

ТРИБУНА

МОЛОДОГО ЖУРНАЛИСТА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА СТУДЕНТОВ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

ВЫХОДИТ С 1998 ГОДА

№5 /202/ МАЙ 2021

tribuna.mosconsv.ru



С.2
Режиссура в поисках
золотой середины

С.2
«Мы вам сыграем!»

С.3
«Прикладывайте все усилия
для достижения цели»

С.4
100 лет ВХУТЕМАСу

НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ВСПОМИНАЯ УШЕДШИЙ ВЕК

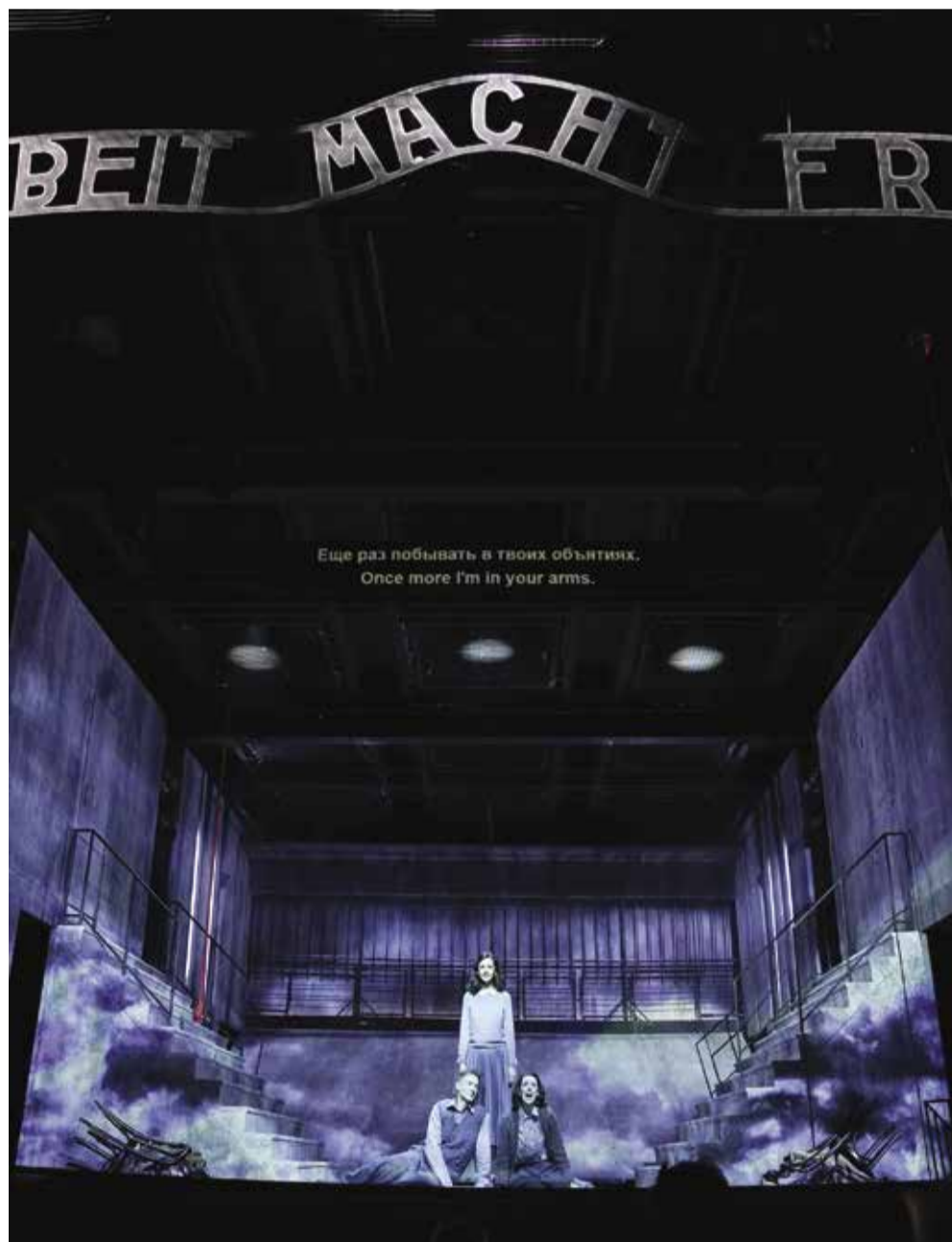
Ко Дню Победы Большой театр показал премьеры двух одноактных опер. Первая – «Дневник Анны Франк» Григория Фрида. В ее основу легли дневниковые записи еврейской девочки, погибшей от рук фашистов. Вторая – «Белая роза» Удо Циммермана, – посвящена участникам подпольной антифашистской организации, созданной студентами Мюнхенского университета. На камерной сцене имени Б.А.Покровского оба спектакля поставил немецкий режиссер Ханс-Иоахим Фрай. Музыкальное руководство осуществил Филипп Чижевский.

