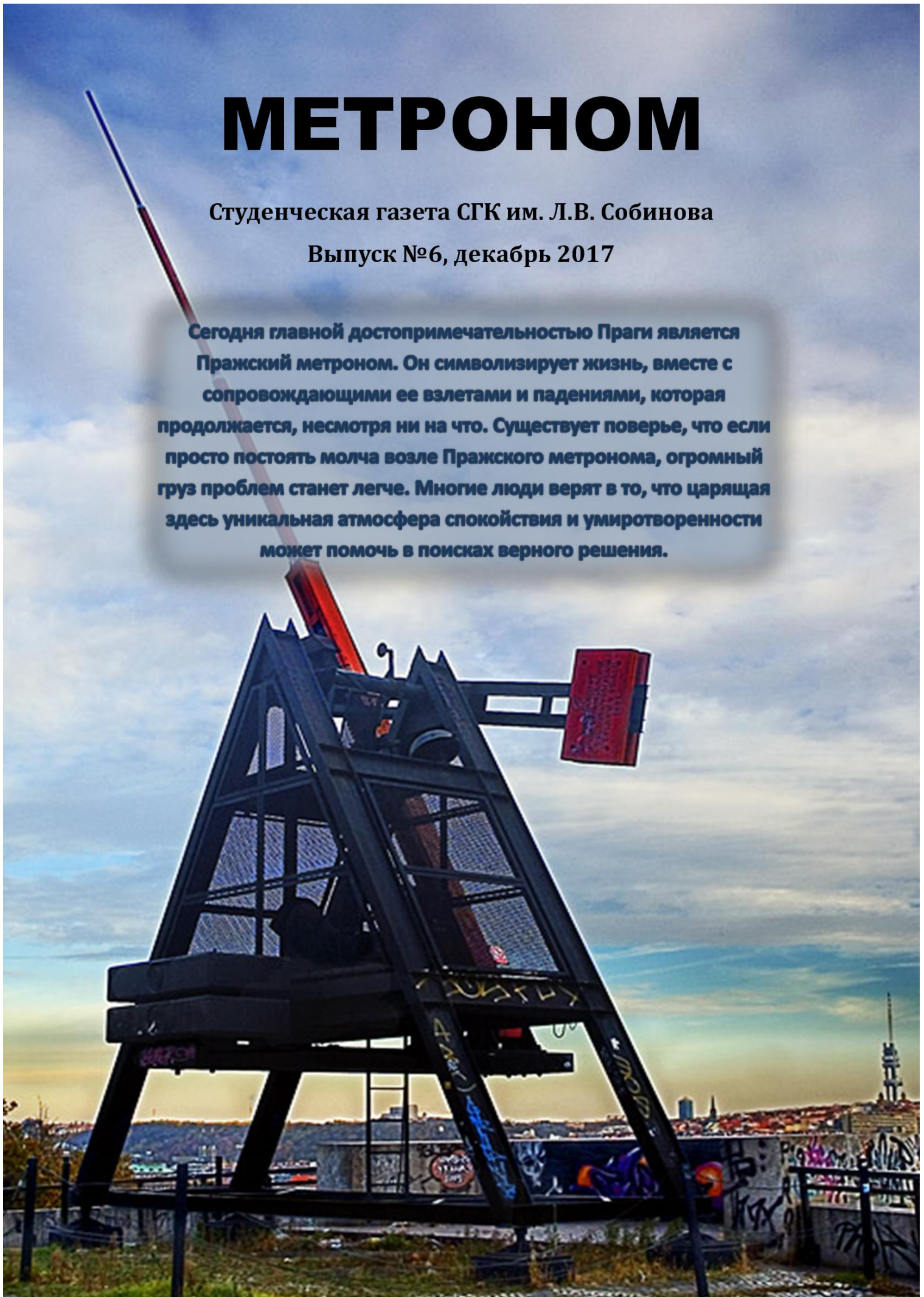


МЕТРОНОМ

Студенческая газета СГК им. Л.В. Собинова

Выпуск №6, декабрь 2017

Сегодня главной достопримечательностью Праги является Пражский метроном. Он символизирует жизнь, вместе с сопровождающими ее взлетами и падениями, которая продолжается, несмотря ни на что. Существует поверье, что если просто постоять молча возле Пражского метронома, огромный груз проблем станет легче. Многие люди верят в то, что царящая здесь уникальная атмосфера спокойствия и умиротворенности может помочь в поисках верного решения.



Последний из могикан: портрет в интерьере профессии музыкального критика Памяти А.И. Катца



Анатолия Иосифовича Катца в Саратове знали как разностороннюю творческую личность, которую отличали разнообразие и масштабность деятельности, сочетание яркого артистизма и профессионального универсализма. Его широкий творческий потенциал проявился в выдающейся педагогической, блистательной исполнительской, неординарной композиторской деятельности, незаурядности просветительского дарования и во многих ипостасях на посту художественного руководителя Саратовской филармонии имени А.Г. Шнитке.

В списке дарований Анатолия Иосифовича Катца мы опустили только одну сторону его многогранного профессионализма, которую хотим выделить особо – музыкально-критическую деятельность. Для этого имеется, как минимум, три причины. Во-первых, в наше время это чрезвычайно редкая профессия, наверное, последняя в списке возможных самореализаций музыканта – А.И. Катц отдавался ей, имея для этого не так уж много времени, будучи активно востребованным в других сферах профессиональной деятельности. Во-вторых, А.И. Катц – лауреат премии Областного конкурса «Золотой Арлекин» в номинации «За музыкальную и театральную журналистику» 2010 года – был последним критиком («последним из могикан»), работавшим в саратовской прессе, которая сейчас закрыта для профессиональных музыкальных журналистов. И в-третьих, раскроем секрет: не многие знают, что Анатолий Иосифович стал «крестным отцом» нашей студенческой газеты, благословив ее рождение на одном из своих мастер-классов в нашей группе (IV курс музыковедов 2015 года) и

подарив ей название «Метроном».

Всего две встречи с Анатолием Иосифовичем в формате мастер-класса, профессиональный разговор о работе критика в современной культурной ситуации остались в памяти незабываемым воспоминанием: он умел вдохновить и зажечь. К сожалению, продолжение нашего с ним общения на тему музыкальной журналистики прервал неожиданный для всех уход Анатолия Иосифовича из жизни. Но, к счастью, остались материалы – его статьи, читая которые, мы продолжаем у него учиться.

Свою позицию защитника академического искусства А.И. Катц сформулировал в статье «Месячник Альфреда Шнитке» («Новый вестник» № 49, 2004) в противостоянии с «жандармами», определяющими степень жизнеспособности искусства, о котором они не имеют ни малейшего представления, одним росчерком пера: «Музыкальная критика в России вообще отличается не самым высоким уровнем профессиональной этики. Вот уже несколько лет как Ростропович отказался играть в России после статьи одного такого ... жандарма. И невдомек этим "акулам пера", что мы только тем и занимаемся, что постоянно реанимируем музыку, будь то Брамс или Вагнер, Малер или Шостакович, Шуман или Шнитке. Этакая огромная, во всю страну реанимационная палата, в которой мы, музыканты, пытаемся привести в чувство, вывести из состояния анабиоза обалдевший от попсы народ».

Музыкально-критическое наследие А.И. Катца включает более 60 статей, опубликованных на страницах газетно-журнальной периодики. Основными жанрами, в которых он работал, были критическая статья, анонс, обзор, рецензия, фельетон, эссе. Статьи Катца публиковались не только в саратовской, но и в московской прессе.

