

VLADIMIR GENIN

Les Fleurs du Mal



VX1



SYBILLE DIETHELM SOPRANO
ELENA REVICH VIOLIN
SERGE POLTAVSKY VIOLA
RUSTAM KOMACHKOV CELLO
OLGA DOMNINA PIANO

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED

© 2014 VOXTON
MADE IN ENGLAND

UNAUTHORISED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED



Vladimir Genin

Les Fleurs du Mal

*Twelve Songs and Dances for Soprano, Violin, Viola, Cello and Piano
inspired by Charles-Pierre Baudelaire*

1. **À la beauté** (*Hymne*) 7:37
2. **C'est le diable** (*Marche*) 3:10
3. **Madrigal triste** (*Sicilienne*) 6:01
4. **L'invitation au voyage** (*Tango*) 5:37
5. **Je t'adore** (*Nocturne*) 4:17
6. **Interlude I: Les danses sombres** 8:02
7. **Le chat** (*Valse*) 3:10
8. **Ma terrible passion** (*Tarantella*) 3:28
9. **Interlude II: Adagio con sordino** 7:32
10. **Femme impure** (*Scherzo*) 3:36
11. **L'irréparable** (*Passacaglia*) 9:45
12. **À une mendicante rousse** (*Berceuse*) 8:24

Total 70:39

Sybille Diethelm, Soprano

Elena Revich, Violin

Serge Poltavsky, Viola

Rustam Komachkov, Cello

Olga Domnina, Piano

*Recorded July 2012 at the Victor Popov Academy of Choral Art, Moscow.
Producer & engineer: Alexander Volkov; Sound editor: Farida Uzbekova.*

1. À la beauté (*Hymne*)

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.

Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.

Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le Meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.

L'éphémère ébloui vole vers toi, chandelle,
Crépite, flambe et dit: Bénissons ce flambeau!
L'amoureux pantelant incliné sur sa belle
A l'air d'un moribond caressant son tombeau.

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
Ô Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un Infini que j'aime et n'ai jamais connu?

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

(after 'Hymne à la Beauté')

2. C'est le diable (*Marche*)

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches;
Nous nous faisons payer grassement nos aveux,
Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux,
Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches.

...

C'est le Diable qui tient les fils qui nous remuent!
Aux objets répugnants nous trouvons des appas;
Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas,
Sans horreur, à travers des ténèbres qui puent.

Ainsi qu'un débauché pauvre qui baise et mange
Le sein martyrisé d'une antique catin,
Nous volons au passage un plaisir clandestin
Que nous pressons bien fort comme une vieille orange.

Serré, fourmillant, comme un million d'helminthes,
Dans nos cerveaux ribote un peuple de Démons,
Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes.

...

(after 'Au lecteur')

3. Madrigal triste (Sicilienne)

Que m'importe que tu sois sage?
Sois belle! et sois triste! Les pleurs
Ajoutent un charme au visage,
Comme le fleuve au paysage;
L'orage rajeunit les fleurs.

Je t'aime surtout quand la joie
S'enfuit de ton front terrassé;
Quand ton cœur dans l'horreur se noie;
Quand sur ton présent se déploie
Le nuage affreux du passé.

Je t'aime quand ton grand œil verse
Une eau chaude comme le sang;
Quand, malgré ma main qui te berce,
Ton angoisse, trop lourde, perce
Comme un râle d'agonisant.

Je sais que ton cœur, qui regorge
De vieux amours déracinés,
Flamboie encor comme une forge,
Et que tu couves sous ta gorge
Un peu de l'orgueil des damnés;

J'aspire, volupté divine!
Hymne profond, délicieux!
Tous les sanglots de ta poitrine,
Et crois que ton cœur s'illumine
Des perles que versent tes yeux!

...

