'ai commencé à enseigner l'analyse au Conservatoire de Rouen. J'ai travaillé là-bas quinze ans. L'enseignement de l'analyse m'a permis d'achever enfin ma formation de musicien. A cette même époque, j'ai tissé des liens d'amitié avec un prêtre anglican installé à Dieppe, Peter Rose. Cet homme remarquable m'a aidé à mettre un point final à mes longues errances spirituelles. En 2008, je suis parti à la retraite. De 2008 à 2013, déjà retraité, j'ai continué à donner quelques cours d'analyse et de composition à l'Ecole de musique de Dieppe.

Depuis 2014, je n'enseigne plus. Enfin, je peux de nouveau me consacrer entièrement à la composition. Nous vivons toujours à Eu. Nous avons huit petits-enfants. Depuis un quart de siècle déjà, une amitié me lie à Anthony Girard. J'aime beaucoup sa musique. Par sa beauté intense, sa pureté harmonique et sa transparence, elle a de plus en plus d'influence sur ma musique. Il me semble qu'elle incarne aujourd'hui la culture et l'esprit français dont je rêvais pendant ma jeunesse à Leningrad.

Nous vivons en Normandie depuis déjà quarante ans. J'ai appris à aimer cet endroit, les grandes plages avec leurs galets aux formes étranges et le sable vierge à marée basse, la mer aux couleurs changeantes, les falaises de craie, les forêts de hêtres, les petites stations balnéaires et leurs villas coquettes, les vieilles églises, les chapelles, les collines, les prés verdoyants, les vaches paisibles, les pêcheurs vendant leur poisson sur le port, et cette douce lumière normande unique. Nous sommes bien ici. Nous vivons dans notre maison depuis trente cinq ans. Nos enfants y ont grandi et maintenant nos petits-enfants viennent nous voir. J'ai pu travailler tranquillement et de façon constructive. Nous avons beaucoup d'amis, des Français et des Russes, des Hongrois. Et c'est au Théâtre du Château d'Eu qu'ont eu lieu les créations les plus importantes de ces dernières années. Pour tout cela, je suis reconnaissant au destin.

En réfléchissant maintenant à mon destin musical, je me pose la question : tout cela était-il bien nécessaire ? Beaucoup de mes amis compositeurs ont eu un chemin plus droit et tranquille. Il me semble quand même que tous mes « élans vers l'inconnu » ont mystérieusement fusionné dans un tout unique. Il est évident que dans cette fusion, la musique classique occupe la place principale.

Lorsque j'étais encore à l'école, je faisais régulièrement la liste de mes compositeurs préférés. A la première place, alternaient les noms de Bach, Beethoven, Chostakovitch et Tchaïkovski. Aujourd'hui, bien qu'avec des degrés différents, je citerais les noms suivants : Bach, Bartók, Beethoven, Berg, Berlioz, Bizet, Brahms, Bruckner, Chopin, Chostakovitch, Debussy, Fauré, Franck, Glinka, Haydn, Liszt, Mahler, Mendelssohn, Messiaen, Moussorgski, Prokofiev, Puccini, Ravel, Schubert, Schumann, Sibelius, Strauss, Stravinski, Tchaïkovski, Verdi, Wagner et Weber.

Mais je suis persuadé que, sans le folklore russe, les musiques du monde, la musique traditionnelle indienne, la musique orthodoxe et, en partie, le jazz et la musique rock, je n'aurais jamais trouvé mon chemin.