Премьеры опер Фрида и Циммермана Большой театр планировал выпустить еще в прошлом году к 75-летию Победы, но из-за пандемии этот замысел пришлось отложить до нынешнего сезона. Выбор сочинений был обусловлен не только датой и камерным характером опер с небольшим числом участников, но и репертуарной политикой, которую Большой театр ведет на своей Малой сцене. В отличие от исторического здания здесь делают акцент прежде всего на малоизвестных, незаезженных операх. «Дневник Анны Франк» и «Белая роза» идеально подошли для такой площадки: оба эти сочинения родом из XX века, который по-прежнему остается для нас «непаханным полем».

Знакомя москвичей со старой *новой музыкой*, Большой театр не открывает Америку. Оперу Фрида, по понятным причинам «забракованную» в Советском Союзе, несколько раз ставили за рубежом. У нас она шла в Мариинском театре, а в 2011 году ее поставила Екатерина Василёва на сцене московского Камерного музыкального театра имени Б.А.Покровского (в 2017 году вошедшего в состав Большого театра в качестве его Камерной сцены). У «Белой розы» Циммермана похожая судьба: на Западе она считается одной из самых успешных опер послевоенного времени, но в России пока остается *terra incognita*.

«Дневник Анны Франк» и «Белая роза» – оперы о пути к смерти. В сочинении Фрида юная Анна, спасающаяся в укрытии от фашистов, постепенно осознает неизбежность своего ухода. В начале спектакля ее переполняют мечты об обычном человеческом счастье, которое, казалось бы, скоро будет возможным. Но мир героини постепенно рушится, и в какой-то момент ее беспомощность перед системой становится очевидной.

В сочинении Циммермана мир борцов за справедливость, Ганса и Софи, уже разрушен: герои находятся в камере, где ждут казни на протяжении часа (ровно столько же идет опера). За это время перед ними проносится вся жизнь: прожитая



и воображаемая. Основная идея этой оперы – принятие смерти – обуславливает ее драматургию. Действие и время в ней как будто застыли: герои, блуждая между светлыми грезами-утешениями и страшной реальностью, кажется, не в силах найти выход – путь к Господу. Он их не слышит.

Взаимосвязь этих историй решил подчеркнуть режиссер Ханс-Иоахим Фрай: в оперу Фрида он ввел Ганса и Софи, а в произведении Циммермана нашел место для еврейской девочки. В его постановке два разных сочинения стали единым спектаклем: «Белая роза» превратилась в органичное продолжение «Дневника Анны Франк».

Еще одно сходство сочинений Фрида и Циммермана – в музыкальном языке. Обе оперы, вдохновленные стилем нововенцев, оказались первыми в творчестве композиторов и по-своему стали для них знаковыми: Циммерман шел от первой редакции «Белой розы» ко второй почти двадцать лет, а Фрид, создавая «Дневник Анны Франк», совершал все это время стилистическую революцию в рамках собственного композиторского творчества.

Судя по исполнению, музыкальный язык Фрида и Циммермана оказался понятен и удобен и вокалистам, и инструменталистам Большого театра. Несмотря на то, что моноопера и опера-дуэт являются жанрами «на выносливость», на премьере не было ощущения борьбы с материалом. Солисты звучали ровно и уверенно, в оркестре – ни одного ляпа, баланс между вокалистами и инструменталистами был выстроен на пять с плюсом. И это заслуга не только Филиппа Чижевского, который умеет работать так, что комар носу не подточит. Здесь нужно отдать должное грамотному и ответственному подбору исполнителей, что, к сожалению, у наших театров не всегда получается.

Новая постановка Большого театра позволит слушателям открыть для себя трагический и все еще малоизвестный XX век.

Алина Моисеева,
III курс НКФ, муз. журналистика
Фото Павла Рычкова



НА ТЕАРАЛЬНОЙ СЦЕНЕ

ПРОСТО – НЕ БАНАЛЬНО

В этом сезоне в Центре им. Вс. Мейерхольда показали премьеру оперы *Dark* Дмитрия Мазурова. Год назад композитор создал ее в рамках лаборатории для музыкантов и драматургов «КоОПЕРАция». Его соавторами стали школьники 11–13-лет (Даниил Козловский, Пётр Алистархов и Михаил Левинсон): опираясь на собственный опыт, они написали текст о буллинге и неравенстве. Поставила спектакль *Екатерина Василёва*.

В отличие от взрослого материала, детский цепляет своей искренностью и живой шероховатостью. К нему проникаешься уже на старте спектакля: основной сюжет здесь предваряет видео-интервью, в котором подростки рассуждают о буллинге. Далее события развиваются как в условно-классическом фэнтези. Главный герой оперы – мальчик Бен – становится жертвой призрака. В него вселяется дух погибшего Сэма, над которым тоже издевались в школе. С его помощью Бен расправляется с обидчиками и чуть не убивает свою сестру Алису. В финале дух решает покинуть тело Бена и больше не мстить людям: он осознает, что, помогая товарищу по несчастью, сам стал частью зла.

Dark разрушает представление об опере как об элитарном жанре: этот спектакль вырос из современных хорроров и фэнтези, а в его музыке легко угадываются черты неакадемических стилей. Для композитора Дмитрия Мазурова очень характерен такой выход за рамки академической музыки: он занимается саунд-дизайном, выступает в клубах с live-электроникой, делает видеодизайн для своих песен. Его музыка тесно связана с массовой культурой и существует на стыке профессионального и популярного направлений.