Литературный стиль Катца – яркий и запоминающийся. Вовлекая в беседу читателя, он говорит с ним доступным и понятным языком. Одной из особенностей критического языка Катца является юмор в диапазоне от добродушной иронии до едкого сарказма. Открывая статью непринужденной шуткой, небольшим рассказом из жизни, автор сразу же располагает к себе читателя. Однако «в каждой шутке – лишь доля шут-

ки». К примеру, статья «Начнем все сначала» («Новые времена», № 38, 2004) открывается таким анекдотом: «Четвертая мировая война. Атомные и водородные бомбы не оставили на земле ни одного живого человека, все горит и дымится, все разрушено, жизнь закончилась. И тут со стороны Африки появляются две громадные гориллы. "Ну, что, дорогая, – говорит самец своей подруге, – видимо пора начинать все сначала"». Этот веселый (трагифарсовый) анекдот понадобился для того, чтобы в конце статьи подвести невеселые итоги, где Анатолий Иосифович самого себя и других себе подобных, озабоченных тем, чтобы классика не умерла окончательно, сравнивает с этими гориллами: «Короче говоря, нам, деятелям искусства, придется уподобиться тем двум гориллам ..., засучивать рукава и начинать все сначала. Раз уж государство ничего не хочет делать в этом направлении, сам Бог велел заняться этим нам самим». И так «начинать все сначала» приходится от концерта к концерту...

В газете «РИА Новости» Саратова было отмечено, что критическая деятельность Катца «никогда не претендовала на профессионализм». Однако данное суждение в корне ошибочно и даже абсурдно. Возможно, причиной такой оценки является стиль изложения, нацеленный на простого «среднего» читателя, а, возможно – избегание подробного «сухого» музыковедческого анализа. Однако большинство работ, обращенных к широкой аудитории, содержит анализ довольно сложных вещей – музыкальной интонации («Онегин, недобрый наш приятель», газета «Саратов-СП» от 13.05.2002), эволюции жанров реквиема и мессы с выявлением характерных композиционных черт, присущих этим жанрам («Вечный свет», газета «Новые времена» № 21, 2005) и пр. Но речь идет не только об эрудиции А.И. Катца (в которой усомниться просто невозможно), но об умении о самом сложном говорить простым доступным языком – именно в этом и заключается высочайший профессионализм! Убедитесь сами, как можно в одном предложении выразить суть творчества А.Г. Шнитке: «Диссонанс для А. Шнитке – не повод для написания очередного модернистского опуса, а особый музыкальный язык, который один только и способен передать настроения и состояния человека, помещенного в абсолютно диссонансную среду» («Диссонанс как способ существования», «Наша версия» № 8, 2003). Анатолий Иосифович как никто другой умел говорить о музыке

– он обладал тем уникальным свойством профессионального слуха, который позволял ему двумя-тремя точными штрихами воссоздать живой образ звучавшей в концертной программе музыки.

В основных своих критических работах А.И. Катц часто обращается к злободневным темам, связанным с современным состоянием музыкальной культуры. Одной из таких тем, красной нитью проходящей через все его статьи, является *проблема посещения концертов академической музыки*. Так, в статье «Догнать и перегнать Россию» («Новые времена» № 20, 2003) Катц пишет: "Слишком узок их круг" – эту фразу вождя я вспоминаю постоянно, думая о том, что весьма в недалеком будущем круг этот может сузиться настолько, что филармонию придется закрывать. Ведь что за публика приходит на концерты наших оркестров, коллективов, в которых звучит классическая и современная академическая музыка? Интеллигенция среднего и старшего возраста, которая еще соблюдает традиции выхода "в концерт", студенты музыкальных учебных заведений... Интеллигенция – вырождающийся класс, а студенты – чем дальше, тем все больше уклоняющиеся от такой формы музыкального развития...» Решение данной проблемы Анатолий Иосифович видел в повышении уровня заинтересованности граждан путем пропаганды академической музыки в газетах, Интернет-порталах, журналах, телепередачах и прочих таблоидах. При этом он великолепно владел не только письменным, но и устным словом, будучи автором и ведущим «Вечеров у рояля с Анатолием Катцем» в Малом зале филармонии, выступая перед публикой на самых разных площадках. Его участие в Фестивале к 110-летию Д.Д. Шостаковича в амплуа ведущего (в шести концертных программах) стало отдельной событийной страницей фестиваля, не менее значимой, чем его музыкальная часть.

Второй важной темой Катца-критика является *разоблачение бедственного финансового положения всей сферы культуры*. Проблема недостаточного финансирования и учреждений культуры, и работающих в них людей поднимается в целом ряде статей. «О зарплатах, пенсиях и стипендиях этого "круга" говорить не буду, не потому что в зубах навязло, а потому что стыдно», – так отзывается автор в статьях «Догнать и перегнать Россию» и «Сольемся в "Бомонде"» о кри-

тическом положении современных музыкантов.

Третью тему можно сформулировать как *консерватизм эстетических вкусов публики*, желающей вновь и вновь слушать «Времена года» Вивальди и «бойкотирующей» концерты новой музыки. Так, в статье «Начнем все сначала» отмечены «своеобразные» вкусы слушателей: «Появились красивые афиши, извещающие о приезде замечательного артиста, начали продавать билеты. "А какая программа?" – спрашивает публика. Конечно, с одной стороны, может показаться, что это признак высокого вкуса саратовских меломанов, – они вроде бы еще подумают, идти ли им на концерт, если программа не устраивает. Но, с другой стороны, – что, так часто приезжает в Саратов Юрий Башмет, чтобы выбирать? Значит, если он будет играть шлягеры на гитаре ..., то будет аншлаг, а если он сыграет одно-два произведения А. Шнитке, то лучше не пойти?» Такую избирательность и ограниченность вкусов А.И. Катца именует «пуриганством публики». «Честно говоря, – «вздыхает» он в статье «Догнать и перегнать», – иногда перестаю понимать, что нашей публике нужно преподнести, чтобы они пришла в зал филармонии. Есть у саратовских меломанов одна отличительная черта: боязнь незнакомых имен на афише».

Просвещение для А.И. Катца было равнозначно патриотическому воспитанию, которое он противопоставлял официальным «инъекциям» патриотизма в виде лозунгов, массовых государственных акций по тому или иному поводу: «Что толку воспитывать патриотизм громкими лозунгами и грозными приказами? Каков смысл приглашения на все государственные праздники звезд шоу-бизнеса – они что, укрепляют чувство патриотизма? Еще раз пройдите по проспекту, послушайте тексты песен, именно текст, – и посмотрите на лица тинэйджеров. Они шевелят губами и подпевают, они знают все эти тексты. А потом попросите любого прочесть что-либо из Пушкина... "Кто пойдет за «Клинским»?" – вот самый патриотический лозунг молодого поколения. Можно провести эксперимент – пройдем по тому же проспекту Кирова и зададим молодым людям один вопрос: кто такой Альфред Шнитке? А потом обсудим результат. Уверен, он будет плачевный» («Начнем все сначала»).

Как художественный руководитель филармонии имени А.Г.Шнитке, Анатолий Иосифович, конечно же, хотел, чтобы имя нашего великого земляка не

только знали в Саратове, но знали и любили его музыку: «Когда в филармонии планировался монографический вечер из произведений А. Шнитке, никто не рассчитывал на аншлаг. Это концерт для гурманов, для высококолых, а их в нашем городе на аншлаг нынче не набирается. А я ведь помню, как в 1988 году, ... кода в Саратов приехал Альфред Гарриевич, Большой зал консерватории брали штурмом, чтобы послушать эту необычную и удивительную музыку. ... Не могу взять в толк, почему так изменились нравы, вкусы, почему не стало людей, способных воспринимать серьезное искусство как опыт жизни?» («Диссонанс как способ существования»).

