



**ВОРОНЕЖСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ**

Fine

Весна-20XXI

Колонка редактора

Дорогие студенты и преподаватели!

Представляем вам первый выпуск студенческой газеты Fine в 2021 году!

Мы рады наблюдать, как творческая жизнь постепенно возвращается в привычное русло, забирая с собой из прошлого лишь положительные моменты. Однако ощущаем на себе, как непросто жить в новой «раздвоенной» на онлайн и офлайн реальности. В бесконечной осцилляции между реальными и виртуальными аудиториями, онлайн-курсами и мастер-классами, мы углубляемся в довольно узкое пространство своих прямых обязанностей и профессиональных интересов, но теряем широту взгляда на мир. Поэтому, уважаемые читатели, остановитесь на несколько минут у нашей красочной газеты и прочтите материалы, чутко пестованные нашей редакцией. Накопив немало идей и новостей с момента выпуска предыдущей газеты, мы, по совету Пабло Пикассо, смываем с души пыль повседневности искусством. В весеннем выпуске собрано все самое современное и актуальное из мира музыки, литературы и кино.

В нашем выпуске, для удобства, действует специальная цветовая система (да простят нас художники за использование названий цветов, указанных системой Google): темно-пурпурным напечатаны **названия рубрик**, темно-зеленым – небольшие **заметки редактора**. Итак, содержание номера:

В рубрике **«Виртуальная филармония»** вам представится возможность увидеть юбилейный концерт Александра Чайковского глазами Калининой Анастасии. На **«Книжной полке»** вас будет ожидать размышление Марии Корневской об актуальном (особенно для студентов 4 курса) романе «Пена дней» Бориса Виана. **«Новые и потрясающие книги об искусстве»** – небольшой раздел-шалость, где редактор берет на себя смелость рассказать о не слишком серьезных, но очень интересных и увлекательных книгах, вышедших в печать за последние 2 года. Обратите внимание на конкурс, устраиваемый к юбилею нашего института! **«Композиторы сто лет назад»** – рубрика, буквально говорящая устами композиторов, жизненные перипетии которых, как ни странно, близки нам по сей день. **«Общежитие»** – объективный и занимательный обзор насущной проблемы от Андрея Гурова. **«Юбилеи выдающихся исторических личностей в 2021 году»** – традиционная рубрика, где мы рассказываем вам, чьи дни рождения в этом году празднуются особенно пышно.

Приятного прочтения!

Ольга Зорина

Виртуальная филармония

О юбилейном концерте Александра Чайковского, который состоялся 1 марта в зале им. П. Чайковского Московской государственной консерватории расскажет Калинина Анастасия



В музыкальном мире 2021 год начался праздничными событиями. Большим юбилейным концертом отметил свое 75-летие композитор, пианист, художественный руководитель Московской филармонии, народный артист России Александр Чайковский.

Грандиозный авторский вечер состоялся 1 марта в Концертном зале имени П.И. Чайковского. Московская филармония организовала прямую трансляцию, к счастью, видео доступно к просмотру и сейчас:



Александра Чайковского не зря называют современным классиком: его музыка, сочиненная здесь и сейчас найдет отклик в сердце каждого. В стиле замысловато сосуществуют острые ритмы, терпкие диссонансы, гармонии, свойственные музыке XX и XXI века, вместе с тем необычайной красоты льющиеся мелодии, звучащие эхом эпохи романтизма. Не редко Чайковский включает в партитуру фольклорные фрагменты, и даже использует подлинные народные мелодии. Композитор в своем творчестве смело использует нетрадиционные тембры и их сочетание, поэтому каждый номер программы звучал ярко, полностью захватывая внимание.

Открывал вечер концерт для гитары с оркестром, исполненный Артемом Дервеем и Российским национальным молодежным симфоническим оркестром под управлением Валентина Урюпина. Гитара обрела в музыке Чайковского совершенно новое, свежее, современное звучание. Композитор представил ее слушателю не как солирующий инструмент, а в необычном синтезе с плотным звучанием симфонического оркестра.

Соната для домры и фортепиано стала на вечере мировой премьерой. Интересно, что произведение было написано специально для дуэта Екатерины Мочаловой и Екатерины Мечетиной, блестяще его исполнивших.

Яркие тембровые находки прозвучали в Маленьких кубанских вариациях для флейты и оркестра, которые исполнили Максим Рубцов и Солисты Москвы под управлением Ю. Башмета. Это небольшое остроумное сочинение, погружающее незатейливую фольклорную мелодию в условия урбанистического звучания.

Борис Березовский представил вниманию слушателей сюиту «Dancing» – оригинальную альтернативу танцевальным циклам эпохи барокко. Первый танец «Буги-фуга» – полифоническое сочинение на тему буги-вуги. Завораживающий Антракт, наполненный блюзовой импровизацией и Завершает сюиту блестящая рок токката.

На ряду с сочинениями, наполненными юмором, в программе присутствовали и серьезные опусы, погружающие в размышления. Таковы 5 романсов «Из жизни петербургской актрисы», исполненные Олесей Петровой и Алексеем Гориболем. Это необычный цикл, каждый романс – целая сцена, прожитая певицей. Произведение раскрывает яркую драму жизни актрисы на сцене и вне ее.