В *Dark* Мазуров соединил экспериментальную электронику, нойз, эмбиент, хип-хоп, фри-джаз и поп-музыку. Каждое из этих направлений здесь представляет определенную эмоцию, но при этом характер музыки не всегда совпадает с визуальным и вербальным содержанием. Например, когда Бен поет о своем одиночестве, звучит отстраненно-меланхоличный джаз. А в финале в момент единения героя с одноклассниками как



Фото Маргариты Денисовой

«ложка дегтя» появляется жутковатое техно, не давая случиться банальному хэппи-энду.

Большинство музыкальных событий в опере разворачивается в инструментально-электронном пространстве. Сольное пение здесь используется очень экономно: вокальные номера есть только у Бена с Алисой, и по количеству их примерно столько же, сколько и разговорных фрагментов. При этом обе партии близки друг другу по степени напевности. У Алисы иногда даже появляются широкие русские распевы, сильно выбивающиеся на фоне кислотно-хипстерского саунда.

По сравнению с другими сочинениями Мазурова опера *Dark* может показаться менее изобретательной. Но это не значит, что она проигрывает иным его проектам, ведь сам материал, с которым композитору пришлось иметь дело, не предполагает сложного музыкального решения. Самое интересное в этой опере – как раз ее тотальная демократичность, которая устроит адептов масскульты и не разочарует академистов: здесь есть что исполнять и есть что слушать.

Алина Моисеева,
III курс НКФ, муз. журналистика

РЕЖИССУРА В ПОИСКАХ ЗОЛОТОЙ СЕРЕДИНЫ

В бесчисленном мировом оперном и балетном наследии существуют произведения, которые у всех на слуху, всеми любимы. Кажется, что их можно слушать бесконечно. Однако у художественных руководителей театров часто возникает проблема: если ставить оперу исключительно в «классическом» духе, никак не меняя трактовку, то это будет слишком однообразным. Ведь произведение с каждым разом должно рождаться заново! И театральные режиссеры все чаще стремятся переосмыслить оперные хиты, меняя декорации, переделывая костюмы на более современный лад, иногда даже посягают на либретто. Яркий тому пример – постановка гениальной оперы С.С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам» в Музыкальном театре имени Н.И. Сац, которая входит в его постоянный репертуар.

Спектакль интересен многими сценическими решениями. Одно из них – трехплановая сцена: помимо центральной, задействованы еще две боковые, которые соединяются с основной. По версии режиссера *Георгия Исаакяна*, весь «классический» сюжет оперы является лишь сном обычного мальчика, чья комната располагается на левой сцене. Там происходит параллельное действие: к мальчику приходит врач, клоун. Детский сон охватывает лишь первые два акта, а в третьем и четвертом тот же герой видит сон уже много лет спустя. Таким образом, не меняя либретто оперы, режиссер при помощи этой параллельной «субсюжетной» линии позволяет совершенно по-иному взглянуть на происходящее, которое теперь кажется еще более сказочным. Происходит полифонизация сценического действия, позволяя сделать события спектакля более осязаемыми.

Расположение оркестра – также особенное. Струнные с деревянными духовыми находятся в оркестровой яме, а медная группа, ударные и арфа – по бокам на сцене. Благодаря этому трехплановое пространство благоприятно воздействует

и на оркестр; его звучание более мягкое, бархатное и совершенно не заглушает партии солистов, ансамблей и хора.

Огромное значение придается визуальному решению спектакля. На сцене отсутствуют декорации, сделанные художниками. Вместо этого – лишь стул, играющий роль трона, где сидят Король Треф и Принц, огромный стол, на котором поет свою партию Кухарка. Отсутствие декораций прекрасно компенсируют яркие костюмы: они хоть и походят на современные фракы, но очень радуют своей пестрой разноцветностью. Король Треф – в красном костюме, Труффальдино – в оранжевом, хор трагиков, комиков, лириков и пустоголовых – разноцветные цилиндры. Ярко выглядит Клариче в черном пиджаке, броско отражающем злое начало. Министр Леандр в желтой рубашке смотрится несколько комично. Осовремененный Принц в пиджаке и чемоданом во время путешествия за тремя апельсинами также убедителен.

Особенно выделяется сцена карточной игры мага Челия и Фаты Морганы, где они показаны в длинных мантиях (у Челия белая, у Фаты Морганы черная) и висащими в воздухе при помощи специальных веревок, прицепленных к потолку. Таким образом, герои становятся огромными, что делает сцену страшноватой. Момент попытки Леандра казнить Смеральдину, реализованный с помощью захлопывающегося стола и пилы, выглядит очень эпатажно.

Впечатляет также использование современного приема, когда артисты играют не только на сцене, но и в зале. Так происходит, например, в сцене театра Труффальдино, когда принц находится посередине зрительного зала. Хоровые ансамбли порой садятся на крайние места рядов. Таким образом, публика чувствует себя соучастницей событий.

В спектакле есть и видеодекорации, когда все три сцены закрываются плоскими белыми экранами. Особенно яркий момент – перед началом третьего действия: уже повзрослевший герой параллельной сюжетной линии (на левой сцене) отправляется на работу и там снова погружается в сказку. Перед нами мелькают московские улицы, а затем офисный кабинет. Все это создает эффект перемещения во времени.