Нельзя не выделить финальные строки последней статьи, которые звучат и как концентрированное выражение credo А.И. Катца, нравственное предостережение, сформулированное в соприкосновении с музыкой Шнитке и обращенное ко всем нам, ныне живущим: «Надо время от времени переставать веселиться, остановиться, одуматься и осознать все-таки, в каком мире мы живем. Иначе мы на все оставшиеся времена разучимся любить и сострадать, мучиться угрызениями совести и думать о ближних. И тогда XXI-й век может показаться страшнее XX-го».

В заключении хотелось бы отметить, что Анатолий Иосифович Катца был человеком ренессансного духа и широких творческих взглядов. Для всех, кто его знал, он останется человеком-эпохой. Во всей своей многогранной музыкальной деятельности всей своей душой он стремился развивать академическое искусство, укреплять его позиции в сознании массового слушателя, делать его близким и понятным для самой широкой публики. В памяти Саратова он останется легендой.

Дарья Кожущенко



«Аида» на все времена

3 октября в Саратовском государственном театре оперы и балета был открыт 215-й театральный сезон. Это событие ознаменовалось показом оперы Верди «Аида». Первая мировая премьера этой оперы состоялась в Каире в 1871 году. Она была написана Верди по заказу египетского правительства в честь открытия Суэцкого канала. Опера имела грандиозный успех, и по сей день она присутствует в репертуаре практически всех театров мира. Музыка Верди поистине гениальна. Выразительные, полные чувства мелодии, драматические сцены, грандиозность оркестрового звучания, – все это способно захватить слушателя, который, буквально на одном дыхании проживает события, происходящие на сцене.

Сегодня режиссеры отвоёвывали право на вольную трактовку оперы, и Георгий Исаакян воспользовался им сполна, чтобы перенести действие из праисторических времён в XX век, наполненный военными катастрофами. Соответственно война между древними египтянами и эфиопами, составляющая основу сюжета «Аиды», становится зеркалом, в котором отражается какая угодно война XX века или все войны сразу. Сценография оперы изобилует военной символикой. На протяжении оперы на сцене присутствуют устрашающего вида стены с шипами, напоминающие тюремные камеры или комнаты пыток как обобщённый символ учреждений смерти XX века. В стенах есть двери с экранами, на которых постоянно появляются различные слова на итальянском, английском и русском языках, намекающие на интернациональный характер застенков. И, наконец, сурово смотрящие с главного экрана глаза человека, по-видимому, символизируют всевидящее око всемирного надзирателя. Появляющиеся на экране время от времени кадры военной документалистики XX века передают атмосферу царящей в мире военной напряженности.

Во многих случаях при осовременивании классических опер приходится сталкиваться с сопротивлением материала и возникающими кричащими противоречиями между партитурой и навязываемыми ей современными реалиями. Но перенос в XX век действия «Аиды», с её военной историей, торжеством победителей и страданием порабождённого народа, с её безжалостными жрецами, которых можно переодеть в какую угодно униформу – и коричневые мундиры, и камуфляж современных религиозных фанатиков, – наконец, с её торжест-

вом маршевых ритмов и меди в самой музыке (финал II действия, где и происходит главное столкновение победителей и побеждённых), – кажется естественным и не вызывает возражений. Убеждает и смерть главных героев не в каменном склепе, а в тюремной камере, откуда есть только один выход – на эшафот с электрическим стулом, который несколько ранее на сцену выкатывают жрецы, предвкушая жертвоприношение.

Но что это меняет? Неужели опера Верди, чтобы спроецировать её события и смысл на наше время, нуждается в переодеваниях и смене интерьеров? Если задуматься, то даже такая удавшаяся транс-версия классической оперы не может быть признана большой удачей, потому что то, что сделано режиссёром, вполне могли сделать и сами слушатели в своём воображении. Однако режиссёр лишил их этой возможности, словно молотком приколовив вердиевскую концепцию к одной точке, лишив её объёмности и перспективы. В своё время Роберт Шуман, выступая от имени немецкой филармонической аудитории с критикой программы «Фантастической» симфонии Берлиоза, говорил о том, что «в подобных путеводителях есть всегда что-то недостойное, граничащее с шарлатанством», что «немец не хочет, чтобы его мыслями так грубо руководили» и что «уже в Пасторальной симфонии он был оскорблён тем, что ему не дали разгадать характер музыки без помощи композитора». Мне кажется, эти слова Шумана можно переадресовать и современным оперным режиссёрам, мало доверяющим публике и потому прибегающим к ещё большему «шарлатанству».





Ещё одна мысль не оставляла после просмотра спектакля. Думаю, что соединяя музыку, написанную в XIX веке, несущую на себе печать и дух своего времени, с реальностью XX столетия, выработавшего свой музыкальный язык для воплощения образов настоящего, режиссёры косвенным образом возводят преграду между слушателями и современной музыкой, приучая аудиторию к восприятию проблем современного мира сквозь призму чуждой ему эстетики. Возможно, режиссёрский театр в том виде, в каком он существует сегодня, — одна из причин отсутствия в репертуаре музыкальных театров произведений современных композиторов: зачем писать что-то новое, если всегда можно осовременить оперы прошлых веков?

Жукова Анастасия

Адаптация в стиле середины XX века. Принять ли эту оригинальность?! Это личное дело каждого человека. Однако хочу заметить, что некая отсылка к фашистской Германии присутствовала. Это показалось мне грубым и неуместным. Кажется, что сцена победы над вражеским войском египтян была пропитана духом «победы фашизма». Судить об этом тождестве сложно.

Аскетизм декораций очень радует — это удачный и приятный ход, напомнивший мне атмосферу «Войны и мира» С. Прокофьева в Мариинском театре в постановке Андрея Кончаловского 2005 года. Это не отвлекает от текста и самой музыки. Также было приятно и необычно видеть внедрение современных технологий. Мониторы на сцене, имитация кинотеатра комфортно вливались в мизансцену и в общую атмосферу всей стилистики данной постановки.

К сожалению, во время хореографических номеров я смутился от дисинхронности движений артистов. Однако, ввиду их малости, я посчитал это незначительным недостатком.

Хоровые сцены были мощными. Поддержка оркестра была великолепной. Главная роль Аиды была отдана «раскаченному» голосу, что ставило под вопрос качество пения. В целом все певцы были аккуратны и эмоциональны.

В финальной сцене было несколько непонятно, в каком месте оказался приговорённый к смерти Радамес, куда к нему втайне проникает Аида. Судя по данной концепции, могу предположить, что это могла быть либо тюрьма, либо газовая камера, что не было выражено в спецэффектах. В итоге в процессе всей оперы эмоциональное напряжение держалось и гармонично пришло в свое завершение. Для меня это очень ценно в современных постановках.

Артёмий Назаров



Театральные впечатления «Жизель»

Балет А. Адана «Жизель» – один из первых спектаклей, который мне довелось посмотреть в Саратовском театре оперы и балета. Я не знакома с тонкостями хореографического мастерства, однако могу с уверенностью сказать, что мне понравилось.

Обычно говорят: «Как начнешь, так и закончишь». Начало – вступление оркестра – было убедительным и праздничным! И столь же ярким, эмоционально наполненным, поражающим удивительно точной передачей чувств персонажей, было второе действие, в отличие от первого, где как раз не хватало эмоций, вместо которых пришлось увидеть просто красиво выполненные фигуры.