Самым актуальным и ожидаемым в концерте, безусловно, стало исполнение Седьмой симфонии, которой автор дал название «Карантинная». Чтобы понять ее идею, услышать подтекст программы, даже не нужно быть музыкантом. Чувства, эмоции, мысли, вплетенные в музыкальную ткань, несомненно, будут понятны каждому: это беспокойство, страх, отчаяние первой части и осмысление, ожидание неизвестного, и, в конце концов, надежда второй части симфонии. В ней слышны и звуки скорой, и безысходность, и противостояние – все то, что пережил, наверное, каждый человек за последний год.

Переключению от тяжелых мыслей способствовала еще одна Московская премьера, исполненная Екатериной Мечетиной – концерт №3 для фортепиано с оркестром. Масштабное сочинение, построенное на мотивах подлинных мордовских, татарских и русских песен, стало фееричным финалом музыкального торжества.

В целом, нужно отметить, что программа концерта действительно получилась очень насыщенной: оригинальная, актуальная музыка в потрясающем исполнении именитых талантливых артистов подарила яркий, запоминающийся музыкальный вечер.

Книжная полка

В истории литературы есть множество книг, мимо которых не может пройти ни один образованный человек. Редакция газеты открывает рубрику «обзоров» литературы, которая будет особенно актуальна и полезна студенчеству. Сегодня героем рубрики станет книга Б. Виана «Пена дней».

Материал Марии Корневской

Жизнь французского прозаика Б. Виана была необычайно яркой. Он занимался не только литературой, но и журналистикой, снимался в кино, писал сценарии, а также занимался музыкой – играл на трубе, сочинял и пел собственные песни.

Произведение «Пена дней» (1947 г.) – полная противоположность реальному миру его времени. Это период окончания Второй мировой войны – голод, разруха и многолетнее горе. В книге же описаны потрясающие интерьеры гостиных и домов, огромное количество неординарных блюд и роскошные вечеринки. В этом мире все весело и беззаботно. Конечно, до определённого момента.

Название «Пена дней» – загадка, ответ на которую можно найти в самой книге: «При впадении реки в море всегда есть порог, который трудно преодолеть, где кипит вода и в пене кружатся обломки затонувших кораблей. Воспоминания нахлынули из темноты, натолкнувшись на барьер между ночью за окном и светом лампы, и то прорубались в глубину, то выныривали на поверхность, оборачиваясь либо белесым брюшком, либо серебристой спинкой».

Этот роман написан сразу в нескольких жанрах: 1) Сюрреализм. Параллельная реальность, абсурд: «История эта совершенно истинна, поскольку я ее выдумал от начала и до конца».

2) Романтика. Пронизывает произведение насквозь: «Что-то эфемерное, что-то необъяснимое и совершенно чувственное. Чувственность в чистом виде, освобожденная от всего телесного»; «Он облизал палец и поднял его над головой, но тут же опустил: палец обдало жаром, как в духовке. – В воздухе носится любовь, - произнес Колен. – Ух, какой накал!».



Кадр из одноименного
фильма «Пена дней»,
реж. М. Гондри, 2013 г.

3) Комедия. Здесь можно назвать сразу несколько искрометных цитат: «...сунул в карман чаевые, но по всему было видно, что он лжец, что чая не пьет, что для него это не невинные чаевые, а винные, или даже коньячные»; «Профессору д`Эрьмо было сорок лет. Их ему и давали. А больше он бы все равно не взял»; «Музыкантов набилось в кузов как сельдей в бочке, и они в отместку подняли ужасный шум – изо всех сил задудели в свои трубы, особенно усердствовали скрипачи»).

4) Драма. «Она вечно ждала его, делила с ним жизнь и этим вполне довольствовалась. Но разве можно допустить, чтобы женщина оставалась с вами просто потому, что она вас любит?»; «Люди не меняются. Меняются вещи».

Роман мог бы показаться заурядным по своему сюжету: богатый мужчина женится на женщине, которая вскоре после свадьбы заболевает смертельной болезнью и умирает. Однако талант Виана – в воплощении этой истории нестандартным языком, благодаря которому произведение стало шедевром мировой художественной авангардной литературы.

При чтении романа возникают ассоциации с французским театром 50-х годов, где так же господствуют сюрреализм и абсурд, заставляющие читателя взбудоражить свое воображение, играющие с подсознанием необычным сочетанием слов и красок. Пример – болезнь одной из главных героинь, Хлои, у которой при стандартном понимании развивается туберкулез или рак легких. Однако задача Виана – показать этот недуг в другом свете: у девушки в легком проросла кувшинка, и чтобы ее изгнать оттуда, нельзя принимать лекарства, необходимо вдыхать аромат цветов, враждебный тому, что засел внутри.



Борис Виан

Виану претит понятие несвободы, он сопротивляется системе: «Нужно, чтобы никто не платил налогов и подольше, тогда чиновники умрут от недоедания и наступит мир во всём мире». Таким образом, автор старается показать через элементы комедии и трагедии всю абсурдность, алогичность и несовершенство современного ему мира.