В целом, эта постановка не является ни традиционной, ни шокирующе экспериментальной. Хотя, немного удручают допущенные купюры: сокращена сцена дивертисмента Труффальдино, важный момент оперы – театр в театре; опущен диалог мага Челия и Фаты Морганы в первой картине четвертого действия, что несколько нарушает симметрию оперы. Скорее «Три апельсина» в Театре им. Сац – яркий пример «золотой середины», где введение параллельной сюжетной линии и модернизация сценического пространства не противоречат тому, что было задумано композитором и либреттистом.

Андрей Жданов,
IV курс НКФ, музыковедение

Фото с сайта театра им. Н.И. Сац

КОНЦЕРТНЫЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

«Мы вам сыграем!..»

Дорогой читатель, если ты держишь в руках этот текст – знай: в мире глубоко огорчился один музыковед, посетивший концерт Лотт Филармонии в Культурном центре ЗИЛ 9 апреля 2021 года!

К организаторам данного события, как и проекта в целом, претензий никаких. Уже несколько лет Зал-конструктор радует слушателей серией просветительских концертов камерной музыки, сопровождаемых видеонастенками и необычной модерацией (рассказом самих музыкантов об исполняемых ими сочинениях). Формат интересный, востребованный и в какой-то степени необходимый, если бы... артисты и в этот раз играли бы так же уверенно, как выходили на сцену и произносили вступительное слово о характере предстоящей музыки!

В программе апрельского концерта были два Трио для скрипки, виолончели и фортепиано: Г.В. Свиридова (a-moll) и С.В. Рахманинова (d-moll – Элегическое трио «Памяти великого артиста»). Исполнители – *Кристина Аванесян* (скрипка), *Степан Худяков* (виолончель) и *Диана Аванесян* (фортепиано) – решили начать со Свиридова. Не знаю, плох или хорош был выбранный ими порядок, но думается одно: если бы таким позорным исполнением концерт закончился, то аплодисментов бы уж точно не дождался никто.

В соответствии со свиридовским нотным текстом прозвучал только первый такт, открывающий «Элегию» (I часть), – одноголосная мелодия в нижнем регистре партии фортепиано. То, что началось после него, объяснению мало поддается. Пианистка не просто открыто фальшивила, с невозмутимым видом пропуская по несколько тактов музыки (в том числе со снятием рук с клавиатуры), но еще и, очевидно, решила упростить себе задачу: зачем играть кульминационные пассажи в октаву, когда можно спокойно сыграть мелодию одной рукой?! А что, суть-то не меняется – ноты ведь одни и те же...

За «Элегией» последовали весьма безвкусно исполненное «Скерцо» (сабсолютно роботизированной игрой скрипачки), «Похоронный марш» (тут благодарю виолончель за звук!) и финальная «Идиллия», звучание которой, конечно, с программным заголовком ничего общего не имело. То ли музыка Свиридова настолько не близка артистам (хотя слов-то о содержании в начале было сказано много!), то ли они впервые увидели ноты... Склоняюсь ко второму. Иначе как-то совсем грустно.

Элегическое трио Рахманинова – отдельная история. Во-первых, можно позавидовать самоуверенности музыкантов, решивших исполнять его с повторами. Это – серьезная заявка, жаль, себя не оправдавшая. Во-вторых, хотя рахманиновское Трио звучало в разы лучше, чем свиридовское, чувством стиля музыки Рахманинова не обладал ни один из участников ансамбля. Да, печально... Да, трагично... Да, надо повздыхать... Ну а музыка-то где? Где рахманиновские гармонии, где драматургия, где полнозвучная фактура фортепиано, где бархатные тембры солистов?!

Зато вступительные слова пианистки – «Мы вам сыграем!» – полностью себя оправдали. Действительно, «сыграли!» Вместо того, чтобы исполнить. И в заключение совет на будущее: уважаемые музыканты, потрудитесь найти человека, который перевернет вам ноты во время исполнения. Это иногда помогает. Хотя бы *casu ad casum* – от случая к случаю.

Елизавета Люцина,
IV курс НКФ, музыковедение





НОВОЕ ИМЯ

ОТДАТЬСЯ ПОТОКУ

Петербургский пианист и композитор **Глеб Колядин** на сцене Малого концертного зала «Зарядье» 15 апреля презентовал свой новый альбом *Water Movements*. Так в разделе отечественных новинок жанра *classical crossover* появилось долгожданное пополнение: сольный альбом петербургского романтика – своего рода музыкальный дневник, написанный фортепианными чернилами.

В альбом вошли зарисовки на водную тему разных лет, объединенные в волнообразный звуковой поток. Где-то там уже маячит запись следующей – «сложной и структурированной работы, а пока никакой музыкальной архитектуры, только легкость и взгляд сквозь глубину» – признается музыкант на страничке в Facebook.

Несмотря на упомянутую артистом «легкость», его последний альбом выходит далеко за рамки скромного жанрового определения *classical crossover*. За плечами музыканта ощущается солидный бэкграунд из академического музыкального образования, участия в прог-рок- и инди-проектах, создания музыки (в том числе – к театральным постановкам) и проживания в суровом петербургском климате. Жанровый диапазон его минималистичных композиций радует слух: вместо ленивых смен «трех главных аккордов» – сочная современная романтика, «приправленная» медитативной остинатностью, импрессионистичными звукоокрасками и чисто роковым драйвом.