Жизель (Вера Шарипова) – главная героиня – понравилась мне именно во втором действии. Этот тихий трагический образ (она умерла, узнав об обмане принца) передан с такой силой, которая не может не вызвать ответного эмоцио-



нального отклика – ей нельзя не сочувствовать, не сопереживать.

Стоит отметить предводительницу виллис – Мирту. Первое появление ее на сцене вызывает возвышенные эмоции. Будто лебедь, она буквально выплывает на сцену под звуки скрипок. Образ неземного существа и одновременно непреклонной суровой мстительницы она держит до конца.

И в целом эмоциональный уровень II действия, с его фантастическими событиями, удерживает

зрительское внимание, ни на минуту не давая отвести глаз от сцены. Просто потрясает сцена на кладбище – пожалуй, самая эффектная во всем спектакле. Со страхом и неведомым ужасом наблюдаешь за тем, как Ганс пытается спастись, окруженный мифическими существами. Насколько отчаянно виллисы молят Мирту о пощаде! Как храбро и самоотверженно ведет себя Альберт – его образ достиг большей убе-



дительности тоже ближе к середине балета.

Ганс (Алексей Михеев) достоин особенной похвалы. Часто замечаю: второстепенные герои бывают показаны с куда большим пылом и естественностью. И все было продумано: и конфликт с принцем, и желание рассказать правду обманутой Жизели. Идеально точные действия, жесты соразмерены с акцентами в музыке. Я просто изумлена и поражена артистизмом солиста! Хочется встать и молча аплодировать. Гениальная, профессиональная работа.

Оркестр... Что тут скажешь. В общем плане, все было грамотно и достойно. Отмечу неточную интонацию струнных (в сольных сценах героинь) и сольных партиях духовых.

Хореограф С. Павлов поработал блестяще. Однако в исполнении партий принца и Жизели есть некоторые нюансы. Не все выполняется легко и грациозно, не везде наблюдаются совпадения с музыкальным сопровождением.

Напротив, в массовых сценах, – на балу, в танцах виллис, – все сделано и собрано точно.

Концовка спектакля изменена. По сюжету, Альберт остается жив, в отличие от Ганса, а Жизель исчезает с наступлением нового дня. Здесь же спасается Ганс, умирает Альберт, убитый Миртой. Но благодаря просьбам Жизели, они, связанные любовью, навеки остаются вместе, пусть и в потустороннем мире. Такой финал запомнился мне как намек постановщика на то, что любовь – движущая сила, на которой все строится в этом мире, – изменит и «лучший из миров».

«Иван Сусанин»

Опера «Иван Сусанин» – ярчайшее творение М.И. Глинки. Я, как человек любящий оперное искусство, посетила оперу в Саратовском театре оперы и балета. Впечатление, честно сказать, удручающее. Чтобы поставить всемирно известное произведение, которое ещё надо преподнести со своей интерпретацией, ведь постановок великое множество (об экстравагантности некоторых



умолчим), необходим профессиональный подход. Этого я не увидела, к сожалению.

Грустно и больно было видеть, как многие, особо любимые тобой сцены, не блещут яркостью и слаженностью: оркестр неприятно поражает интонационными неточностями, струнные далеки от выполнения возложенной на них роли ведущей группы, часто слышны промахи во взаимодействии с солистами и хоровыми сценами. Один из самых неудачных моментов – трио «Не томи, родимый» из I действия: солисты друг

друга не слушают, а оркестр не слушает их. Очень сложно сохранить хладнокровие и не почувствовать боль за провал такого важного эпизода.

Что касается героев, то оперный певец, будучи выбран на главную роль, должен обладать не только вокальными, но ещё и актёрскими данными, позволяющими правильно преподнести чувства, показать своё видение образа, внести новое осмысление, при этом не коверкая традиции, установленные Глинкой. На мой взгляд, один из удавшихся образов – Антонида (Вера Паньшина). Правда, есть моменты, когда из-за обилия сложных украшений в партии певица упускает суть, затрачивая на выполнение вокальных сложностей больше усилий, чем требуется.

Иван Сусанин (народный артист России Виктор Григорьев) – недостаточно цельный образ. К III действию уже можно было увидеть певца во всей красе и мощи голоса, но ни эти, драматургически очень важные сцены (драматический диалог с поляками), ни исповедь Сусанина в IV действии (речитатив и ария) не убеждают.

Самый прекрасный образ, от начала и до конца своего пребывания на сцене захватывающий психологической правдой музыкального и актёрского воплощения, – несомненно, Ваня (Ольга Дё). Все сольные и ансамблевые эпизоды выполнены безукоризненно! Певица обладает поистине шикарным, бархатным голосом, который не только приятно ложится на слух, но покоряет силой и глубиной эмоций. Особенно тронул и запомнился эпизод у монастыря!

Сцены с поляками удались. Мне понравилась подача материала, внешний облик, слаженность в исполнении хоровых реплик. Также следует отметить балетные сцены, воздействующие и своим национальным колоритом, и мастерством танца. В общем и целом, на оперу можно и нужно идти, чтобы соприкоснуться с великим. Однако хочется большей цельности и профессионализма, более чуткого подхода исполнителей к своим ролям.

Вайда Лассель

«Андрей Рублёв» в Астраханском театре оперы и балета

Астраханский театр оперы и балета продолжает радовать слушателей своими уникальными постановками. В его разнообразном репертуаре особенно хотелось бы выделить оригинальный и во многом новаторский балет «Андрей Рублёв»,



написанный современным композитором Валерием Киктой.

Замысел балета впервые возник у хореографа-постановщика театра Константина Уральского. *«Идея создать театральное произведение на основе судьбы и творчества Андрея Рублёва возникла у меня много лет назад. Каждый спектакль имеет свою судьбу, мысли о нём идут со мной по жизни. Я очень рад, что обстоятельства сложились таким образом, что это произведение увидело свет в старинном русском городе Астрахани, в нашем замечательном театре. Спасибо моим коллегам, что они увлеклись моей идеей»,* – объясняет хореограф.

Над осуществлением его замысла работала большая команда в лице композитора, музыкального руководителя и дирижёра Валерия Воронина, художника постановщика Никиты Ткачука, художника по костюмам Елены Нецветовой-Долгалёвой, хормейстера-постановщика Ольги Шабановой, художника по свету Алексея Перевалова и мн.др.

Весь творческий коллектив был буквально «заражен» идеей воссоздать на сцене образ Древней Руси, воплощением которой стала ис-

тория Андрея Рублёва – основоположника русской иконописи.

Как рассказывал композитор: *«Меня всегда волновала история Руси. Ещё подростком, с хором мальчиков Московского хорового училища, я оказался в Киеве, который открыл для меня поэтический и в то же время трагический мир Древней Руси. Эти впечатления навсегда запали мне в душу, и само собой сложилось, что с годами Русь стала для меня одной из центральных тем творчества. Потом, когда Константин Уральский рассказал мне свою идею балета об Андрее Рублёве, гениальном русском художнике, творившем в противоречивую эпоху татаро-монгольского ига, я сразу ей увлёкся. Уже около тридцати лет я являюсь членом редакционной коллегии журнала "Балет". Вся моя жизнь тесно связана с этим жанром, и "Андрей Рублёв" стал двенадцатым балетом, который я написал».*

Главная тема балета – трагическая судьба художника в России. Как известно, Андрей Рублёв жил в эпоху, где царила жестокость и произвол. Несмотря на это, он писал свои иконы с таким светом и любовью, что его живопись внушала людям веру в мир, согласие и доброту. Именно идею непоколебимого верования в творческие силы художника и воплощает партия балета, соединяющая симфонический оркестр со смешанным хором. По словам



хормейстера Ольги Шабановой, «хоровую музыку в этом балете можно назвать православной».