Сочинение не утратило своей актуальности и по сей день, ведь любовь, драма, бюрократия и социальная несправедливость, – все это так знакомо любому современному читателю.

Новые и потрясающие книги об искусстве

Здесь вы встретите краткие аннотации 5 книг для каждого раздела, которые вышли в печать совсем недавно (2019-2021). Мы не претендуем на безупречность литературного вкуса, а лишь делимся “находками”, которые могут понравиться и вам.

Книги о музыке и музыкантах

1. Люсье Э. «Музыка 109. Заметки об экспериментальной музыке» – это безумно увлекательный путеводитель формата «кто есть кто», посвященный композиторам 50—80-х, радикально изменившим язык и звучание музыки. Всем, у кого бегут мурашки от легендарных композиций, созданных Джоном Кейджем и Мортонем Фелдманом, будет очень любопытно узнать о Роберте Эшли, Гордоне Мамме, Дэвиде Бермане, деятельности The Sonic Arts Union и ещё паре дюжин выдающихся новаторов и пионеров экспериментальной музыки.

2. Робертс М. «Как художники придумали поп-музыку, а поп-музыка стала искусством». Эта книга рассказывает о том, что изобразительное искусство и музыка всегда были взаимосвязаны: дадаисты делали музыкальные афиши, Джон Леннон в юности перешел из художественной тусовки в музыкальную, Жан-Мишель Баския зажигал с Винсентом Галло в панк-группе, Дэвид Боуи играл Энди Уорхола.

3. Рондарев А. «Эпоха распада. Грандиозная история музыки в XX веке». В этой книге музыкальный критик, журналист Артем Рондарев рассказал о музыке прошлого века системно, четко, в контексте искусства и философии. Текст, в котором нет отпугивающей академической лексики, читается как доступный каждому научпоп и раскладывает по полочкам все, чем меломанам запомнился XX век: от блюза и джаза до Kraftwerk и хитов канала MTV.

4. Филановский Б. «Шмоцарт» – это профессиональный дневник человека, одержимого музыкальным временем и временем вообще: его синтаксисом, его формальной ограниченностью и безграничной делимостью, его необратимостью и открытостью, его психологическими масками — памятью и забыванием, паникой и скукой, его способностью обличать и обезличивать, его интеллектуальным, социальным и биологическим масштабами.

5. Хрущева Н. «Метамодерн в музыке и вокруг нее» – это размышления современного композитора об академической музыке в свете концепции метамодерна. Опираясь на манифест метамодернизма, автор конструирует собственную систему понятий, встраивая в нее музыку Валентина Сильвестрова и мем «Д. Добро», русскую философию и паблики ВКонтакте, концепцию «конца времени композиторов» Владимира Мартынова и высказывания Славы КПСС.

Книги о художниках и визуальном искусстве

1. Гройс Б. «Частные случаи» – сборник эссе искусствоведа, профессора философии о выдающихся произведениях искусства прошлого века, написанных безоценочно, с вдохновением и любовью, так, что герои его очерков буквально выходят из музейных «рамок».

2. Джонс Дж. «Британское искусство от Хогарта до Бэнкси» – книга известного журналиста и арт-критика The Guardian о трехвековой истории британского искусства: от появления британцев на мировой сцене (времена Ньютона и Хогарта) до скандально-эпатажных опытов XX века (Бэкон, Хёрст, Бэнкси и другие). Стиль автора отличается экспрессивностью, яркими метафорами и удивительными историческими параллелями из разных областей знания.

3. Иллиес Ф. «А только что небо было голубое» – книга немецкого искусствоведа, где он описывает своих личных героев: от Макса Фридлендера до Готфрида Бенна, от Графа Гарри Кесслера до Энди Уорхола. Прошлое в этих текстах ощущается как настоящее, картины предстают в движении и цвете, а исторические фигуры оказываются живыми и любящими людьми.

4. Уитфорд Ф. «Баухаус» – книга, появившаяся на свет еще в 1984, только в 2020 была переведена на русский язык. Но до сих пор она остается одной из лучших обзорных книг, таким путеводителем-энциклопедией по течению, действительно изменившему дизайн, архитектуру и характер декоративно-прикладных искусств в Европе и Америке.

5. Шехнер Р. «Теория перформанса» – одна из новейших работ, исследующая перформативное искусство с позиций истории, антропологии, религии, политики. Он задается вопросом: каким образом нам следует анализировать актерское мастерство, шаманизм, маркетинг, судебные постановления, социальную и личную саморепрезентацию как выражения одного и того же процесса? Для него перформанс – возможность быть кем угодно, где угодно и в каком угодно времени.

Книги о кино

1. ДеБласио А. «Философ для кинорежиссера. Мераб Мамардашвили и российский кинематограф» – это исследование обширного философского наследия Мамардашвили и целого ряда российских картин. Автор обнаруживает интеллектуальное родство между режиссерами поколения Мамардашвили – такими, как Александр Сокуров, Андрей Звягинцев и Алексей Балабанов, – и многими другими знаковыми кинематографистами.