При всех несомненных музыкальных достоинствах альбома *Water Movements*, концертная презентация одного – задумка достаточно смелая: казалось бы, зачем идти в «Зарядье» ради тринадцати фоновых по характеру миниатюр, которые доступны на стриминговых сервисах (*Spotify* и *Apple Music*) в любое время дня и ночи? Дело в том, что материал альбома послужил лишь основой для непрерывной полуторачасовой импровизации



музыканта. Скромные по масштабам альбомные версии разрослись до впечатляющих полотен, а их выверенные до обертона студийный звук обрел приятную «шероховатость», характерную для живого исполнения.

Сама манера игры Глеба Колядина стоит того, чтобы услышать его вживую: она представляет собой причудливый стилизованный калейдоскоп, в котором академическая скупость

движений, прозрачная ясность пассажной техники сочетаются с ритмической «нервностью» прог-рока, экзотичными аккордовыми кульминациями и современными приемами игры (вроде переборов фортепианных струн, создающих эффект звуковой ретуши).

Иногда давящие стены концертного зала и академическая закладка только мешают по-настоящему насладиться подобной музыкой. Первые пятнадцать минут плотная вязь импровизаций, волнообразно сменяющих друг друга, сбивала с толку, заставляя мучительно искать ориентиры в бесконечном музыкальном пространстве. Фокус внимания смещается на окружающий мир, который заполняет покашливание соседей, шуршание пакетов и скрип кресел. Но внезапно сквозь все эти звуковые приливы и отливы начинает пробиваться канва повествования – слова, фразы, предложения, наконец, целые абзацы, которые складываются в стройный монолог, произнесенный на языке звуков. То, о чем он повествует, не выразить словами: это какое-то уютное самоуспоение «печалью жизни нашей», заставляющее отдалиться потоку и плыть по течению самых сокровенных переживаний.

Вместе с очередным отливом музыкальной волны неожиданно заканчивается и концерт. Глеб встает, молча кланяется и растворяется в тени закулисья, оставляя полностью дезориентированных слушателей наедине с собой. Но впечатлениями после концерта все же поделился: музыкант отметил пристальную и чуткую тишину, царившую в зале, и добавил, что ему хотелось создать в этот вечер состояние потока, избежав каких-то пояснительных слов со сцены или после выступления. Слова тут действительно ни к чему: за Глеба Колядина все досказали его *Water Movements*.

Анастасия Хлюпина
IV курс НКФ, музыковедение

«Прикладывайте все усилия для достижения цели...»

Эмиль Мирославский – один из самых известных молодых гобоистов. Он – победитель III Всероссийского музыкального конкурса в номинации «Духовые инструменты», лауреат двух первых премий – в сольной номинации и в составе духового квинтета; участник фестиваля «Двойная трость». Судьба талантливого гобоиста заинтересовала нашего корреспондента. Представляем молодого музыканта нашим читателям:

– **Эмиль, почему гобой? Как Вы вообще пришли к этому инструменту?**

– Гобой был не сразу. Вообще оба моих родителя – музыканты, пианисты, поэтому я рос в атмосфере классической музыки. Мы жили в Зеленогорске, там была единственная музыкальная школа, и в ней был духовой оркестр. Мне всегда очень нравился звук валторны, но в школе приличной валторны не было, и они дали мне медный альт – очень узкоспециализированный инструмент. Я хорошо на нем дудел всякие песенки про мишку и котиков, но стало понятно, что этого инструмента мне недостаточно. Когда мы переехали в Москву, появилась возможность ходить на разные концерты. На одном из них играл Алексей Уткин: звук гобоя в его исполнении произвел на меня очень сильное впечатление, после этого мои «весы» склонились в его пользу.

– **А Вы в детстве с удовольствием занимались, или Вас заставляли?**

– Кого не заставляли в детстве заниматься? Это редкость, когда ребенок самостоятельно тянется к занятиям. Я в детстве больше хотел в футбол поиграть, в шахматы. Футбол вообще был для меня занятием номер один. Однажды, в период обучения в школе, я вернулся домой и обнаружил, что родители выкинули все мячи, которые они нашли дома. У меня был мяч-копилка, в который можно было кинуть деньги, и он начинал орать «Оле-оле-оле», теннисные мячи, перчатки – все это было выброшено. Я был в подавленном состоянии.

– **Как же Вы развивались?**

– Я с удовольствием занимался, когда нравился репертуар. Но мне в какой-то степени не повезло, потому что гобой не имеет такой объемный репертуар, как другие духовые инструменты. А со скрипкой или фортепиано лучше даже параллелей не проводить! Приходилось играть то, что есть. Музыка эпохи барокко во мне не очень сильно откликнулась, мне были гораздо ближе романтика, XX век, а здесь у гобоя совсем маленький репертуар, особенно в романтической музыке.

– **Сколько времени в день Вы тратите на занятия?**

– Сейчас занимаюсь исходя из конкретного плана концертов. Могу неделю не заниматься, если нет необходимости, могу заниматься по 5–6 часов в день.