(after 'Madrigal triste')

4. L'invitation au voyage (Tango)

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre;
Les plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux
Dont l'humeur est vagabonde;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
— Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

(after 'L'invitation au voyage')

6. *Interlude I : Les danses sombres*

7. **Le chat** (*Valse*)

Viens, mon beau chat, sur mon cœur amoureux:
Retiens les griffes de ta patte,
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir
Ta tête et ton dos élastique,
Et que ma main s'enivre du plaisir
De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit; son regard,
Comme le tien, aimable bête,
Profond et froid, coupe et fend comme un dard.

Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum
Nagent autour de son corps brun.

(*after* 'Le Chat')

5. **Je t'adore** (*Nocturne*)

Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornement de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparent mes bras des immensités bleues.

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chœur de vermisseaux,
Et je chéris, ô bête implacable et cruelle!
Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!

...

(*after* 'Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...')

8. **Ma terrible passion** (*Tarantella*)

Quoi-que tes sourcils méchants
Te donnent un air étrange
Qui n'est pas celui d'un ange,
Sorcière aux yeux alléchants,

Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible passion!
Avec la dévotion
Du prêtre pour son idole.

Sur ta chair le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir;
Tu charmes comme le soir,
Nymphé ténébreuse et chaude.

Ah! les philtres les plus forts
Ne valent pas ta paresse,
Et tu connais la caresse
Qui fait revivre les morts!

Tes hanches sont amoureuses
De ton dos et de tes seins,
Et tu ravis les coussins
Par tes poses langoureuses.

Quelquefois pour apaiser
Ta rage mystérieuse,
Tu prodigues, sérieuse,
La morsure et le baiser;

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
Et puis tu mets sur mon cœur
Ton œil doux comme la lune.

Sous tes souliers de satin,
Sous tes charmants pieds de soie,
Moi, je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin,

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur!
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie!

(*after* 'Chanson d'après-midi')

9. *Interlude II: Adagio con sordino*

10. **Femme impure** (*Scherzo*)

Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle,
Femme impure! L'ennui rend ton âme cruelle.
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,
Il te faut chaque jour un cœur au râtelier.
Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques
Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,
Usent insolemment d'un pouvoir emprunté,
Sans connaître jamais la loi de leur beauté.

Machine aveugle et sourde, en cruautés féconde!
Salutaire instrument, buveur du sang du monde,
Comment n'as-tu pas honte et comment n'as-tu pas
Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas?
La grandeur de ce mal où tu te crois savante
Ne t'a donc jamais fait reculer d'épouvante,
Quand la nature, grande en ses desseins cachés
De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
— De toi, vil animal, - pour pétrir un génie?

O fangeuse grandeur! sublime ignominie!

...

(*after* 'Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle...')

11. **L'irréparable** (*Passacaglia*)

Pouvons-nous étouffer le vieux, le long Remords,
Qui vit, s'agite et se tortille,
Et se nourrit de nous comme le ver des morts,
Comme du chêne la chenille?
Pouvons-nous étouffer l'implacable Remords?

Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane
Noierons-nous ce vieil ennemi,
Destructeur et gourmand comme la courtisane,
Patient comme la fourmi?
Dans quel philtre?--dans quel vin?--dans quelle tisane?

Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais,
À cet esprit comblé d'angoisse
Et pareil au mourant qu'écrasent les blessés,
Que le sabot du cheval froisse,
Dis-le, belle sorcière, oh! dis, si tu le sais.

...

Adorable sorcière, aimes-tu les damnés!
Dis, connais-tu l'irrémissible?
Connais-tu le Remords, aux traits empoisonnés,
A qui notre cœur sert de cible?
Adorable sorcière, aimes-tu les damnés?

...

— J'ai vu parfois, au fond d'un théâtre banal
Qu'enflammait l'orchestre sonore,
Une fée allumer dans un ciel infernal
Une miraculeuse aurore;
J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal

Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
Terrasser l'énorme Satan;
Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze!

(*after* 'L'irréparable')

12. À une Mendiante rousse (*Berceuse*)

Blanche fille aux cheveux roux,
Dont la robe par ses trous
Laisse voir la pauvreté
Et la beauté,

Pour moi, poète chétif,
Ton jeune corps maladif,
Plein de taches de rousseur,
A sa douceur.