2. «Диалоги о кино» – новая книга проекта «Открытая библиотека», которая посвящена визуальному искусству и кинематографу (наконец-то). Здесь об авторском кино и сериалах, о документалистике и анимации, о работе продюсера и судьбе журналов о кинематографе беседуют те, кто непосредственно во всём этом живёт. Среди участников бесед — Любовь Аркус, Михаил Трофименков, Кантемир Балагов, Юрий Быков, Антон Долин, Арина Бородина, Глеб Морев, Михаил Алдашин.

3. Долин А. «Твин Пикс. Дневник наблюдений». Признавшись Линчу в любви, Долин пересматривает все три сезона, анализирует каждую серию, не забывает и о полнометражном фильме «Твин Пикс: Огонь, иди со мной». Глава за главой кинокритик приближается к объяснению необъяснимого и необъясняемого режиссера, то присматриваясь к самым незаметным деталям, то отбегая на расстояние самых хронологически далеких его картин.

4. Мёрч У. «Искусство монтажа». Уолтер Мёрч работал над «Крёстным отцом», «Апокалипсисом сегодня» и «Английском пациентом», собрал комбо из трёх Оскаров и Золотой каннской пальмовой ветви. В своей книге он подробно и незанудно рассказывает все, что надо знать, чтобы не облажаться в монтажной комнате. Подходит всем неравнодушным зрителям, которые хотят лучше понять, как устроено кино.

5. Тубиана С. де Бек А. «Франсуа Трюффо» – книга о неутомном знаменосце французской Новой волны, где авторы прослеживают важные связи в жизни Трюффо и умудряются еще и выстроить головокружительный сюжет: полукриминальная юность, художественная дерзость, бесконечные интеллектуальные и политические баталии, дружба с Хичкоком и Годаром, любовные похождения и непокорный дух шестидесятых — захватывающее чтение.

ВНИМАНИЕ! КОНКУРС!

Наш институт в этом году отмечает юбилей — 50 лет! В связи с этим объявляется литературно-поэтический конкурс. Мы принимаем работы небольшого формата, где Вы поздравляете институт и/или делитесь воспоминаниями о времени, проведенном в его стенах, о Ваших любимых преподавателях. Лучшие работы будут опубликованы и награждены небольшими, но приятными призами. Срок подачи текстов — до 12 мая включительно. По всем вопросам конкурса обращайтесь к редактору следующего «летнего» выпуска — Анастасии Калининой (Эл. почта: violinist.teory@gmail.com)

Композиторы сто лет назад

В этой рубрике редактор собрала мемуары, письма и дневниковые записи композиторов, появившиеся на свет ровно сто лет назад (в 1921 году). Здесь и размышления о музыке, о знакомых, и забавные истории, — все это представлено читателям с одной целью — показать композиторов не как застывшие в янтаре истории экспонаты, а как близких нам по духу людей, чьи переживания и мысли интересны и современному читателю

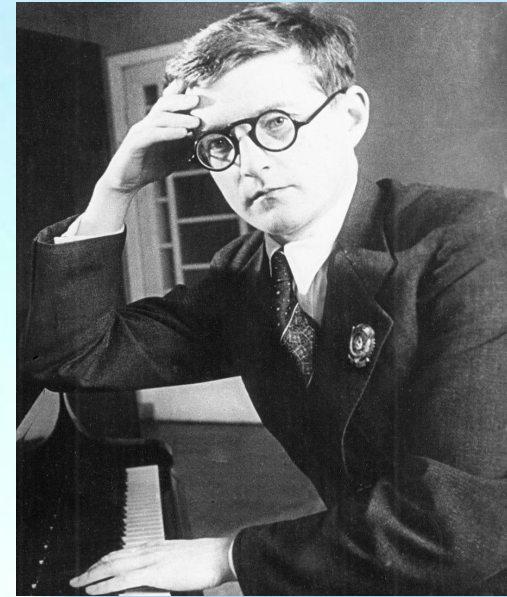
Российская Советская Республика

В юном государстве композиторам жилось непросто: Глазунов пишет прошение Луначарскому о назначении в это голодное время продовольственного пайка 15-летнему Мите Шостаковичу; Гнесин много работает, изучает фольклор и музыку Средневековья, а Гречанинов “кутит” в Крыму.



«Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич! В Петрогр[адской государственной] консерватории обучается по классу теории композиции и игры на фортепиано даровитейший ученик, несомненно, будущий композитор, Дмитрий Шостакович. Он делает колоссальные успехи, но, к сожалению, это вредно отражается на его болезненном организме, ослабшем от недостатка питания. Покорнейше прошу Вас не отказать поддержать ходатайство о нем в смысле предоставления талантливейшему мальчику способов питания для поднятия сил его. Примите уверения в моем глубоком уважении и совершенной преданности».

А. Глазунов



М.Ф. Гнесин: «По командировке этого [Донского археологического] института, в конце 1921 года, я выехал в Советскую Грузию и Палестину для работы по музыкальному фольклору. На обратном пути в Берлине работал в Государственной музыкальной библиотеке над изучением материалов по музыкальному средневековью».