– **Расскажите, пожалуйста, о Вашем опыте участия во Всероссийском конкурсе 2020 года.**

– К этой победе я прошел через очень тернистый путь. Нужно понимать, что на конкурсе, где есть система одновременного участия нескольких инструментов в одной номинации, результаты могут быть очень разными и не совсем справедливыми.

– **Вы противник конкурсов?**



– Вообще я отношусь к конкурсам положительно, но хочется видеть на них больше «прозрачности». Почему-то практически везде в регламентах прописано, что оценки, которые выставляют члены жюри, те характеристики, по которым они оценивают, – остаются закрытыми для публики и исполнителей. И мы не очень понимаем, что от нас хотят слышать и как нас оценивают. Понятно, если сыграешь фальшиво – плюс не поставят, но все равно – четких правил нет. Было бы здорово, если бы было известно до конкурса, по каким пунктам нас будут оценивать. А если бы было видно, кто как голосовал – это было бы максимально открыто и понятно и для публики, и для конкурсантов. И могло бы вызвать больший интерес к конкурсам, так как сейчас у них много противников.

– **Как же тогда вообще готовиться к конкурсу? Понятно, что текст будет выучен и музыкальная наполненность тоже будет присутствовать. А что дальше?**

– Очень многое зависит от того, кто сидит в жюри. Ведь это состоявшиеся музыканты, личности, не просто профессионалы. У них у всех есть свой взгляд на то или иное произведение. Задача конкурсанта – «попасть», и не в одного члена жюри, а лучше в нескольких. А сделать это бывает трудно. Ты можешь сыграть одинаково одну и ту же программу на разных конкурсах, а результат может быть разным. Где-то «попадешь», а где-то могут сказать: «Товарищ, извини, но так вообще играть нельзя. Как ты здесь оказался?».

– **Расскажите, пожалуйста, о фестивале «Двойная трость», в котором Вы приняли участие сразу после победы на конкурсе.**

– Замечательно, что существует такой фестиваль. Насколько я знаю, в стране больше нет фестивалей, где объединены два инструмента с двойным язычком – гобой и фагот (поэтому он и называется «двойная трость»). Существует «Международное сообщество двойной трости», и я очень рад, что у нас появилось

нечто подобное, но со своей направленностью. На фестивале очень разноплановые программы. Массу нового репертуара и новой музыки я услышал именно на этих концертах.

– **Вы выиграли конкурс сразу в двух номинациях – как солист и в составе духового квинтета. А вообще, предпочитаете играть сольно, в ансамбле или в оркестре?**

– По-всякому. Мне очень нравится моя роль гобоиста в оркестре, но большое удовольствие я получаю играя и сольный, и ансамблевый репертуар. Главное, чтобы сочинение у меня внутри «откликлось», чтобы я мог выдать не только качество, но и вложить туда что-то от сердца.

– **А на какой репертуар Вы «откликаетесь»? Может быть, у Вас есть любимые композиторы?**

– «Откликаюсь» на всех французских авторов XX века – импрессионизм и авангард, основанный на мелодике. Очень интересно играть, даже если с первого раза не почувствуешь, все равно, потом это находит отклик.

– **Как Вы относитесь к современной академической музыке?**

– Отношусь положительно, но только когда сохраняются традиционные принципы письма, мелодика, гармония. Концерты, которые проводятся на фестивале «Другое пространство» или к тому, что играет «Студия новой музыки», – к такому я отношусь не очень положительно, хотя надо признать, что там бывают и вполне хорошие авангардные произведения.

– **А что предпочитаете вне академической музыки?**

– Я очень увлекался легкими формами металла, мне нравится *Nightwish*. В свободное время предпочитаю, чтобы ничего в голове не звучало: надо восстанавливаться. Но раньше и *Green Day* слушал, у них очень простые по замыслу композиции, но в этом есть очарование. В молодом возрасте не хватало драйва, ты не можешь его получить от публики на академическом концерте – попрыгать, поорать, а эта музыка дает тебе такую возможность. Зажигает!

– **Были ли у Вас когда-либо кумиры в Вашей профессии? Может, и сейчас есть?**

– И были, и есть. Прежде всего, я ровнялся на Алексея Уткина, мне очень повезло, что первые шаги на гобое я делал под его руководством. Он очень многое мне дал не только как гобоист и музыкант, но и как личность. Порядочный, честный, высокоинтеллектуальный, образованный человек, что не так часто встречается, особенно среди духовиков (*смеется*). Я очень многому у него научился. В плане игры мне очень нравился Франсуа Лелё, у него звук инструмента завораживает. Также мне нравятся интерпретации Альбрехта Майера. Удивительно, как человек может, не выходя за пределы общепринятых рамок, что-то так здорово сделать!

– **Пожелаете что-то студентам?**

– Главное – заниматься офлайн. Прислушайтесь к себе, своим желаниям и идите, не стесняясь ничего. Не бойтесь и прикладывайте все усилия для достижения цели. Во всяком случае, даже если Вы чего-то не добьетесь, Вы получите удовлетворение от сознания, что сделали все, что смогли.