Tu portes plus galamment
Qu'une reine de roman
Ses cothurnes de velours
Tes sabots lourds.

Au lieu d'un haillon trop court,
Qu'un superbe habit de cour
Traîne à plis bruyants et longs
Sur tes talons;

...

Que des nœuds mal attachés
Dévoilent pour nos péchés
Tes deux beaux seins, radieux
Comme des yeux,

...

Perles de la plus belle eau,
Sonnets de maître Belleau
Par tes galants mis aux fers
Sans cesse offerts,

Valetaille de rimeurs
Te dédiant leurs primeurs
Et contemplant ton soulier
Sous l'escalier,

Maint page épris du hasard,
Maint seigneur et maint Ronsard
Épieraient pour le déduit
Ton frais réduit!

Tu compterais dans tes lits
Plus de baisers que de lis
Et rangerais sous tes lois
Plus d'un Valois!

— Cependant tu vas gueusant
Quelque vieux débris gisant
Au seuil de quelque Véfour
De carrefour;

Tu vas lorgnant en dessous
Des bijoux de vingt-neuf sous
Dont je ne puis, oh ! Pardon !
Te faire don.

Va donc, sans autre ornement,
Parfum, perles, diamant,
Que ta maigre nudité,
Ô ma beauté!

(after 'À une Mendiante rousse')

Rediscovering a French Poet in the
Language of Russian Music

THE DISCOVERY OF BAUDELAIRE by the Russians remains a secret of literary biography. The perspicacity of our intelligentsia of the day is staggering, as Baudelaire's writings began to appear in periodicals with such upright titles as *Syn otechestva* ("Son of the Fatherland") and *Otechestvennyie zapiski* ("Fatherland Chronicles") in the early 1850s, long before the *succès du scandale* of *Les Fleurs du Mal* in France.

The poem "Le Flacon," for instance, was published after the Paris correspondent of a Russian journal had been handed the manuscript by the author. If one contrasts this fragment of European intellectual history with the fact that the Russian literature article in the 1968 edition of the *Encyclopaedia Britannica* made no mention of Marina Tsvetaeva, one begins to question the achievement of "connectivity" on which the modern world so prides itself.

It is an unpalatable truth that news of high culture travelled much faster before the invention of the telephone and the computer. One may reflect that only a short time after the premiere of *A German Requiem* at Bremen in 1868, and of the final version at Leipzig in the following year, Cambridge University proffered Brahms an honorary doctorate. There was no television in those days, to say nothing of mobile phones, but culturally Leipzig was closer to Cambridge a century ago than now that both of them are in the United States of Europe.

A similar paradox awaits the student of Baudelaire where the poet's morality, or want of it, is concerned. Just as *fin de siècle* Russian intelligentsia was appalled by the "persecution" of Oscar Wilde in Britain, so it was in the backwater of patriarchal Russia that Baudelaire found defenders against accusations of

depravity levelled at him in France. Thus the critic Petr Yakubovich eulogized Baudelaire not as a poet of genius *despite* his moral corruption, but, quite to the contrary, as “a deeply principled poet.” Once again, if one contrasts this fragment of European intellectual history with the fact that US Customs were still confiscating and destroying copies of *Lady Chatterley’s Lover* as late as 1959, one begins to question the whole premise of seamless congruity between political and cultural freedom that has so lodged itself in the modern mind.

Whether *Lady Chatterley’s Lover* is a work of art – which is how it was ultimately defended and won its right to publication in the courts of law – is not the issue here. One may well find Michelangelo’s *David* more vulgar than internet pornography precisely because it is claimed to have, in the words of the Supreme Court justice in *Memoirs vs. Massachusetts*, “redeeming social importance,” and if judged by this hypocritical standard Lawrence’s book is likewise offensive. But Baudelaire’s *Les Fleurs du Mal* is a work that asserts literature’s right to have no redeeming social value whatsoever: “You know that I have always considered that literature and the arts pursue an aim independent of morality,” he wrote to his mother of the scandal that had engulfed him. “Beauty of conception and style is enough for me. But this book, whose title says everything, is clad, as you will see, in a cold and sinister beauty. It was created with rage and patience.”