А. Гречанинов: «Летом 1921 года от одного моего друга <...> я получил в подарок, не помню, — не то миллион, не то биллион рублей «керенками». На эти деньги мы с женою решили «кутнуть» — поехать в Крым. Нужно обладать талантом Диккенса, чтобы описать эту фантастическую поездку: как раздобывались «путевки», как разыскивалась «оказия» в каком-нибудь санитарном поезде, ибо всякое другое сообщение с Крымом прекратилось; как с невероятным трудом были добыты места; как мы ехали, останавливаясь на каждой станции по несколько часов, а иногда и суток; и как благодаря счастливой случайности, что нас обгонял поезд, в котором ехал брат Ленина, доктор, и с ним известный артист Мейерхольд и другие важные особы, которые дали нам места в своем поезде, ехали мы восемь дней вместо обычных двух.

Возвращение в Москву после месячного пребывания в Крыму было еще фантастичнее. В Ялте мы долго искали какую-нибудь оказию, чтобы доехать до Севастополя. Прошло несколько дней, когда мы вдруг увидели на набережной Ялты грузовик, нагруженный до неба пустыми винными бочками, идущий в нужном нам направлении. На наши отчаянные знаки грузовик остановился, и мы начали переговоры. <...> Мы отлично понимали, что пускаемся в весьма опасную авантюру, но другого выхода не было и мы поехали. <...> На утро, когда мы уже готовы были занять места в грузовике, у дома остановился довольно изящный маленький автомобиль, в котором ехал какой-то важный советский господин. Познакомившись с нами и с положением вещей, он любезно предложил довезти нас до Севастополя и таким образом избавил нас от дальнейшего путешествия, сопряженного с опасностями.

По приезде в Севастополь нам нужно было найти «протекцию», чтобы попасть на поезд. С большим трудом мы, наконец, ее раздобыли, но когда приехали на вокзал, наполненный громадной толпой желающих ехать тем же поездом, и узнали, что почти у всех были такие же синие бумажки — протекции — как у нас, мы пришли в отчаяние. Нужна была большая хитрость, чтобы проникнуть в кабинет с надписью: «посторонним лицам вход воспрещается». А Мария Григорьевна с присущим ей юмором часто в жизни говаривала: в известных случаях всегда нужно идти туда, где написано: «вход воспрещается». Вот туда она и пошла. <...> Прошло немало времени, когда я, наконец, увидел ее бегущую и запыхавшуюся, в разорванном платье. Наконец, мы уселись в вагоне третьего класса, у окна с разбитым стеклом. В начавшиеся октябрьские холода в таком вагоне легко можно было простудиться, а, что еще хуже, можно было от весьма нечистоплотного вида соседей наших заполучить насекомых и заразиться свирепствовавшим тогда тифом. Однако, все сошло благополучно. Тифом мы не заразились, простуды не получили и в веселом настроении возвращались в Москву».

(В следующем выпуске читайте не менее увлекательную историю Гречанинова об “Академии неугомонных”)

В 1921 году концентрация “русскости” за пределами России нарастает: Игорь Стравинский наслаждается Европой — живет во Франции, гастролирует по Испании; а Николай Метнер от той же Европы приходит в ужас.

Испания



И. Стравинский: «Весною Дягилев, которого Мадридский королевский театр пригласил на сезон, попросил меня поехать с ним и продирижировать тем "Петрушкой", любимым произведением короля. Альфонс XIII и обе королевы были на всех спектаклях, которые, как и прежде, доставили им большое удовольствие. <...> На Пасху мы с Дягилевым решили поехать в Севилью, чтобы провести там semana santa [Страстную неделю. – исп.], знаменитую своими процессиями. Все эти семь дней мы бродили по улицам, смешавшись с толпой. Приходится удивляться, что эти полуязыческие, полухристианские празднества, освященные веками, не утратили ни своей свежести, ни жизненности, несмотря на все агентства Кука, несмотря на смешных, ничего не стоящих гидов (которым, тем не менее, приходится платить) и на рекламу совершенно особого свойства».

Германия

Н. Метнер пишет брату, Э. К. Метнеру, из Берлина: «Милый, родной мой! Сейчас за вечерней трапезой мы с Анюточкой читали твое письмо со всеми его приложениями и ужасно захотелось побеседовать с тобой! <...>

Со строк рецензии о Скрябине на меня пахнуло (кроме пошлости, смешанной с тупоумной наглостью) такой провинцией, что я на минуту забыл, что нахожусь в Европе. Что ни слово, то мимо... А эта американская вакханалия рекламы (и тоже какой рекламы!) действует на меня вроде удушливых газов... Не знаешь, куда деваться! Неужели мне придется ассимилироваться во всем этом. Во всяком случае, думаю, что более одного сезона в Америке я вряд ли выдержу. Рахманинов играет там главным образом чужое, а Донаньи — человек во всяком случае гораздо более талантливый, чем все Штраусы и Регеры вместе,— достигает только того, что его причислят к их типу, как это говорится в рекламе... <...>

Как досадно, что Ницше в своем «Contra Wagner» ударил по Вагнеру, а не по тем сукиным детям, которые стояли за ним... Читаю сейчас эти статьи («Der Fall Wagner», «Nietzsche contra Wagner» и т. д.) и испытываю странное чувство восхищения и возмущения... Благородное негодование, направленное не по адресу... <...> Еще напишу, а главное, скоро увидимся!».