Сценически воплотить основное содержание балета, «слить его с театральной формой и формой балетного спектакля было одновременно радостно и страшно», – говорит художник-постановщик Никита Ткачук. Действительно, создать пространство, погружающее во времена А. Рублёва – весьма сложная, но в то же время захватывающая задача. Изобразительный ряд спектакля решён на эмоционально-созерцательном уровне, без каких-либо символов и метафор. Художник-постановщик использует старые белые стены, где когда-то были изображены фрески, различные плоскости, превращающиеся то в облака, то в отражения текучей воды, и лестницы, на которые взбираются мастера, расписывая стены храмов. Это единственная деталь-метафора, напоминающая о библейской лестнице в рай.

Оригинальным и во многом новаторским решением художника-постановщика стало использование на сцене живой воды. Это ручей, на дне которого художники находили разноцветные ка-



мешки и растирали их в порошок для изготовления красок. Ручей является символом стремительно меняющейся жизни русского народа. Нелучайно во первой картине II акта он обмелел, ведь землю настигло зло. А уже во второй, когда к Андрею приходит видение, ручей снова оживает, прославляя идею победы света над тьмой.

Несомненной «жемчужиной» балета явилась хореография К. Уральского, воссоздающая атмосферу средневековой Руси. Солисты, исполняющие главные роли (Андрей Рублёв – Антон Пестехин; Юродивый – Максим Мельников; Ручей – молодая пара София Дудоладова и Артур Альмухаметов), настолько ярко прожили свои образы, что казалось, будто на некоторое время становишься свидетелем непоколебимой Ордынской силы, сметающей всё на своём пути, и «небесного чуда», вернувшего веру в добро. «И течёт ручей жизни, и ... вечны Небеса», – гласит финал балета.

После премьеры балет не сходит со сцены Астраханского театра, что говорит о несомненном успехе этого сочинения.

Ольга Галушко



Проблемы современной музыки: на пути к пониманию и продуктивному творчеству

С 23 по 28 октября 2017 года в Саратовской консерватории при поддержке Российского музыкального союза прошли I Международные творческие мастерские МолОта (Молодёжное отделение Союза композиторов РФ). Всю неделю композиторы и музыковеды Саратова, Москвы и Астрахани посещали творческие встречи, мастер-классы и лекции опытных мастеров современной музыки. В качестве лекторов выступили: председатель «МеждународМолОта», композитор Ярослав Судзиловский (Москва), профессор МГК имени П.И. Чайковского, заслуженный артист РФ Марк Пекарский (Москва), старший преподаватель СПбГК им. Н.А. Римского-Корсакова, композитор, кандидат искусствоведения Настасья Хрущёва (Санкт-Петербург) и руководитель МолОт-ансамбля, председатель Петербургского отделения МолОта, композитор Артур Зобнин (Санкт-Петербург).

В рамках проекта также состоялся II Международный фестиваль современной музыки «Арт-модерн» и научно-практическая конференция «Проблемы современной музыки».

Желающих посетить мероприятия мастерских оказалось достаточно. Практически каждый день аудитории были заполнены студентами разных специальностей и курсов и их педагогами. По окончании лекций многие слушатели с энтузиазмом задавали вопросы и высказывали свою точку зрения на ту или иную проблему, что, несомненно, говорило о ценности и актуальности преподнесённой информации.

Ни для кого не секрет, что дисциплин по изучению современной музыки в учебных программах консерватории представлено мало. Именно на эту проблему указал петербургский скрипач и композитор А. Зобнин в своей лекции «Современные приемы игры на скрипке». По его замечанию, во многих учебных пособиях в разделе современной музыки указаны имена композиторов, творивших около века назад.

Самым важным открытием для студентов явилось осознание, насколько необходимо знание современной музыкальной культуры, ведь недостаток слуховых впечатлений и навыков её понимания – общераспространённая проблема.

Многие до этого очень мало соприкасались с современной музыкой, кому-то музыкальная современность казалась «звериным саундом», а не искусством. Но мастера дали нам понять, что, если тебе что-то не нравится, нужно об этом больше узнать, чтобы «быть в теме». Поэтому благодаря работе и объяснениям приглашенных мастеров, ребята другими глазами увидели этот увлекательный и актуальный мир.

Наконец, стоит отметить продуктивную работу молодых композиторов. Уже на открытии конференции, при знакомстве с семинаристами, Я. Судзиловским были обозначены четкие рамки и требования к сочинениям. Ярослав Сергеевич назвал работу со студентами «цехом» (в прямом значении этого слова), активно призывая ребят к нестандартному мышлению. И, конечно, вся последующая неделя способствовала поддержанию этой идейной направленности.

Результаты многих композиторов приятно порадовали мастеров. Ребята доказали, что, если ты способен выдумать что-то, ты можешь сделать это. Древнегреческий философ Платон говорил: «Необходимость – мать всех изобретений». Это высказывание наиболее полно отражает творческую работу композиторов на творческих мастерских. Ведь если бы не задание мастеров, их поддержка и работа, высокие требования и критичная оценка, то вряд ли студенты-композиторы были бы способны воплотить такие смелые и качественные для их уровня решения всего за одну неделю. Благодаря такой продуктивности и полученному опыту, думаю, многие пересмотрят свои задачи, темп и взгляды на сочинение музыки.

Хочется выразить благодарность всем организаторам за неоценимый вклад в творческий и профессиональный рост как студентов, так и преподавателей!

Адэлла Полихрониди

Знакомство с Мастером

24 октября 2017 года в Театральном зале Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова в рамках I Международных творческих мастерских МАМКИМ «МеждународМолОт» состоялся мастер-класс по игре на ударных инструментах профессора Московской Государственной консерватории имени П.И. Чайковского, заслуженного артиста РФ, члена Совета Союза композиторов РФ М.И. Пекарского.



Марк Ильич ведёт педагогическую деятельность по классу ударных инструментов уже более сорока лет. В Московской консерватории он преподаёт по специально разработанной им программе и методике, а также является инициатором проведения многих фестивалей, проектов и мастер-классов. Его ученики – лауреаты конкурсов различного уровня, солисты камерных и симфонических оркестров. Марк Ильич – основатель Ансамбля ударных инструментов, который принимает участие в крупнейших мероприятиях: церемониях, спортивных соревнованиях и кинофестивалях.

Ещё одна линия творчества Мастера связана с литературным научно-музыкальным направлением. Он – автор, редактор и составитель нотных сборников, им написано несколько книг, его статьи публикуются в различных изданиях.

Участие Марка Ильича как наставника в Международных творческих мастерских в Саратове – безусловно, значимое событие: по мнению участников – это исключительный случай в практике проведения «ударных» мастерских в нашей консерватории. Благодаря его желанию поделиться своим опытом, наши студенты повысят свою музыкальную эрудицию и уровень профессионализма.

В мастер-классе принимали участие студенты Саратовской государственной консерватории и Саратовского областного колледжа искусств: М. Чистикова (маримба), И. Якушева (вибрафон), К. Кирсанова (маримба), А. Дягилев (ксилофон) и В. Толстов (малый барабан). Все присутствующие с интересом погрузились в рабочую обстановку, участники открытого урока и слушатели находились на сцене и в зрительном зале. Студенты серьёзно настроились, относились с пониманием и уважением к словам наставника, слушали напутствия и следовали его советам.