It was this stance that endeared Baudelaire and Wilde to the Russians, even those, like Yakubovich, with socialist tendencies. It was up to later generations of Russians to pillory art for art’s sake and to insist that redeeming social importance become the morality test of all imaginative literature. We all know how that ended. It ended with *How the Steel Was Tempered* in the country that discovered *Les Fleurs du Mal* and with *Debbie Does Dallas* in the country that suppressed *Lady Chatterley’s Lover*.

A century after an internecine war smashed the Europe that hated and loved him, Baudelaire is little more than a textbook ghost. The dangerous immorality of his views and verses which made him a *succès de scandale* is now the stuff of mainstream moral opinion everywhere save Saudi Arabia. Whence, then, might come the revivifying force that would once again launch this peer of Pushkin and Goethe as Europe’s poet *par excellence*?

The answer may well be music, whose power to perform such miracles is not unknown. So Pushkin’s *Boris Godunov* would have been a neglected part of his oeuvre had not Musorgsky created his opera, even as the *Lieder* of Schubert have done more to preserve Goethe as a living presence in our midst than all the world’s universities put together.

Andrei Navrozov

Sur un chemin parsemé de Fleurs du Mal

JUSQU’À L’ÉPOQUE MODERNE, la musique a de tout temps été la voix de la Beauté. Mais le 20ème siècle et ses conflits ravageurs, puis le 21ème qui cherche ses critères ont tous deux conduit la musique vers une polyphonie confuse, voir une «cacophonie» calculé, qui font sans doute que la quatrième Muse s’est un peu perdue...

Un compositeur contemporain, amoureux de la Beauté, qui ne trouve son salut qu’en musique, et se devant d’utiliser les codes disparates de la «postmodernité», voudra peut-être se tourner vers une époque où le terme «Beauté» possédait une définition propre, dans une échelle de valeur précise. Et si ce compositeur souhaite en même temps embrasser la modernité, la bonne référence semble être ce temps où les combats sur les origines de la Beauté faisaient rage : le 19ème siècle.

Dans la partition des *Fleurs du mal*, Baudelaire, le poète de la douleur, le fondateur de la poésie moderne, fait entendre sa musique... Une musique rythmée par le malheur grâce auquel – justement et paradoxalement – il tirera quelques notes de bonheur. «Je ne connais guère un type de Beauté où il n’y ait du malheur» écrit Baudelaire.

Quelle correspondance avec ce qu’on appelle, peut-être d’une manière un peu clichée, «l’âme slave»... Cette «humeur» empreinte de tragique. Mélancolie Tchekhovienne, propension à la souffrance Dostoïevskienne, toutes ces notes résonnent en correspondance, quelques fleurs du mal supplémentaires.

Cent-vingt ans après que Debussy ait mit en musique cinq poèmes de son compatriote Charles Baudelaire, dans lesquels se marient la

modernité de sa musique et celle des mots du poète, Vladimir Genin, compositeur d'origine russe, relève le défi de ce mariage périlleux.

L'œuvre qu'il nous présente ici, à partir des *Fleurs du Mal*, est un recueil composé de dix chants séparés d'une manière quasi dramaturgique, par deux interludes (n° 6 et n° 9). Il démarre par *A la beauté* et s'achève par *À une Mendiante rousse*, un chemin composé de douze étapes. Nous voilà en effet dans le voyage de la passion amoureuse, voyage qui passe de l'adoration à l'exaltation, de la profonde désespérance à la lueur tenue d'un espoir.

Pour qu'un artiste se marie à un autre, il faut qu'il le saisisse de l'intérieur, à la fois qu'il entre dans son intimité et qu'il épouse son rythme. Il faut ensuite qu'il fasse preuve d'une formidable humilité d'effacement pour ne pas le trahir. Celui qui s'empare d'une œuvre déjà existante, a donc à suivre ce double chemin de fidélité absolue à l'autre et d'écoute intime de soi.