Соединенные Штаты Америки

Творчеством Н. Метнера восхищается другой известный эмигрант - С. Рахманинов, а С. Прокофьев из США выезжает во Францию для репетиций, попутно ругает Стравинского, смеется над Дягилевым и недооценивает работу Матисса.



С.В. Рахманинов: «Дорогой Николай Карлович! Прежде всего простите меня, что я сегодня пишу не сам, но в эту зиму мне предстоит так много играть, а мои руки так устали, что я боюсь переутомить их писанием. <...> Соня [Сестра Н.К. Метнера] с июля с нами здесь и это для нас большое счастье. 9 декабря она опять уезжает, и Вы, конечно, увидите с ней в Европе. Она привезла мне Ваше милое письмо и четыре тетради Ваших новых сочинений. Они мне все, конечно, понравились, главным образом некоторые песни. Песнь «Вальс» в f-moll я считаю совершенно гениальной. Вы мне доставили много радости этими новыми сочинениями, и я повторяю то, что я Вам говорил еще в России: Вы, по моему мнению, величайший композитор нашего времени. <...> Самый сердечный привет от нас всех, искренне преданный Сергей Рахманинов».

С.С. Прокофьев: «Кусевицкий давал двадцать девятого в Париже «Скифскую сюиту» и требовал, чтобы я приехал на репетиции. Дягилев, узнав, что Кусевицкий ставит сюиту за две недели до балета, всполошился и стал слать мне телеграммы на двух листах, подробно объясняя, какой ужасный вред в этом предвосхищении, и что если Кусевицкий сыграет сюиту до «Шута», то чуть ли не и я погибну, и Дягилев погибнет, и весь мир провалится. <...> Прямо удивительно, как в таком серьёзном учреждении, как Дягилевский балет, царствовало такое нелепое отношение к музыкальной части. Говорят, Стравинский в Мадриде делал какие-то указания, но, делая их, по-видимому, случайно и с бухты-баряхты, он ещё более испортил дело. Ставил балет Ларионов, который действительно много изучал танцы всех веков, имел некоторые - и очень неплохие - идеи, и приехал с толстой тетрадью, зарисованной позами и группами для «Шута». <...> Таким образом, с раннего утра до поздней ночи мы только и делали, что репетировали, я ничего в Монте-Карло не видел, кроме репетиционного зала, и уставал до потери сознания. Один раз только я ездил в Ниццу к Матиссу, который по заказу Дягилева нарисовал мою голову для программы в Париже. Дягилев очень восхищался, а мне не понравилось.



Франция

Рассказом Ф. Пуленка о первой встрече с персонажем предыдущей статьи — С. Прокофьевым — в театре Сары Бернар начнется раздел о приключениях композиторов-французов в 1921 году. В то же время: А. Онеггер наслаждается творчеством, сочиняя ораторию «Царь Давид», Э. Сати хандрит, а Д. Мийо делится своими впечатлениями от работы критиком и продолжает не любить Вагнера.



Ф. Пуленк: «Я познакомился с Прокофьевым при посредничестве Дягилева, в атмосфере Русского балета. Впервые я увидел Прокофьева на завтраке в отеле "Континенталь", куда меня пригласил Дягилев, который в это время был в Париже,— он приехал на один сезон, именно на тот сезон, когда ставили "Шута". Помню, что на этом завтраке были и сотрудники Прокофьева. Была чета Ларионов — Гончарова, которые писали декорации к "Шуту"., Был Леонид Мясин, постановщик балета. На меня произвел большое впечатление этот первый контакт с Прокофьевым, потому что он был совершенно непохож на то, что могло бы произойти при первой встрече

со Стравинским. Стравинский мог поразить, да так всегда и случалось, ослепительным красноречием, безукоризненной логикой, суждениями, порой парадоксальными, но всегда блестящими по форме и всегда точными, Прокофьев, наоборот, был само молчание. Я думаю, что на том первом завтраке я не услышал и четырех фраз, и четырех слов Прокофьева. Он был молчалив. Кроме того, я тогда был очень молод, он ничего не знал обо мне и держался несколько высокомерно; во всяком случае, ничто не предвещало, что мы станем очень добрыми друзьями».

А. Онеггер: «Сперва я даже не подозревал о том, насколько важной для меня окажется подобная работа. Но, несмотря на это, я весьма охотно согласился выполнить ее: сам сюжет "Царя Давида" соответствовал склонностям моей "библейской" натуры. Дни первых представлений этого произведения и особенно его репетиций запечатлелись в моей памяти, как необычайно светлые. Счастливая пора! Учащаяся молодежь, простые крестьяне, профессиональные артисты — все радостно трудились сообща».



Э. Сати : «Только что посмотрел на себя в зеркало: я не так хорош, как мне казалось. Похоже, я меняюсь прямо на глазах — "бычьих" с тушеной капустой.