Беседовала Анастасия Метова,
I курс НКФ, муз. журналистика

Фото Ирины Шымчак

ЕДИНОЕ ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ

100 лет ВХУТЕМАСу

Россия всегда славилась выдающимися людьми, которые создают гениальные произведения искусства и открывают нечто новое. Масштабная выставка, посвященная 100-летию со дня создания одного из главных творческих институтов страны, прошла в Музее Москвы. Экспозиция «ВХУТЕМАС 100. Школа авангарда» дает представление об истории Школы и ее главных лицах.

Высшие художественно-технические мастерские – сокращенно ВХУТЕМАС – выдающийся феномен в сфере художественного образования не только в России, но и во всем мире. Но мало кто знает, но именно ВХУТЕМАС определил развитие дизайнерского образования в России в прошлом веке. Развивающийся параллельно с известным институтом Баухаусом (Веймарской высшей школой строительства и художественного конструирования), отечественный вуз изменил само представление о дизайне.

Два очага авангардного искусства – в России и в Германии – возникли почти одновременно. Схожие идеологии нового производственного искусства, а именно дизайна, основанного на функциональности, уважении к материалу, простоте и инновациям, объединяли две этих школы. Педагоги и студенты часто навещали друг друга, вдохновляли на новые произведения, а также создавали совместные проекты.

В центре обширной экспозиции был представлен раздел с работами отдельных факультетов: полиграфического, дерево-обделочного, скульптурного и других. Вокруг – предыстория создания со сведениями о судьбе ответвлений вуза после его расформирования. Работы на выставку были взяты из собраний Третьяковской галереи, ГМИИ им. А.С.Пушкина, Исторического музея, Музея архитектуры имени А.В.Шусева.

Во ВХУТЕМАСе готовили универсальных художников нового типа, которые должны были изменить быт



Н. Киселева. Эскиз для ткани «Рыбы», 1920-е, частная коллекция

советского человека. В документах Школы можно прочитать: «правильная работа ВУЗа возможна при условии единого для всех специальных факультетов принципиального их построения». Не каждый вуз создает программу, обязательную для всех специальностей. ВХУТЕМАС поступил именно так, развивая своих учеников по всем фронтам: дисциплины по трехмерному пространству, цвету, графике давали базу художественного образования, после чего студенты могли работать уже в разных направлениях. Многие имена последователей «школы авангарда» остались на слуху. Это и скульптор Вера Мухина, график и дизайнер Владимир Татлин, художники Василий Кандинский, Пётр Кончаловский, архитектор Алексей Щусев и многие другие.

В 1927 году ВХУТЕМАС был переименован во ВХУТЕИН – Высший художественно-технический институт, а в дальнейшем – расформирован. Но многие вузы и сегодня следуют принципам, которые столетие назад создали в мастерских: МГХПА им. С.Г.Строганова, МАРХИ, РГУ им. А.Н.Косыгина, Высшая школа печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета и даже такие молодые образовательные учреждения как Московская архитектурная школа (МАРШ) и Институт медиа, архитектуры и дизайна «Стрелка».

Выставка завершилась, но наследие ВХУТЕМАСа по-прежнему можно увидеть своими глазами: в Москве сохранились здания, в которых были созданы прообразы будущих художественно-технических мастерских – это дома на Рождественке, 11 (сейчас там располагается один из наследников «школы авангарда» – МАРХИ) и на Мясницкой, 21 (здание Российской академии живописи, ваяния и зодчества).

Алевтина Коновалова,
I курс НКФ, муз. журналистика

«Современная музыка должна продвигаться солистами...»

Второй сезон в стенах Консерватории проходят концерты абонемента «Притяжение». Наш корреспондент, желая рассказать о нем нашим читателям, встретился с художественным руководителем этого оригинального проекта, молодым скрипачом Даниилом Коганом, который поделился своими взглядами и планами на будущее:

– Даниил, каждый концерт в рамках абонемента «Притяжение» имеет свой собственный концепт, будь то «Бессонница» или «Механизмы». А какой концепт «Притяжение» несет в себе в целом?

– Хороший вопрос. Вообще, каждый наш концерт – уникальный проект. Мы «проектная контора». Когда мы берем какие-то произведения или какую-то эпоху, то одновременно учимся, стараемся копать материал на эту тему, углубляемся в книжки, много репетируем. Мы молодые и стараемся развиваться. Можно сказать, что наш концепт – это образовательно-просветительская деятельность.

Единственное, чем мы занимаемся постоянно от концерта к концерту – это соединение искусств. Мы берем музыку и стараемся совмещать ее с чем-то еще – театром, живописью, кино, выставкой, скульптурой, перформансом, фотографией. Получается некая общая тема, где музыка – главная, но ее что-то обрамляет. Люди приходят на концерт и получают совместное впечатление от нескольких видов искусства одновременно.

– Мне кажется, это очень близко к концепции целостного искусства, к тому, что продвигал Вагнер; то, чем сейчас пытается заниматься Курентзис, например.

– Да, нам Курентзис тоже нравится. Это еще близко к концертам-политопам, которые придумал Янис Ксенакис в середине XX века. Смысл этих концертов в том, что там совмещаются все. Ты приходишь, и на тебя сваливаются все виды искусства. Но для этого, к сожалению, нужен другой зал, нежели консерваторский, здесь нет достаточного пространства для того, чтобы это делать.

– А что сподвигло тебя использовать такой формат абонемента?