C'est celui que Vladimir Genin a suivi. Il a fait en sorte que les paroles du poète s'adaptent à ses notes, tout en respectant le rythme des mots; ceci, comme avait réussi son prédécesseur, Claude Debussy.

Quel est donc ce double chemin? La plupart des artistes prendraient directement celui qui conduit vers «la Beauté traditionnelle». Mais quand c'est Baudelaire l'accompagnateur, la

route n'est pas peut-être pas aussi lumineuse et droite. Il s'agit plus d'une route maudite, condamnée. Il faut en effet s'élancer vers un idéal, tout en sachant intimement que c'est peine perdue. De ce voyage musical, une voix se fait entendre, lyrique, féminine. Parce que la Beauté, c'est aussi et surtout la femme, cet être qui reste si souvent le mystère de l'homme.

Pour mettre la femme Baudelairienne en musique, Genin a dû, de toute évidence, correspondre avec cet être sensuel qui intrigue, qui envoûte, qui capture, qui est une source d'évasion pour échapper à la mélancolie, mais qui, comme le vin, comme les «plaisirs artificiels», peut s'avérer une menace et une souffrance.

La Beauté peut donc avoir les traits d'un «monstre énorme, effrayant, ingénu» qui lourdement marche sur les morts et qu'on révère, qu'on honore. Un hymne... Un hymne à la démesure, un appel vers l'abîme ou vers les Cieux, comme dans le premier chant, *A la beauté*, cette Beauté au «regard infernal et divin».

«Chaque jour vers l'enfer, nous descendons d'un pas», écrit Baudelaire. Nous sommes en effet dans une marche funèbre. Et c'est bien une marche qui nous est offerte dans *C'est le diable*, un rythme entêtant, une fatalité dans ce «chemin bourbeux». Il est donc question de plonger de plein fouet et en musique dans les affres de l'incessant malheur dont on tirera quelques «minutes heureuses».

Que ce soit avec ce *Madrigal triste* (N° 3) dansé sur une Sicilienne, qui provoque des pleurs comme «une eau chaude comme le sang». Ou encore avec ce tango empreint de sensualité et de douleur, comme une *Invitation au voyage* (N° 4) aux pays des «soleils mouillés». Le sang, les pleurs, une torture... «L'amour ressemble à une torture» écrit Baudelaire.

L'amour, le sexe, la volupté, la drogue, sont vécus le plus souvent dans la torpeur du Paris de Baudelaire, la métropole de la nuit, la ville des paradis artificiels, ce Paris du 19ème siècle, qui pourrait être la sœur du Moscou du 21ème de Genin. Nocturne... Nocturne en effet, le moment où l'on peut dire *Je t'adore* (N° 5).

La première moitié de ce cycle s'achève par une «méditation», *Les danses sombres* (N° 6), un morceau instrumental qui nous permet de reprendre notre souffle avant de repartir sur le chemin de cette Beauté polémique. Parce qu'immédiatement, nous voilà entraînés dans une valse, avec *Le Chat* (N° 7). La soprano marche en effet délicatement sur les cordes des instruments. Douce, subtile mais dangereuse. Une femme qui, tel l'animal, n'hésiterait pas à griffer?

Dans *Ma terrible passion* (N° 8), elle devient en effet «sorcière» dansant une tarentelle endiablée. Une pause est ensuite nécessaire, un répit sans paroles, c'est cet adagio (N° 9), à l'am-

biance feutrée, qui termine le deuxième tiers de l'ouvrage. Il nous prépare à la fin du voyage. *La femme impure* (N° 10), telle une «reine des péchés», nous mène vers une «sublime ignominie» que rythme les trois temps du scherzo.