Я считал себя более красивым, грациозным, лучше сохранившимся. Нет. Я развалина, старая развалина в захолустье, куда никто не приезжает... М-да».

Д. Мийо: «В годы с 1919 по 1921 я принял предложение писать критические статьи в журнал "Courrier musical". Мне было интересно защищать неустанно атакуемую современную музыку и приятно иметь возможность высказать собственные независимые суждения, свою точку зрения на многие вопросы, а одновременно и рассеять некоторые недоразумения. Работая в журнале, я узнал, что такое недобросовестность моих коллег. Эмиль Вюйермоз, заведовавший отделом критики в "L'Excelsior", не упускал случая напасть на меня за мой якобы антидебюссизм. <...> Я принес Вюйермозу все мои статьи, чтобы доказать, что он не прав и даже не поленился подчеркнуть синим карандашом все те места, где речь шла о Дебюсси. <...> Через несколько дней в очередной журнальной статье он опять напал на меня как на антидебюссиста... После этого я заподозрил, что существует своего рода музыкальная политика, а у нее — свои тайны и секреты.



Воскресные концерты, представлявшие обычно музыку композиторов прошлого, являли своего рода "Salon carré". Разумеется, я любил классическую музыку, но в моих статьях я выступал против злоупотребления однообразными программами: Бетховен — Вагнер, Вагнер — Бетховен. Это было слишком скучно. Каждое воскресенье: Пятая, Третья, увертюра "Леонора". И каждое воскресенье Вагнер. По моему же мнению, Вагнера за исключением нескольких увертюр не должны были бы исполнять в концертах. И когда в "Концертах Паделу" в очередной раз анонсировали фестиваль Вагнера, а я в своей статье просто написал "Долой Вагнера!", это вызвало настоящую бурю негодования. Я получил множество писем, в том числе и анонимных, с упреками и оскорблениями. Вагнера обожали, как Золотого тельца. Я же восставал против него все больше и больше, искусство его я не выносил. <...> Но так как все наши критические статьи бесполезны и нам всегда нужен очередной фестиваль, то я готов даже после тысячного исполнения Пятой кричать "Да здравствует Бетховен!" и ... всегда готов кричать "Долой Вагнера!"».



Австрия

Тем временем Арнольд Шёнберг размышлял о сложностях восприятия новой музыки, о публике, которая слушает глазами, и времени успеха своего друга А. Цемлинского.

«В моем суждении о Цемлинском умникам, пожелай они в точности определить, сколь ценно оно для людей их уровня, стоит вынести за скобки следующее: он был моим учителем, я стал его другом, позднее его зятем, и за многие годы, что прошли с тех пор, он остался тем человеком, чье поведение я стараюсь представить, когда мне нужен совет.

Итак, в своем суждении я зависим (от доброго и устойчивого представления о нем) и в высшей степени связан (своим равнодушием к достоинствам, которые возросли с тех пор, как я научился их ценить). Принимая во внимание, что в таком случае ценность моего суждения об этом мастере, возможно, невелика, я предпочту вообще его не высказывать, но с удовольствием объясню, почему Цемлинского трудно правильно оценить.

Тот, кто присутствовал на премьере какой-нибудь оперы Цемлинского и был свидетелем большого успеха, ожидал увидеть триумфальное шествие этого произведения по всем сценам. Но после нескольких спектаклей все заканчивалось. А происходило вот что. На премьере было много музыкантов и любителей музыки, и среди них — достаточно людей, способных воспринимать оперу ушами. На повторные же представления приходила привлеченная успехом публика, а беспокоить себя музыкой она разрешает в опере не больше, чем в кино, — только когда есть на что смотреть. В этом публика в точности походит на театральных директоров и капельмейстеров, которые прежде всего спрашивают «про либретто». Хотя музыканту и трудно пробиться к слуху тех, у кого одни глаза, Цемлинский — слишком театральный человек, чтобы этого не учитывать. Я, правда, думаю, что оперный композитор, как и симфонист, может подождать, пока его поймут. Пусть вспомнит о «Фиделио» — его нетеатральное либретто под воздействием музыки в итоге и способствовало рождению художественного произведения, уникального в театральной литературе: сценической симфонии.<...> Цемлинского только тогда оценят сообразно его мастерству, когда его либреттист понравится публике. И вот тогда-то она увидит, как трудно все это понять — только если есть хороший слух и голова на плечах. И вот тогда кое-кто уяснит, как это я со своим немалым опытом, несмотря на дружбу и верность, о которых уже говорилось и которые здесь надо вынести за скобки, лишь при повторном прослушивании начинаю воспринимать эту красоту и это богатство. И меня простят, потому что тогда, слушая [эти оперы] достаточно часто, заметят в них и музыку.

Но в конце концов время есть: Цемлинский может подождать».