– Мой личный взгляд на искусство. Я считаю, что люди в XXI веке должны получать некое объединенное впечатление, им мало чего-то одного. Для того, чтобы получить эндорфины, норадреналин, окситоцин или что-то подобное, мы целуем телефон и получаем эти мини-дозы из инстаграмма, например. Пролистываем ленту, и у нас все время какое-то маленькое впечатление – щеночек, церковь где-нибудь в Италии, панорама природы в Зимбабве. Для того, чтобы человек в XXI веке получил более яркие эмоции, ему нужно не только послушать, ему нужно и посмотреть, и потрогать – тогда он получает какое-то эмоциональное впечатление. И вообще, я считаю, что люди искусства должны дружить, общаться между собой. Наш проект пан-искусственный, потому что мы можем много чего интересного придумать совместно с нашими коллегами в других сферах. У нас лучшие в своих жанрах ребята.



– Почему абонемент называется «Притяжение»?

– У меня была идея – когда спрашивают, – каждый раз называть новую причину. Но правда в том, что мы с Консерваторией и Татьяной Григорьевной Пан придумывали этот абонемент совместно. Она дала нам карт-бланш (что было риском, так как мы молодые и черт знает что можем сделать!) и попросила название. Нас было человек десять, мы даже создали группу в WhatsApp, но ничего не могли придумать, ничего не рождалось, никакого названия, все придумывали какую-то ересь. Прошел месяц, полтора – ничего. Консерватория сообщает: «Нам нужно абонемент отправлять в продажу». А у нас до сих пор нет названия, и Татьяна Григорьевна просит прислать список из 10 вариантов, чтобы выбрать самой. Мы стали что-то придумывать и отправили список из 10 слов. А в ответ: «Пусть будет «Притяжение»». Мы читаем, смотрим друг на друга и спрашиваем: «А от куда вообще взялось это «Притяжение»? Мы его писали?». Оказалось, что писали. Почему мы не выбрали это отличное название сразу?

– Теперь я хотела бы акцентировать внимание на самих программах, которые очень здорово составлены. Там может быть и Чайковский, который известен абсолютно всем, и композиторы – наши современники, которых никто не знает. По какому принципу формируется программа?

– Программы составляю я сам. Не столь важно, как музыка взаимодействует концептуально, хотя и это тоже. Например, в концерте «Механизмы» все сочинения механистической направленности. Для меня главное, чтобы все сочеталось, как меню в ресторане. В одном блюде нескольких ингредиентов, и неважно, как они выглядят и каковы они сами по себе

на вкус. Мне важно, чтобы заканчивалось одно произведение и следующее произведение не перечеркивало бы первое, чтобы оно раскрывало его еще больше, чтобы даже созвучия были взаимопомогающими. Это достаточно сложный процесс.

– Продвигая современную музыку, вы отталкиваетесь только от композиторов или исполнительские подходы для вас тоже важны?

– Я думаю, что современная музыка должна продвигаться солистами. Наверное, я сейчас кого-то обижу, ну да ладно. Если она продвигается специализированными ансамблями, пусть это и гигантский вклад в музыку, аудитория будет ограничена. На них будет ходить группа людей – фанатов современной музыки. И все. Как только ее начинают играть солисты, когда это совмещается в программе с другими, более простыми и более прослушиваемыми произведениями, тогда и воспринимать эту музыку намного проще. Таким образом, большее количество людей ее услышит. Мы играем что-то современное и люди это слышат, потому что они пришли на нас, а не на современную музыку.

– А есть композиторы-современники, с которыми бы хотелось поработать?

– На самом деле, со всеми интересно поработать, но это уже вопрос других денег – нужно получать гранты. Мы над этим работаем. У нас есть проект трех концертов, который связан с современной музыкой и современными композиторами, очень бы хотелось его воплотить.

– Что является самым трудным в твоей организаторской деятельности?

– Во-первых, найти деньги на мероприятие, что не всегда получается. Если не получается найти деньги, все играют бесплатно, и мы чувствуем стесненность в средствах. Вторая сложность – собрать людей на репетиции, так как у каждого свой график. Репетируем мы бесплатно, соответственно, надо всех уговаривать, что это нужно, что это будет здорово. В общем, непросто.

– Какие планы у «Притяжения» на грядущий сезон?

– В первую очередь, у нас идет расширение нашей географии. Мы теперь будем выступать не только в Консерватории, но и в галерее Niko, и в Башмет-центре. Есть еще пара площадок, о которых я пока не берусь говорить. В дальнейшем у нас есть планы на время репетиций куда-то уезжать, чтобы посвящать себя только занятиям, а затем возвращаться и давать концерты.

– И на прощание – несколько советов начинающему музыканту от Даниила Когана:

- Начинайте и заканчивайте свой день музыкой.
- Занимайтесь своим искусством, а не своей карьерой.
- Никогда не играйте музыку, которая вам не нравится, даже если вам за это хорошо платят.
- Никогда не делите концерты на важные и неважные.
- Никогда не отменяйте даже маленькие концерты, если вам предложили больше на эти же даты. Всегда оставайтесь верными своим ангажемаментам.

Беседовала Анастасия Метова,
I курс НКФ, муз. журналистика