Reste alors le remords, comme dans *L'irréparable* (N° 11), remords qui revient constamment comme le thème de la passacaille, le remords «destructeur et gourmand comme la courtisane». A l'heure où s'enfuient les vampires, dans cette aurore qui pointe son doigt, on découvre alors devant soi des «beautés au corps chétif et maladif»... On peut enfin se laisser aller au plaisir, le plus nu, le plus vrai, un plaisir totalement dénué d'artifice.

C'est ainsi que Genin choisit de finir sa route avec la femme Baudelairienne : une berceuse qui permet enfin le repos après cette nuit sans fin, une berceuse *A une mendiante rousse*.

Ce chemin chaotique vers une Beauté qui ne l'est pas moins, ne s'ouvre-t-il pas finalement, pour l'artiste, naturellement vers le mariage de la poésie et de la musique ? Ne conduit-il pas, Genin et Baudelaire, au même embarcadère ? Dans *La Musique*, extrait également des *Fleurs du Mal*, il semble que Charles s'adresse directement à Vladimir, tout en écoutant sa musique. Regardons-les naviguer ensemble sur cette mer de notes et retirons nous humblement pour les laisser converser.

Antoine Herbez

La Musique

La musique souvent me prend comme une mer !
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un vaste éther,
Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et les poumons gonflés
Comme de la toile
J'escalade le dos des flots amoncelés
Que la nuit me voile;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre ;
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur l'immense gouffre
Me bercent. D'autres fois, calme plat, grand miroir
De mon désespoir !

Charles Baudelaire

Les Fleurs du Mal

Время при свете совести

*Минерал – средоточие порядка,
а человек – хаоса. (Из Новалиса)*

Не совпал со своим временем, безумец!
Называл себя проклятым поэтом и считал
аристократическим удовольствием быть
отвергаемым публикой – декадент, воспе-
вающий смерть и поэтизирующий уродство,
заклейменный как апологет безнравствен-
ности. Ох, недаром шептали шекспиров-
ские ведьмы: «Зло есть добро, добро есть
зло» – Бодлера, небось, начитались? Жизнь
есть смерть. Недостаточно жутко? Тогда
прибавим: любовь и радость есть ненависть
и страдание, а чистота красоты – уродство
и разврат. Но ведь – и наоборот! В 1896
году Максим Горький писал: «Он, этот
Бодлер, “жил во зле, добро любя”, и, нако-

нец, погиб, оставив Франции свои мрачные,
ядовитые, звучащие холодным отчаянием
стихи, за которые при жизни его называли
безумным, а по смерти назвали поэтом и
позабыли...»

Бодлер – пространство безграничной сво-
боды. Внешне его поэтические размеры и
жанры вполне традиционны, но форма –
вовсе не главная сфера его эксперимента:
нова и сама поэтическая мысль, и свобода
конструирования собственного мира из
тонкой материи сна и фантазии. Может,
беспредметностью и потаенностью своей
поэзии он стремился превзойти музыку в
образности и математику в отвлеченности?
Смысл стиха остается зыбким и загадоч-
ным, но еще прежде смысла на нас дей-

ствуется языковая, почти языческая магия звука, которая вошла в поэзию с Бодлером. Суть этой магии – диссонантная красота. Бодлер деформирует гармонию, динамизирует зло, гальванизирует ужас. Нет, вовсе не обыденное зло, а зло как отвержение банальности яви, как способ прорыва в идеальное, как жажда бесконечности, которая возвышает его любовь до абстрактного и демонического чувства.

Найдется ли этой диссонантной красоте место в сегодняшнем искусстве, в нынешней музыке? Да осталось ли в современном мире место самой музыке? Отовсюду насильно суют в уши пригоршни шуршащей шелухи. Если раньше музыка была мощным потоком, проникающим в сердцевину человека и захватывающим его целиком, то сейчас этот поток разделился на множество ручейков, обтекающих человека и затрагивающих лишь отдельные его органы, дабы их гальванизировать. Цельное, как адресат творения, исчезло. Веками музыка пыталась вырвать человека из обыденности и вернуть его самому себе, подлинному, и вот – доигралась: стала привычным бытовым фоном и пособником в бегстве от себя, от глубокой мысли, от боли.