Марк Ильич требовательно относился к участникам: шаг за шагом он добивался нужного результата, комментируя ошибки учеников и «оттачивая» навыки. Профессор задавал вопросы, касающиеся строения произведений, их истории и содержания. Его интересовало, какой эмоциональный вклад студент внес в своё исполнение и понимание нотного текста. Говоря о динамике, нюансах и штрихах, Марк Ильич стремился донести до ученика тот характер, который заложил в своём сочинении композитор.

Шла активная работа над техническими сложностями, и, кстати, необходимо учитывать тот факт, что профессор действовал на расстоянии, не подходя к инструменту. Он добивался от студентов самостоятельности и понимания требований Мастера. По его словам, он ценит в учениках способность быстро усваивать материал и выполнять задания – только тогда можно добиться профессионального роста. Поэтому Марк Ильич рассказывал и иллюстрировал на собственном примере, как правильно поставить руки, контролировать движения, призывал студентов следить за силой удара и извлечением звука.

Моё внимание привлекла работа со студентом второго курса Саратовского областного колледжа искусств Анатолием Дягилевым, который исполнил фрагмент произведения испанского композитора Пабло де Сарасате «Цыганские напевы» (четвёртая часть – *Allegro molto vivace*) в переложении для ксилофона и фортепиано. К сожалению, данное сочинение было проиллюстрировано без аккомпанемента.

Мне удалось побеседовать со студентом, взять краткое интервью:

Я: Закончился мастер-класс по игре на ударных инструментах у М.И. Пекарского. Удавалось ли тебе раньше принимать участие в подобных творческих встречах?



Анатолий: Я первый раз участвовал в мастер-классе, демонстрируя свои исполнительские навыки. Мне ещё не удалось поработать с мастерами такого высокого уровня. Было очень приятно, что таким человеком стал Марк Пекарский.

Я: Какие сложности у тебя возникли во время исполнения? На какие ошибки указывал профессор – технические или касающиеся динамики и характера произведения?

Анатолий: Замечаний со стороны Марка Ильича по поводу техники не возникло. Он, скорее, давал советы именно по характеру исполнения.

Я: Как ты чувствовал себя? Ощутил ли ты некоторый психологический дискомфорт вследствие того, что находишься в центре значимого события, и перед тобой стоит профессионал высокого уровня?

Анатолий: Да, безусловно. Я почувствовал, что на меня смотрит другой человек, новый мастер, и что меня оценивают с другой точки зрения. К тому же каждый мой жест и движение находились в фокусе внимания не только Марка Ильича, но и других участников открытого урока, а также зрителей. Это несёт в себе определённую психологическую нагрузку.

Я: Есть ли прогресс? Ощутил ли ты результат от проделанной работы?

Анатолий: Да, конечно. Завтра я сдаю экзамен и планирую исполнять это произведение с уже исправленными ошибками.

Я учту указания профессора, последую его советам, и, надеюсь, мне удастся выполнить все рекомендации мастера. Хотелось бы поблагодарить Марка Ильича за то, что он поделился с нами своим опытом, а также внести слова благодарности организаторам мастерских за предоставленный шанс поработать с музыкантами уровня мирового профессионализма.

Я: Большое спасибо за интервью! Желаю тебе дальнейших творческих успехов!

Конечно, не каждому ученику дано за короткий промежуток времени освоить такой широкий спектр умений и навыков. Атмосфера была строгой, но творческий процесс протекал довольно легко и продуктивно. По настроению Мастера можно было отметить, что он остался доволен проделанной работой.

Бовкунова Анастасия Сергеевна
студентка IV курса «Саратовского областного колледжа искусств»
(теория музыки)

Музыкальные странствия

«Среднего профессионального образования»

18 октября в Театральном зале состоялся концерт студентов факультета СПО СГК им. Л.В. Собинова. В концерте принимали участие студенты почти всех курсов и разных специальностей. Важно то, что ребята сами организовали это мероприятие. Конечно, репетиции оставляли желать лучшего, когда, заходя в зал, ощущаешь себя в непрерывном хаосе, где каждый занят своим. Возможно, именно такая форма репетиций помогла ребятам лучше организовать сам концерт.

В концертной программе акцент был сделан на музыкальных произведениях композиторов XX века. При выборе репертуара и построении программы выступления тонко учитывалось разнообразие номеров, но выступивший в конце симфонический оркестр был достаточно тусклым, как в выборе произведения, так и по внешнему виду исполнителей, что помешало создать впечатления праздничного завершения. Зато ярким было открытие, которое взяли на себя студенты специальности «Сольное и хоровое народное пение»: звонкие голоса, эффектные костюмы, заводное настроение!



На экране, создававшем фон для выступающих, появлялись картины художников. На мой взгляд, они не соответствовали исполняемым произведениям, но если разобраться и знать, о чем идет речь, то вполне можно почувствовать себя «аристократом».

Особое впечатление произвел женский хор, которым во время концерта вместо руководителя Маркеловой Е.Е. дирижировали студентки 4 курса специальности «Хоровое дирижирование» Юлия Крюкова и Диана Каргашинская. Среди прочих произведений в исполнении хора прозвучала «Песенка про обед» профессора консерватории Сергея Павловича Полозова, – веселая, простая, добрая! Этот номер стал «вкусной изюминкой» концерта, так как в зале в основном была детская аудитория, и естественно, он порадовал «маленьких» гостей. Да и сам Сергей Павлович улыбался, слушая свою музыку.



Достоин себя показали исполнители на духовых инструментах. Оригинальным было солирование духового ансамбля в совместном выступлении с женским хором.

В целом концерт, даже если и не прошел на одном дыхании, доставил удовольствие слушателям. В этом, безусловно, велика заслуга организаторов – преподавателя Марковой А.С. и студентов СПО. Ребята сумели не только показать свои способности, но и создать атмосферу «Музыкального странствия», как и было заявлено в названии концерта.

*Анна Батаева,
Студентка факультета СПО*

Британский композитор с православной душой

"Если бы меня спросили, почему я пишу музыку, я бы ответил, что я хотел бы передать и сделать доступными для других внутреннее видение. Я бы сравнил свой метод сочинения с методом иконописца, пишущего икону. Насколько я вижу, музыка – это окно в Божественный мир, который вечен"
(Дж. Тавенер)

Сэр Джон Тавенер – православный британский композитор XX – начала XXI веков, получивший мировое признание и популярность. Творчество композитора не только особо значимо в истории современной британской музыки, но и прочно вошло в мировую музыкальную культуру. Рано начав композиторскую деятельность (а на тот момент Тавенеру было всего 24 года), он быстро обратил на себя внимание публики.



Дж. Тавенер родился в Уэмбле, Лондон, Великобритания 28 января 1944 года. По его собственным словам, он является прямым потомком органиста и композитора XVI века Джона Тавенера (ок. 1490 – 1545). Его семью можно смело назвать музыкальной. Отец занимался строительным бизнесом, но был любителем и ценителем музыки, играл по выходным в церкви на органе. Возможно, это и повлияло на выбор Дж. Тавенером будущей профессии. Сэр Джон окончил Королевскую Академию музыки в 1965 году, где изучал фортепиано, орган и композицию.

Творческий путь Тавенера во многом определило решение принять русское православие, что совершенно необычно для британца. Это коренным образом изменило всё его творчество. Пра-

вославие открыло ему ту внутреннюю свободу, которой он не мог почувствовать долгие годы.