Италия

Напоследок предлагаем ознакомиться с крайне занимательными артефактами (текст и фото!). Футуристский манифест «Музыкальная импровизация» прочитан Т. Маринетти в Риме (Зал Брагалли) 1 марта 1921 года на открытии Выставки молодых художников-футуристов, Л. Пазини, М. Барточчини, А. Мантиа и М. Сильва исполнили музыкальные импровизации:

«Мы, музыканты-футуристы, восхищаемся нашим славным музыкальным прошлым и произведениями великих музыкантов, футуристов и авангардистов. Они достигли высоких вершин красоты и оригинальности. Однако мы думаем, что другие пути могут открыться и другие вершины могут быть покорены благодаря абсолютному разрушению всех музыкальных законов и свободной импровизации. <...>

Наша импровизация будет разворачиваться:

1. В исполнении на рояле или других инструментах.
2. В музыкальных комментариях стихов, мыслей, картин, ароматов, тактильных таблиц и так далее.
3. В диалогах, в музыкальных дискуссиях между двумя роялями, роялем и другим инструментом, роялем и импровизированным пением, роялем и оратором-импровизатором.

Так мы подготавливаем то идеальное слияние всех искусств, которого всегда страстно желали самые великие художники. Когда чувствительность публики будет более развитой и не станет надрываться при каждом диссонансе, мы реализуем также свободную импровизацию оркестра.

Для тех, кто не слишком футуристично считает необходимым каждый раз заново наслаждаться известным и обессмертить свои художественные ощущения, существуют звукозаписывающие рояли, уже эффективные и совершенствующиеся.

Этим манифестом музыкальной импровизации мы не хотим разрушить нечто важное, но хотим обогатить новым, электризовать силы, бесконечно умножить гений музыки, возвышенного искусства и вместе с тем эффективнейшей гигиены общественного подъема».



Т. Маринетти на Восточном фронте. Дер. Кантемировка
Воронежской области. Сентябрь 1942

Общежитие

Это место дислокации будущих гениев, чьи мемуары, вполне возможно, будут интересовать творческих людей через сто лет. А пока, одну из самых актуальных тем на сегодня осветит в нашем выпуске Андрей Гуров

В каких условиях живут иногородние студенты Воронежского Института искусств? Этим вопросом каждый год задаются новые абитуриенты, которые хотят поступить в этот вуз. Институт предоставляет места в общежитии всем студентам, которые приезжают в Воронеж из других городов, однако на официальном сайте вуза подробной информации об общежитии найти нельзя.

Условия жизни. Общежитие состоит из девяти этажей и разделено на блоки. Блоки в общежитии ВГИИ смешанные; там живут парни, девушки, семейные пары и даже некоторые преподаватели Института. У каждого блока своя кухня, душ и два туалета.

Ремонт блоков приемлемый, однако большинство комнат находятся в плохом состоянии. Студенты самостоятельно проводят ремонт комнат за свой счет. Всё это согласуется с администрацией общежития, и с таких студентов на год снимается плата за проживание.

“Общага учит смирению, терпению; развивает логику, мышление и фантазию; готовит к трудностям жизни. Я так себя успокаиваю”.

— Юлия, 2 курс

Однако надо отметить, что администрация вуза всё же старается улучшить качество жизни в общежитии. Для сравнения две фотографии кухни: в 2014 и 2020 году:



Р.с. Читайте подробнее в журнале “Муза” — ссылка по QR-коду



Юбилеи выдающихся исторических личностей в 20XXI году:

- ★ 460 лет со дня рождения Якопо Пери
- ★ 350 лет со дня рождения Томазо Альбинони, композитор
- ★ 340 лет со дня рождения Георга Филиппа Телемана
- ★ 270 лет со дня рождения Дмитрия Бортнянского
- ★ 230 лет со дня рождения Карла Черни
- ★ 230 лет со дня рождения Джакомо Мейербера
- ★ 220 лет со дня рождения Винченцо Беллини
- ★ 220 лет со дня рождения Александра Варламова
- ★ 210 лет со дня рождения Ференца Листа
- ★ 180 лет со дня рождения Антонина Дворжака
- ★ 160 лет со дня рождения Антона Аренского
- ★ 150 лет со дня рождения Александра Цемлинского
- ★ 140 лет со дня рождения Белы Бартока
- ★ 140 лет со дня рождения Николая Мясковского
- ★ 130 лет со дня рождения Сергея Прокофьева
- ★ 90 лет Софие Асгатовне Губайдулиной

- ☆ 550 лет со дня рождения немецкого живописца и графика Альбрехта Дюрера
- ☆ 400 лет со дня рождения французского поэта, Жана Лафонтена
- ☆ 250 лет со дня рождения английского поэта, писателя, историка Вальтера Скотта
- ☆ 200 лет со дня рождения французского поэта Шарля Бодлера
- ☆ 200 лет со дня рождения русского писателя Федора Михайловича Достоевского
- ☆ 200 лет со дня рождения русского поэта Аполлона Николаевича Майкова
- ☆ 200 лет со дня рождения русского поэта, критика, писателя Николая Алексеевича Некрасова
- ☆ 150 лет со дня рождения русского советского живописца Игоря Эммануиловича Грабаря
- ☆ 150 лет со дня рождения американского писателя Теодора Драйзера
- ☆ 150 лет со дня рождения французского писателя Марселя Пруста
- ☆ 100 лет со дня рождения польского писателя Станислава Лема