Вместе с мелодией музыку покинула и душа, а падшую мелодию с распростертыми объятиями приняли сутенеры и начали продавать ее на каждом углу. Дойдя до

крайней точки распада и истощения и пытаясь спасти хотя бы свою честь, музыка бросилась к минимализму и снова начала прихорашиваться. Простота и красота вроде бы вернулись к ней, но минимализм, став новой модой, оказался очередным приемом, постмодернистской пустышкой. Ибо и здесь, как выяснилось, непозволительно быть серьезным и страстным. Ибо и здесь “священную серьезность” – heiliger Ernst – подвергают осмеянию, как нечто старомодное и неуместное в наше прогрессивное и циничное время, стесняясь собственных мыслей и чувств, словно простодушного друга детства из далекой глубинки.

Якобы «серьезная» музыка подает нам сегодня пресное блюдо, не приправленное живым чувством. Место любви и боли заняло раскованное, подтянутое и накачанное ботоксом тело, а место искусства заняло легкое беззаботное трюкачество – изобретательный и привлекательный, холодный и пустой дизайн. Все еще слывущий ниспровергателем догм концептуалист печет одни и те же штампы, в то время как минималист разливает направо и налево свой бесконечный розовый кисель. Неужто не осталось больше места искусству не ради искусства, а ради человеческого в человеке? Любого кто заявит о своей любви «к старым гробам и родному пепелищу» заклеят мракобесом и ретроградом.

Похоже, быть несовременным сегодня – высокое звание. Ибо прослыть современным легко, труднее – быть своевременным, самому творящим свое время.

«У времени в плену...» Художник в том смысле «заложник вечности», что заложен ею. Своим трудом он выкупает себя у времени. Вспомним Марину Цветаеву: «Современность не есть все мое время. Современное есть показательное для времени, то, по чему его будут судить <...> Истинно современное есть то, что во времени – вечного. <...> Быть современником – творить свое время, а не отражать его. Да, отражать его, но не как зеркало, а как щит».

Искусство дошло до точки, когда искусством может быть названо всё, и это делает погоню за новизной абсурдной. Ведь не только «ничто не ново под луной», но и «в одну реку нельзя войти дважды». Всё одновременно то же, и вместе с тем далеко не то же – как у Блаженного Августина: «Ты, вечно юный и вечно старый...» Удержать культуру можно только с помощью повторения заклинаний: когда-то важные слова говорили до нас, теперь пришел наш черед сказать то же самое, несмотря ни на какую хулу. С юности преследовало меня чувство, что нужно лишь встать в некую цепь, протянувшуюся из прошлого в будущее, не мудрствуя лукаво и не мучаясь ни

вопросами «новизны» и «оригинальности», ни сомнениями в «праве», а просто заполнить брешь, чтобы цепь еще какое-то время не прерывалась, встать рядом с теми, кто стоял в ней до меня, иногда перевозносимые до небес, но чаще побиваемые камнями.

У меня часто допытывались: что движет мной при написании музыки, и почему не выходит из-под моего пера ничего умиротворенно-уравновешенного? По-видимому, меня сильно раздражает человеческое равнодушие. Как тот чумной, который решил перезаразить как можно больше народу, я хочу, чтобы они почувствовали то же, что чувствую я.

Владимир Генин

Vladimir Genin

Vladimir Genin was born in Moscow in 1958 to a family with ties to the arts. His father, Mikhail Genin, was a musician and writer. His grandfather, Iosif Shpinel, painter and professor of the Institute of Cinema, contributed to more than 60 films as Mosfilm Studio's art director, acknowledged masterworks of Russian cinema, including Sergei Eisenstein's *Ivan the Terrible* and *Alexander Nevsky*, among them.