Православие композитор принял в 1977 году, крещен был митрополитом Антонием Сурожским. Многие журналисты стремились выяснить, что же подвигло композитора на такой шаг. Отчасти ответ содержится в его собственном высказывании, отразившем его мировоззрение: *«С детства я ощущал метафизический, духовный смысл реальности. Но так и не присоединился ни к одной из западных разновидностей христианства. Однажды я зашел в одну из русских православных церквей в Лондоне и почувствовал себя там, как дома. Все было необычайно просто: я оказался в своем доме, и я остался в нем. Я был рожден британцем, в моих жилах течет шотландская кровь. В религиозном отношении я был пресвитерианцем – а эта религия далека от православия. Самое удивительное для меня в этом моем поступке было то, что в нем не было ничего рационального, обдуманного. Существуют люди, возможно, избранные Богом (я не хочу себя к ним причислять), но в мире нет ничего случайного. Возможно, тот факт, что я принял православие, необычайно важен, как и то, что моя музыка вдохновлена православием. С его помощью я могут трогать сердца англичан способом, о котором они не помышляли и с которым никогда не соприкасались».*

Духовный опыт Джона Тавенера подкрепляли дружеские отношения с монахиней, рожденной в России в городе Кисловодске сразу после революции 1917 года и прожившей в Британии практически всю свою жизнь, матерью Феклой. Именно она стала его духовным наставником в период творческого кризиса. Ею написаны тексты к таким произведениям Тавенера как «Song for Athene» («Песни Афины»), «The Protecting Veil» (Покров Богородицы). «Покров Богородицы» потряс до глубины души английскую публику своей проникновенностью и грандиозностью замысла, и по сей день остается самым востребованным и исполняемым его произведением во всем мире. Мать Фекла являлась либреттистом и ко многим другим работам композитора. Творчество Тавенера прочно

связано с религиозной тематикой. Свою творческую опору композитор обрел в старинном знаменном распеве.

Большое влияние на композитора оказало творчество И. Стравинского, в произведениях которого ему была близка русская фольклорная линия, и Арво Пярта, с которым, по словам Тавенера, его роднит идея роли творца как ретранслятора идей высших сил. Сэр Джон был большим поклонником сочинений Стравинского, с детства слушал и собирал коллекцию записей его сочинений. Когда Джону было 12 лет, он услышал трансляцию мировой премьеры сочинения Стравинского «Canticum Sacrum» из Собора Святого Марка в Венеции. Впечатление от услышанного было такой силы, что, по признанию самого Тавенера, стало *«мощным музыкальным опытом, который полностью переполнил его и заставил по-настоящему захотеть сочинять. В течение двух или трех лет после этого я имитировал звуки, которые услышал. Это был духовный опыт. Я был просто поражен его («Canticum Sacrum») звуком. Мое осознание направления в это время было полностью обусловлено Стравинским. Я следовал за всем, что делал Стравинский»*. Предположительно, в 1967 году в Королевской академии музыки произошла встреча Тавенера с его кумиром. И. Стравинский высоко оценил творчество Тавенера, и даже, посмотрев одну из его партитур, написал на ней «Я знаю», что было доказательством того, насколько сильно Стравинского заинтересовало сочинение.

Но православие было не единственным источником вдохновения композитора. В своем творчестве композитор обращался не только к православной тематике, но испытал влияние ислама, индуизма и буддизма. Однако опыт иных религий для него носил временный характер. Начиная с 2000-х годов, композитор углубляется в изучение восточной тематики. В этот период Тавенер приостанавливает переписку со своей духовной наставницей матерью Феклой и начинает активно постигать восточную философию.

В связи с этим из под его пера выходят такие произведения как, «Mahashakti» («Махашакти», 2003) для струнного оркестра, «Pratirupa» («Пратирупа», 2003) для фортепиано, «Schunya» («Шунья», 2003) для смешанного хора и индуистского гонга, концерт для скрипки с ор-

кестром «Lalishri» («Лалишри», 2006) на основе индуистских молитв, «Fragments of prayer» («Фрагменты молитвы», 2006) для меццо-сопрано, струнных, гонга и поющих чаш, «Dhyana» («Дхьяна», 2007) для скрипки соло и оркестра и «Буддийская миниатюра» (2012 год) для смешанного хора.

Творческие искания композитора не сводятся только к написанию академической музыки. Тавенер внес вклад в современный кинематограф и написал ряд саундтреков к широко известным кинофильмам, таким как «Паломничество» В. Херцога (2001), «Битва на небесах» К. Рейгадаса (2005) и «Дитя человеческое» А. Куарона (2006). «The Lamb» («Агнец») является саундтреком к фильму итальянского режиссера и сценариста Пауло Соррентино «Великая красота», премьера которого состоялась в 2013 году на Каннском фестивале.

Джон Тавенер на протяжении всей жизни страдал синдромом Марфана. Он пережил два инфаркта, которые заметно ослабили его здоровье, но все же смог прожить вдвое больше, чем пророчили врачи. Он скончался 12 ноября 2013 года на 70-м году жизни. Отпевание происходило в англиканской церкви, но по православному чину. На похоронах присутствовали представители королевской семьи. Джон Тавенер вошел в историю английской музыки как классик, подаривший миру произведения, наполненные смыслом и великой духовной энергией.

Послушать произведения Джона Тавенера можно на официальном сайте «Chester Music» – издательство, с которым Тавенер сотрудничал на протяжении всей жизни.

Ольга Босенко

#ЯФЕСТИВАЛЬ

«За мир, солидарность и социальную справедливость, мы боремся против империализма — уважая наше прошлое, мы строим наше будущее!» Согласитесь, при прочтении этих строк в голове возникают образы времён Советского союза: сплочённая молодёжь с красными флагами, глядящая в светлое будущее, толпится на площадях страны, уверенно выкрикивая свой призыв... Но нет, на самом деле, таков главный лозунг Всемирного фестиваля молодёжи и студентов 2017 в г. Сочи. Спустя 32 года Россия вновь приняла на своей земле более 25000 молодых участников из 188 стран мира.



Обратимся к истории.

В 1945 году в Англии состоялась всемирная конференция молодёжи за мир. По окончании мероприятия было принято решение создать Всемирную федерацию демократической молодёжи (которая, кстати, существует по сей день) и начать проведение всемирных фестивалей молодёжи и студентов. Первой страной, принявшей на себя ответственность за всю молодёжь мира, стала Чехия. Надо сказать, что Советский Союз активнее других стран поддерживал это мероприятие, ведь оно должно было усилить поддержку социалистических идей в разных странах мира. Тем не менее, первые фестивали проводились в дружественных странах Восточной Европы — Венгрии, Польше, ГДР. В Советском союзе ВФМС впервые прошёл в 1957 году и стал самым массовым за всю историю фестивального движения (34000 человек!).

Пожалуй, на этом стоит остановить рассказ об историческом пути фестиваля и предупредить читателя, что весь последующий текст — моё эссе на тему «Каким я видела фестиваль?»

Практически с начала 2017 года стартовал приём заявок на участие в культурной программе Всемирного фестиваля. Конечно, многие ждали этого события и хотели туда попасть, но путём отбора право представлять себя и свою страну получили 20000 счастливиц. В России из-за большого количества заявок даже предварительно проводили региональные отборы.

И вот, в конце августа на мой почтовый ящик пришло заветное письмо со следующим текстом: «Поздравляем! Мы рады сообщить, что Вы успешно прошли все этапы конкурсного отбора на XIX Всемирный фестиваль молодёжи и студентов и приглашены к участию!»

В Сочи саратовская делегация в составе 117 человек отправилась 13 октября после официальных проводов на вокзале. В числе участников фестиваля оказались и мы, студенты Саратовской консерватории.



На следующий день после прибытия, долгого ожидания размещения в отеле и получения аккредитации, которая открывала участникам все двери на время фестиваля, нас повезли в Главный Медиацентр (ГМЦ). Именно это место стало основной точкой молодёжной жизни, где ежедневно проводились главные мероприятия фестиваля. Лекции ведущих специалистов в разных сферах, встречи с известными личностями, творческие мастерские, киноплощадки, библиотека, всевозможные выставки и многое другое, — все эти события были доступны каждому участнику.

И теперь представьте каждый день на террито-

рии парка около 25000 молодых людей со всего мира! Я ощущала себя в своеобразном студенческом городке, в котором созданы все условия для



образования и культурного отдыха. Поначалу ты чувствуешь себя чужим, но со временем становишься неотделимой частью этого окружения.

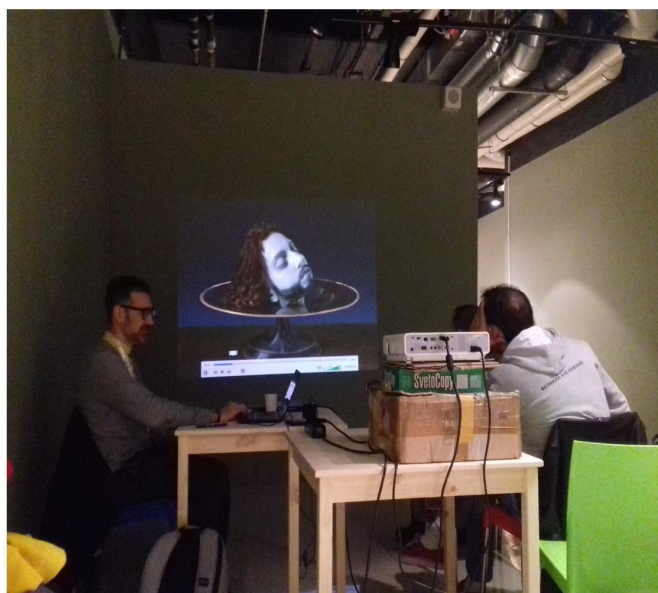
В рамках фестиваля ежедневно работали следующие научно-образовательные тематические направления: «Будущее науки и глобального образования», «Проектирование будущего: архитектура и дизайн», «Технологии будущего», «Экология и здоровье», «Новые медиа» (Молодёжный медиа-центр), «Гражданская платформа развития», «Международное культурное пространство», «Экономика для будущего развития», «Глобальная политика и Индустрии будущего». И среди такого многообразия программ мы не нашли ничего связанного с музыкальной культурой! Как объясняли организаторы фестиваля, сфера музыкального искусства достаточно элитарна и не сумеет охватить большое количество людей.

Однако один день фестивальной программы всё-таки посвятили классической музыке. На общем собрании студентов творческих вузов, которое устроили представители Евразийского совета композиторов и музыкальных деятелей, нам удалось обсудить положение классической музыки и музыкантов в наше время, предложить идеи для пропаганды творчества молодых композиторов и музыковедов, да и просто пообщаться с нашими творческими единомышленниками.

Уже вечером на главной сцене выступил Государственный симфонический оркестр Республики Татарстан под руководством Андрея Сладковского и Мировой молодёжный симфонический ор-

кестр ВФМС 2017 (художественный руководитель и главный дирижёр Айрат Кашаев). Впервые, после многочисленных мелодий популярной и танцевальной музыки, на фестивале зазвучала классика в живом исполнении.

Во все остальные дни нам была дана полная свобода в выборе площадок. Лично я постаралась посещать мероприятия, связанные с темой СМИ и видео-арта. Надо сказать, что лекции не обходились лишь сольным выступлением руководителя. Это был действительно творческий процесс. Спикеры давали задания, разыгрывали разные ситуации, и вся команда находила пути для их решения, – в общем, делали всё, чтобы слушатели чувствовали себя активными участниками действия.



Как мне кажется, слово «интерактив» (живое общение, взаимодействие посредством диалога) и было определяющим для фестиваля. Ни для кого не секрет, что в наш век активного развития современных технологий мы не можем представить себя вне «технологичной» культуры. Для того, чтобы пообщаться с кем-то с другого конца планеты, сейчас достаточно просто воспользоваться интернетом! Но фестиваль открыл возможность для живого контакта между людьми. На протяжении 9 дней шёл непрерывный процесс общения. Молодёжь использовала гаджеты только в целях мобильной связи, а не основного смысла жизни. Было интересно наблюдать, как тысячи людей получают новые знания, расширяют кругозор, завязывают новые знакомства для дальнейшего общения или сотрудничества. И

тем более приятно осознавать, что студенты Саратовской консерватории оставили след в истории Всемирного фестиваля молодёжи и студентов!

Динара Шониёзова



На страницах статьи я кратко описала свои впечатления от увлекательного путешествия в новый мир. Но что значил фестиваль для других членов нашей «консерваторской делегации?»

Салман Джумагазиев (студент III курса САТИ):

«Каждый новый день на фестивале был непохож на предыдущий и готовил неожиданные встречи с медийными личностями, полезную информацию и конечно же, общение с приятными собеседниками со всех уголков нашей планеты. Ведь это очень – здорово объединить молодёжь со всех континентов и собрать их на одной площадке, дать людям возможность пообщаться, познакомиться, расширить свои контакты, обменяться опытом в научной, спортивной, общественной и творческой деятельности, получить позитивные эмоции.

Сейчас это всего лишь вывод, но процесс осмысления этого события только начинается.

Масштабный, яркий, невероятно дружелюбный, разрушающий стереотипы и стирающий границы. Именно таким фестиваль навсегда останется в моей памяти».

Анастасия Морозова (аспирант, преподаватель СПО при консерватории):

«Участие в Фестивале стало для меня довольно важным событием. Осознавая, что выводы о его значимости делать еще рано, я всё же чувствую, что это – начало нового этапа в моей жизни. Мне удалось не только посетить важные для меня встречи и послушать мнения спикеров о наиболее насущных проблемах современного общества и

государственных структур. Более важным для меня стало взаимодействие с такими же участниками фестиваля, как и я. Мне хотелось обменяться опытом и знаниями с представителями других регионов и стран, обсудить тенденции в своей профессиональной сфере и обменяться контактами для дальнейшего общения со взаимной поддержкой. Большим подспорьем для качественного взаимодействия стала теплая, дружелюбная атмосфера фестиваля, которая настраивала участников на позитивное общение. Я надеюсь, что полученная мотивация будет перенаправлена в детальную «инструкцию к действию» и станет инструментом для личностного развития людей, принявших участие в фестивале!»

Анастасия Рысаева (студентка II курса кафедры народных инструментов):

«Признаться, фестиваль до сих пор производит на меня огромное впечатление. Это атмосфера доброжелательности, позитива, а главное ощущение единого целого, того чувства, когда границы становятся лишь формальностью.

Для участников были организованы разные образовательные площадки, интересная культурная программа, включающая в себя танцы, песни, игры, флешмобы, дискуссионные площадки, лекции. Но больше всего меня впечатлило большое количество иностранцев. Не случайно самой «ходовой» фразой фестиваля стало: «where are you from?» И вот у тебя уже новый знакомый из другой страны. Ты узнаешь его культуру, язык, интересы и понимаешь, что в мире так много нового, другого. Если раньше поведение некоторых людей казалось мне странным, то в атмосфере фестиваля укоренялась толерантность. В свою очередь мы также знакомили иностранцев с нашей культурой. Лично я открыла для многих из них наш народный музыкальный инструмент домру. Фестиваль оставил огромный след в моей жизни».