Genin graduated from Moscow Conservatory in the Composition class of Prof. Roman Ledenev. Among his compositions are symphonic and chamber works, performed in Russia, Europe and the United States, released on disc and published by several German publishing companies, notably Verlag Neue Musik Berlin, Sikorski Music Publishers Hamburg, Wolfgang G. Haas Classic Cologne, and Ries & Erler Berlin Jürgen Enninger Enter Media Publishing München.

In 1987 Genin composed *The Complaint of Andrei Bogolubsky, Great Prince of Vladimir, a Mystery Play for Soloists and Chorus*, commissioned by the Choral Music Theatre of the City of Vladimir. The *Complaint* had over 60 productions in Russia and was performed during the celebrations of the Millennium of the Christening of Russia as well as on Vladimir Chamber Choir's concert tour of the

United States. In 2012, in connection with the 900th anniversary of the birth of St Andrei Bogolyubsky, the work was again in the repertoire of the Chamber Choir.

The instrumentations of Mussorgsky's *Songs and Dances of Death* and *Sunless* vocal cycles, commissioned from Genin by the Russian baritone Dmitry Hvorostovsky, were performed under the baton of Valery Gergiev in St. Petersburg (1993, Mariinsky Theatre Orchestra), and in Rotterdam and Brussels (1998, Rotterdam Philharmonic Orchestra). In 2008 a CD of Genin's *In C est. 4/4: Four Chamber Compositions for Four Interpreters* was published by RCD Prague.

In 2012 Olga Domnina recorded a CD of the piano cycle *Seven Melodies for the Dial*, whose world premiere in the Moscow House of Music in 2011 was followed by the European premiere in Amsterdam's Concertgebouw in 2013. The release, from the Dutch label Challenge Records, has met with considerable acclaim, receiving unprecedented top marks from the German classical music monthly Piano News for both the standard of performance and the quality of sound.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians contains an article on Vladimir Genin, who currently resides in Munich.



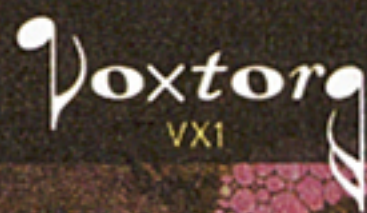
VLADIMIR GENIN

Les Fleurs du Mal

TWELVE SONGS AND DANCES
FOR SOPRANO, VIOLIN, VIOLA, CELLO AND PIANO
INSPIRED BY CHARLES-PIERRE BAUDELAIRE

1. À la beauté (*Hymne*) 7:37
2. C'est le diable (*Marche*) 3:10
3. Madrigal triste (*Sicilienne*) 6:01
4. L'invitation au voyage (*Tango*) 5:37
5. Je t'adore (*Nocturne*) 4:17
6. Interlude I: Les danses sombres 8:02
7. Le chat (*Valse*) 3:10
8. Ma terrible passion (*Tarantella*) 3:28
9. Interlude II: Adagio con sordino 7:32
10. Femme impure (*Scherzo*) 3:36
11. L'irréparable (*Passacaglia*) 9:45
12. À une mendicante rousse (*Berceuse*) 8:24

total 70:39



SYBILLE DIETHELM SOPRANO
ELENA REVICH VIOLIN SERGE POLTAVSKY VIOLA
RUSTAM KOMACHKOV CELLO OLGA DOMNINA PIANO

DDD • © 2014 © VOXTORG • COVER ART: KAORU SATO • DESIGN: GOODCOMPANY



VLADIMIR GENIN LES FLEURS DU MAL



VLADIMIR GENIN TWELVE SONGS AND DANCES AFTER BAUDELAIRE

Les Fleurs du Mal



VLADIMIR GENIN

Les Fleurs du Mal

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

VX1

Voxtor

SYBILLE DIETHELM SOPRANO
ELENA REVICH VIOLIN
SERGE POLTAVSKY VIOLA
RUSTAM KOMACHKOV CELLO
OLGA DOMNINA PIANO

ALL RIGHTS OF THE PRODUCER AND THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED

© VOXTOR

© 2014 MADE IN ENGLAND

UNAUTHORISED COPYING, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED