



СТУДЕНЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ СГК ИМЕНИ Л.В. СОБИНОВА

МЕТРОНОМ



NEW FORMAT

декабрь

2018

Журнал издается с 2015 года

www.sarcons.com

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

XIX - XXI

«ТЕАТР НОВОЙ МУЗЫКИ» ОТКРЫЛ IX КОНЦЕРТНЫЙ СЕЗОН

ПРОЕКТ «СТУДЕНЧЕСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ» В БАЛАКОВО

**1
4
7
10**

XII Открытый Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А. Г. Шнитке

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ: СОБЫТИЯ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

ТАИНСТВЕННАЯ МУЗЫКА,

ИЛИ КАК ПОКОРИТЬ СЕРДЦА ПУБЛИКИ

ДЕНЬ ВТОРОЙ: «ОНА ИДЁТ»

ДЕНЬ ТРЕТИЙ:

«А БЫЛА ЛИ ПРОБЛЕМА?», ИЛИ «НОВЫЕ ПУТИ»

11

**14
18**

19

22

МУЗЫКА ВНЕ ГРАНИЦ



СЕКРЕТЫ МАСТЕРСТВА

ВАСИЛИСА ШИШЛОВА

7 апреля в Большом зале СГК имени Л. В. Собинова состоялся мастер-класс прославленного российского дирижёра с мировым именем, уроженца нашего города Юрия Ивановича Симонова. На примере симфонии № 88 Й. Гайдна профессор раскрывал секреты мастерства дирижирования и делился практическим опытом. В мастер-классе приняло участие коллектив студенческого симфонического оркестра и дирижёр и художественный руководитель Энгельсского муниципального камерного оркестра Михаил Мясников. Мероприятие проходило в творческой атмосфере, комфортной и для мастера, и для «подмастерьев», и для слушателей, — все были вовлечены в этот активный (для работающих на сцене) и пассивный (для сидящих в зрительном зале) диалог.

По правилам проведения мастер-классов, первое слово было предоставлено молодому музыканту. М. Мясников продирижировал начальными фрагментами частей симфонии. Затем дирижёрская палочка перешла в руки Ю. Симонова: казалось, ничего не изменилось, но то же самое прозвучало более рельефно и выразительно.

Объяснить, каким образом это было достигнуто, человеку, не имеющему опыта хотя бы игры в оркестре, будет весьма затруднительно.

Так в чём же секрет мастерства?

На этот, повисший в воздухе вопрос, ответил сам маэстро Симонов. Его ответы были простыми и как будто уже хорошо известными, но за каждым из них чувствовался личный опыт Мастера с большой буквы с немалым стажем и исполнительским багажом.

Однако, дирижёр, по мнению Юрия Ивановича, не должен стремиться де-

монстрировать собственную «крутость» профессионала, но прежде всего обязан служить музыке. Истинный профессионализм — это адекватное воплощение воли и замысла композитора. Конечно же, творчества в подходе к интерпретации произведений никто не отменял, но дирижёрская трактовка не должна входить в конфликт с партитурой. Маэстро считает, что работа дирижёра должна вписываться в «вертикаль власти», фундамент которой образует композитор, а следующие ступени — дирижёр и оркестр. Именно такое понимание и позволяет не только воплощению шедевров, но и собственной реализации дирижёра как музыканта.

Затем маэстро поделился обыденными проблемами дирижёрской работы с оркестром, где не бывает мелочей. Довольно много внимания Ю. Симонов уделил вопросу соотношения дина-





мики и темпа и в работе с оркестром показал распространённую психологическую ловушку «тише — значит медленнее». Решение подобной проблемы (характерной и для начинающих, и даже для опытных музыкантов) он видит в постоянной борьбе с собой и своими привычками, но главное — это, конечно же, практика и только практика.

Поднимая проблемы техники дирижирования, её наглядности для оркестрантов, мастер остановился на начальном фрагменте IV части симфонии Гайдна, с которым была связана трудность правильного показа первой доли. Ю.И. Симонов, как в увеличенном стекле, продемонстрировал жест, казавшийся несколько громоздким, но с его помощью отрывок прозвучал более чётко и выверенно — оркестранты смогли точнее вступить и затем продолжить играть в нужном темпе.

Интересно было наблюдать за решением ещё одной распространённой проблемы, которую можно было обозначить как проблему «отрыва от нот». Во время исполнения оркестранты, как оказалось, не видят дирижёра, не в состоянии оторвать взгляда от стоящих на попирках партий. Как отметил профессор, музыканты прежде всего должны смотреть на кончик дирижёрской палочки, или, если возникают какие-то трудности, на концертмейстера группы. Без доверия дирижёру

очень сложно и практически невозможно получить слаженную работу в тандеме и воплотить подлинные шедевры музыкального искусства.

А, может быть, оркестрантам просто лучше надо знать свои партии?..

И, наконец, среди прочих в устах маэстро прозвучало несколько необычное и даже парадоксальное замечание. Говоря о соотношении динамики и движения, профессор сказал, что темп произведения во многом зависит от... совести дирижёра. Намекнув таким образом на значимость темпа в исполнительской интерпретации, Ю.И. Симонов предоставил присутствующим право самостоятельно поразмышлять над смыслом сказанного, а, возможно, и вспомнить о тех темповых вариациях известных симфонических партитур, которые часто становятся средством самопиара для руководителя оркестра (о чём в своё время писали К. Дебюсси и А. Онеггер).

Возможно, высказывая подобные, с первого взгляда кажущиеся неожиданными суждения, Ю.И. Симонов стремился отойти от чистого технократизма в творчестве дирижёра и напомнить об антропной сущности своей профессии. Ведь музыка в своей основе есть искусство о человеке и для человека, а потому обойти фигуру, стоящую во главе самого большого инструмента, каким является симфонический оркестр, — со всеми прису-

щими каждому человеку личностными свойствами, нравственно-этическими установками, изменчивостью психологических состояний — было бы ошибкой.

В таком контексте замечания мастера уже не кажутся странными или эпатажными, а несколько нервная и оттого неровная игра оркестра — непрофессионализмом. Возможно, напряжение в оркестре было связано с новой дирижёрской рукой, тем более, что это была рука прославленного маэстро, внушавшая закономерный трепет и требовавшая серьёзной концентрации внимания у студентов оркестра. Но уже ближе к середине мастер-класса обаяние высокого профессионала и профессионализма оказало своё безотказное действие, и вовлечённость в диалог с мастером позволила коллективу адаптироваться и полностью влиться в творческий процесс.

Хочется надеяться, что работа с профессионалом такого уровня, как Ю.И. Симонов, станет для студенческого оркестра консерватории не просто приятным общением, но важной вехой на пути профессионального роста.



XIX - XXI

НАТАЛЬЯ ВАСИЛЬЕВА

Казалось бы, очень похожие знаки. По передвинули единичку – и вот мы уже в другом веке... Судить о том, насколько различны эти времена, можно было по концертной программе, представленной слушателям 28 мая в Большом зале консерватории. В программе концерта прозвучали Концерт №2 Фридерика Шопена для фортепиано с оркестром и симфония «Миши Тау» выпускника саратовской консерватории Ахмата Малкапдуева по классу композиции доцента В. С. Мишле.

Редкое для концертной программы сочетание классики и современности. По так ли несовместимо различие языка, интровертной и экстравертной концепций для слушательского восприятия в течение одного концертного вечера? Вы не задумывались, насколько могут быть притягательны перекрёстные связи, неизбежно возникающие в пространстве столь близкого соседства? А не случись этого концерта, в котором рядом оказались сочинения, принадлежащие молодым авторам (Концерт № 2 был написан 20-летним композитором), осознающим своё творческое «я» только в единстве с национальной культурой, возможно мы никогда бы не заметили, как много общего в начальных восходящих изгибах творческой судьбы Шопена и Ахмата, включая трагические страницы истории родной страны/республики, для обоих композиторов ставшие центром притяжения их дум, источником постоянной душевной боли, отразившейся на художественном мировоззрении каждого из них.

Невозможно не заметить, что с первых шагов в Саратовской консерватории молодой балкарский композитор создаёт сочинения для кавказской гармоники. А вместе с национальным инструментом и неотделимыми от него национальными мелодиями

и ритмами в музыку Ахмата вошла и тема трагической депортации карачаево-балкарского народа в 1944 году, о которой композитор впервые поведал в Поэме «История народа на устах» (сочинение для чтеца, кавказской гармоники, фортепиано и струнного оркестра). В ответе этого сочинения, премьеры которого состоялась весной 2015 года, слушалась и дипломная симфония Ахмата, по теперь тема народной трагедии получила более обобщённое воплощение, в соответствии с избранным жанром.

Но обо всём по порядку – по порядку концертной программы.

В первом отделении слушателям было преподнесено великолепное исполнение Концерта f-молл Шопена Владимиром Левицким. О «несовершенствах» этого произведения, о которых писал Ю.А. Кремлёв в своей монографии («о поисках стиля и недостатках формы»), можно было совершенно забыть, наслаждаясь красотой музыки. Флигрантность звуковой отделки, и особенно украшений, заставляла рояль журчать и переливаться «всеми цветами радуги»; лёгкость и мягкость прикосновения была такой завораживающей, что из зала казалось, будто руки пианиста не погружаются в клавиши, а производят какие-то колдовские движения над клавиатурой, создавая кружево звука; арпеджио и пассажи, особенно в кульминационных подъёмах, покоряли лёгкостью; и не только красивейшая кантлена Шопена – весь Концерт был пронет, так что от первой до последней ноты он слушался, как одна бесконечная мелодия.

Пианиста слушал, зажав дыхание, не только зрительный зал, но и студенческий симфонический оркестр, который был деликатным и очень чутким аккомпаниатором под управлением заслуженного артиста России, профессора С. И. Пестерова. И, поверьте, каждый слушатель в зале ощутил эту

удивительную магию сопричастности, которую способна подарить лирика глубинных пропикновений, отличающая музыку Шопена.

В антракте над концертным залом всё ещё витала тонкая душа Шопена – впечатление от Концерта было настолько сильным, что, казалось, после Шопена может быть только Шопен. Хотелось ещё долго оставаться в атмосфере прекрасной романтической музыки, и было опасение, что современная симфония может разрушить это волшебство. Многие слушатели, видимо, желая сохранить и унести с собой только это впечатление, после





первого отделения покинули концертный зал. Но оставшихся, проявивших любопытство к новой музыке, тоже было немало. Симфония Ахмата произвела переворот в слуховом настрое слушателей: оказалось, что современная музыка тоже может гипнотически воздействовать и не отпустить от первой до последней ноты.

Исполнение симфонии «Минги Тау» стало событием. переросшим рамки Саратова. В этот вечер слушателям довелось стать свидетелями мировой премьеры – исполнения первой балкарской симфонии, в которую вошла широкая панорама жизни гордого кавказского народа. его история, природа, музыка и быт.

В симфонии соединились традиции западного симфонизма и музыкальной этнографии: к традиционному двойному составу оркестра добавлены колоритные ударные инструменты – вибрафон и коробочка.

Экзотическое название «Минги Тау» на самом деле не скрывало никакой тайны: Минги Тау – это карачаево-балкарское название Эльбруса, самой высокой горы Северного Кавказа.

В соответствии с этим названием в первой части симфонии раскрывается образ двуглавой горы на рассвете, который «рисует» медленная тема солирующего гобоя – кажется, что не только гора, но и само время стоит на месте («время гор», по О. Мессану). Затем оркестр оживает, словно голоса просыпающейся природы, и яркий удар литавр символизирует встающее над горой солнце. Вдалеке слышен то-

пот копыт приближающихся всадников, изображённый коробочкой; появляются народные танцевальные мотивы как душа этой горы и предгорья, где расположена основная часть Кабардино-Балкарии. В кульминации большую роль играет усиление динамики за счёт использования медных духовых (валторны и трубы) и ударных инструментов (бубна, барабана, коробочки), а мелодия гобоя трансформируется в траурный марш – реквием по погибшим, обездоленным, изгнанным с родной земли.


Вторая, медленная, часть расширяет пространство «реквиема». Слышатся полутоновые «вздохи» у струнной группы, подключаются флейты с медленной, орнаментированной украше-

ниями, восточной мелодией и скрипки с певучей кантиленой. Кажется, что вся часть пройдёт в такой лирически насыщенной атмосфере, но её разрушает внезапный удар тарелок. Всё стихает, и виброфон, к которому чуть позже присоединяется треугольник, продолжает «реквием», звучащий как голос самой природы. И уже в конце второй части оркестровое тутти с громовыми раскатами литавр возвещает победу грозной внеличной силы.

Третья часть – традиционное для классического симфонического цикла скерцо. Начинающееся с наигрыша пастушьего рожка, оно вырастает в картину народного праздника, в котором доминирует танцевальная тема, звучащая сначала у скрипки, затем у флейты, к концу захватывающая весь оркестр.

Четвертая часть подводит итог трагической концепции. В ней «отзеркалены» основные события и темы предшествующих частей: это и образ солнца из I части, здесь символизирующий окончание дня; и цоканье копыт теперь уже удаляющихся всадников, становящийся всё тише и глуше (словно возвращающихся в своё историческое время). Здесь, как и в первой части, большое значение приобретают остинатные ритмы ударных (тарелки и бубен в кульминации), обостряющие настроение трагической обречённости. Диссонантная мелодия у труб, переходящая в траурный марш, звучащий у всего оркестра мощной, неотвратимо надвигающейся лавиной, вызывает ассоциации с трагическими финалами симфоний Шостаковича.





Итак, концерт состоялся, и главным его событием следует признать бесспорный успех современного автора у современников-слушателей. Как оказалось, сосуществование классического и современного репертуара не только не мешает друг другу, но может быть взаимовыгодным «сотрудничеством»: благодаря классической части программы, обладающей способностью притягивать слушателей в концертные залы, современная музыка, чаще всего воспринимаемая с предубеждением, получила большую и, главное, признательную аудиторию. Симфония Ахмата была принята с невероятным воодушевлением: после исполнения зал долго аплодировал стоя, не смолкали крики «браво», и финал был повторен на бис.

Кто знает, если подобная практика станет правилом организации консерваторских и филармонических концертов, объединяющих в одной программе классическую и современную музыку, может быть, удастся преодолеть не только предубеждение против современной музыки и известную слуховую инерцию, но и пробудить вкус к творчеству современных авторов, расширить круг её слушателей и почитателей. И, может быть, тогда публика, читая афиши, будет больше ориентироваться на имена не только «вечно живых», но и ныне живущих композиторов.

«ТЕАТР НОВОЙ МУЗЫКИ» ОТКРЫЛ IX КОНЦЕРТНЫЙ СЕЗОН

ВИКТОРИЯ АНТИПОВА

29 сентября в Саратовской государственной консерватории был открыт IX концертный сезон творческого коллектива «Театр новой музыки». Ансамбль под управлением Владимира Орлова совместно с Поволжским камерным оркестром представили саратовской публике мультимедийный проект «Человек в наушниках».

По сложившейся традиции артисты «Театра новой музыки» обратились к любимейшей зрителям форме выступления «концерт в спектакле»: звучание оркестра и выступления музыкальных ансамблей чередовались с театральными эпизодами и

эффектно оттенялись видеорядом. За счёт введения центрального персонажа – Человека в наушниках – постановка предстала не в виде коллажа, но цельного действия. Особую глубину спектаклю придали поставленный вопрос об актуальности академического искусства в современном мире. Может ли оно конкурировать с музыкой, звучащей в наушниках современной молодёжи? Тщательно продуманное световое оформление позволило расставить смысловые акценты и сфокусировать внимание зрителей на ключевых моментах спектакля.

В оправе драматического представления прозвучали сочинения саратовских композиторов: В. Королевского, И. Субботина, В. Орлова, М. Мясникова и А. Вишняковой. Вырази-

тельность избранных музыкальных произведений и профессионализм исполнителей не оставили равнодушными ни зрителей, ни главного героя спектакля, всё-таки снявшего свои наушники.

Постановка «Человек в наушниках» с первых минут захватила внимание зрителя. Несомненно, в нынешнем концертном сезоне публику ожидает ещё немало ярких проектов «Театра новой музыки».







ПРОЕКТ

«СТУДЕНЧЕСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ»

ТАТЬЯНА КУЛИБАБИНА

В БАЛАКОВО



16 октября в рамках просветительского проекта «Студенческая филармония» в Театре юного зрителя города Балаково прошёл концерт преподавателей и студентов Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова. В концерте принял участие симфонический оркестр консерватории под руководством Заслуженного артиста РФ, профессора С.И. Нестерова, в качестве солистов выступили преподаватели SGK Хиюн Рю (скрипка), Александр Даниленко (труба), Вячеслав Бондаренко (баян), а также солистка Саратовского театра оперетты, лауреат международных конкурсов Наталья Коваленко (сопрано).

В программе концерта прозвучали произведения русских и зарубежных композиторов — Михаила Глинки, Камилля Сен-Санса, Джузеппе Верди, Григораша Данику, Вячеслава Семёнова, Арама Хачатуряна. Зрители смогли не только познакомиться с бессмертными произведениями, историей их создания, интересными фактами из жизни композиторов, но и узнать о прошлом и настоящем самой Саратовской консерватории и представлявших её исполнителях. Публика, не избалованная концертами подобного уровня, тепло приняла музыкантов и аплодировала стоя почти после каждого номера. Впервые за многие годы жители города Балаково смогли услышать и насладиться звучанием симфонического оркестра.

Стоит отметить важность этого мероприятия и актуальность проекта «Студенческая филармония», который стартовал в сентябре этого года. Он включает в себя не только концерты студенческих коллективов в маленьких городах и сёлах, но и мастер-классы преподавателей консерватории, направленные на просвещение молодёжи. Неоспоримым плюсом является доступность всех проводимых мероприятий — посетить их может любой желающий и при этом абсолютно бесплатно. Побывав в городе Балаково, мы смогли убедиться в том, что подобного рода концерты необходимы зрителям как «глоток свежего воздуха» в окружающей нас «загрязнённой звуковой среде».

КРИСТИНА ИВАНОВА

ДЕНЬ ПЕРВЫЙ: СОБЫТИЯ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

24

октября Саратовская консерватория в очередной раз открыла свои двери перед юными композиторами.

В этом году в Саратове прошел XII Открытый Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А.Г. Шнитке, в котором приняли участие юные таланты со всех уголков нашей необъятной страны. Конкурс проходил с 24 по 26 октября и по обычаю был насыщен интересными мероприятиями, включавшими, наряду с конкурсными прослушиваниями участников, концерты и творческие встречи с членами жюри.

В конкурсе приняли участие учащиеся различных возрастов, конкурсные прослушивания проходили в двух возрастных группах — среди учащихся

ДШИ и ДМШ и среди студентов СУЗов и ВУЗов. Юных композиторов не мог не порадовать профессиональный состав членов жюри, среди которых в этом году оказались Саратовские композиторы В.С. Мишле, С.П. Полозов, И.А. Субботин, В.В. Орлов., М.В. Мясников; москвич, председатель Молодежного отделения Союза композиторов РФ Я. Судзиловский; Н. Хрущева из Санкт-Петербурга, а также Р. Матьё из Франции. Жюри конкурса впервые возглавил саратовский композитор, член Союза композиторов России М. Хейфец.

Первый конкурсный день начался Торжественным открытием, которое проходило в Малом зале Саратовской консерватории. Члены жюри в приветственном слове дали напутствие и пожелали успехов всем участникам конкурса.

В 14.00 в Малом зале начались конкурсные прослушивания младшей возрастной группы. В этом году в ней приняли участие 14 человек, выступление которых не могло оставить равнодушными ни зрителей, ни членов жюри. Участники представляли небольшие пьесы для различного состава инструментов. Сочинения исполняли как сами композиторы, так и педагоги, и студенты консерватории.

Особенно хочется отметить одного из самых юных конкурсменов — Баскова Ивана. Ученику Детской школы искусств № 2 г. Саратова выпала роль первым представлять свои сочинения. Его пьеса «Грузовичок» произвела впечатление оригинальной звукоизобразительной концепцией, продолжив искания в области музыкального урбанизма вековой давности. Ориги-



XII Открытый Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А. Г. Шнитке

нальности выступлению придал выход самого автора-исполнителя в кепочке водителя и с грузовичком в руке. Иван стал победителем в группе «А». Такое яркое начало конкурса задало высокий тон выступлений, и ожидания оправдались. Последующие конкурсанты также показали высокие результаты.

В завершении первого конкурсного дня в Театральном зале состоялся концерт из музыки членов жюри конкурса. В программе концерта уже традиционно прозвучали произведения саратовских композиторов — С. Полозова, В. Мишле, И. Субботина и В. Орлова и М. Хейфеца, состоялось знакомство саратовских любителей современной музыки с творчеством санкт-петербургского композитора Н. Хрущёвой.

Прекрасное исполнение представленных произведений обеспечили педагоги и студенты Саратовской консерватории, а также Поволжский камерный оркестр под управлением М. Мясникова. Каждое произведение предварялось небольшим вступительным словом самих композиторов, которое либо отражало концепцию сочинения, либо давало небольшую информацию о создании сочинения, либо освещало интересные факты из жизни сочинения или композитора.

Радостно было видеть в зале конкурсантов из младшей группы, которые на протяжении всего концерта проявили себя внимательными и заинтересованными слушателями.

Концерт стал кульминацией первого конкурсного дня, а кульминацией самого концерта — прозвучавшие в его завершении «Русские тупики» Н. Хрущёвой в исполнении автора. В пред-



словию к своему сочинению Настасья пояснила, что это — своего рода квинтэссенция русской музыки XIX века. «Список вещей, понятий и явлений, которые изображены в этой музыке: грёзы зимнею дорогой, метель, русская зима... И тропинка, и лесок, в поле каждый колосок... Петр Ильич Чайковский... Русская зима, русская весна... Снег и ветер, и буран...».

Это произведение — ряд стилизаций на различные «вещи, понятия и явления», которые непрерывно сменяют друг друга: по ходу развёртывания музыкальной ткани в воображении действительно всплывает образный ряд, ассоциирующийся и с русскими пейзажами, и с высшими достижениями русской музыки XIX века. Данные

аллюзии вызывают даже чувство некоей ностальгии, чего-то до боли знакомого и родного русской душе, в чём можно усмотреть и некую иронию. Однако это чувство быстро развеивается. После прослушивания уже нескольких эпизодов тобой овладевает другое чувство. Каждая из стилизаций, стремительно идущая к логическому завершению, кадансирует, и повисает на неустойчивой гармонии, после чего наступает момент молчания, и, без сомнения, каждый слушатель, имеющий даже небольшой музыкальный опыт, разрешает этот неустой «про себя». Наступает новая волна, следует новый эпизод, также завершающийся повисающей в воздухе неустойчивой фермой. Но постепенно желание прийти к тонике пропадает, невольно привыкаешь к неразрешённости конца, и тобой незаметно овладевает чувство безысходности, неизбежности и тоски, о которой писали многие русские поэты и писатели XIX века, путешествовавшие сквозь «снег и ветер, и буран». Каждый последующий эпизод вносит всё больше драматизма за счёт накопления внутреннего напряжения. До последнего момента теплится надежда на светлый финал, но, вопреки ожиданиям, он не наступает, это тупик...

Несмотря на небольшую наполненность зала, на каждое произведение публика отвечала бурными аплодисментами. Так, на мой взгляд, весьма удачно завершился первый конкурсный день, который оставил массу приятных впечатлений.





XII Открытый Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А.Г. Шнитке

24 октября
среда

11:00 | Малый зал
Пресс-конференция

12:00 | Малый зал
Торжественное открытие конкурса

13:00-13:30 | Малый зал
Регистрация участников Детско-юношеского конкурса композиторов

14:00-17:00 | Малый зал
Конкурсные прослушивания участников
Детско-юношеского конкурса композиторов

18:30-20:00 Театральный зал
Концерт членов жюри конкурса



СОЮЗ
КОМПОЗИТОРОВ
РОССИИ

25 октября
четверг

10:00-10:30 | Малый зал
Регистрация участников XII Открытого Всероссийского конкурса
молодых композиторов имени А.Г. Шнитке

11:00-14:00 | Малый зал
Конкурсные прослушивания финалистов XII Открытого Всероссийского конкурса
молодых композиторов имени А.Г. Шнитке

15:00-17:00 | Малый зал
Круглый стол и конференция, посвященные творчеству А.А. Бренинга и А.Г. Шнитке

18:30 | Театральный зал
Концерт членов жюри конкурса

26 октября
пятница

10:00-17:00 | Малый зал
Мастер-классы и лекции членов жюри конкурса

18:30 | Театральный зал
Торжественное закрытие конкурса.
Награждение лауреатов и дипломантов. Концерт лауреатов конкурса



XII Открытый Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А.Г. Шнитке

ТАИНСТВЕННАЯ МУЗЫКА, ИЛИ КАК ПОКОРИТЬ СЕРДЦА ПУБЛИКИ

МЭРИ ДАНИЕЛЯН

«ВНИМАНИЕ, ВНИМАНИЕ, ВСЕМ ТАЙНЫМ АГЕНТАМ МУЗЫКИ! СРОЧНЫЙ СБОР В МАЛОМ ЗАЛЕ КОНСЕРВАТОРИИ! ВХОД СТРОГО ПО ПАРОЛЯМ! ПОВТОРЯЮ, ВХОД СТРОГО ПО ЛИЧНОМУ ПАРОЛЮ-ИДЕНТИФИКАТОРУ! ВАША МИССИЯ: ПОКОРИТЬ СЕРДЦА ЖЮРИ. ПОВТОРЯЮ, ПОКОРИТЬ СЕРДЦА ПУБЛИКИ. ПРИСТУПАЙТЕ»

Зал наполнился внимательными, заинтригованными слушателями. Раз в два года случается такое знаменательное событие, а иначе назвать его нельзя, потому что подобное мероприятие уже стало музыкальной традицией. 25 октября 2018 года под крышей главного хранилища музыкального искусства Саратова в рамках XII Открытого Всероссийского конкурса имени А. Г. Шнитке прозвучали произведения молодых композиторов.

В этом году событие выдалось довольно интересным, в нём присутствовала интрига и некоторая таинственность. Начнём с того, что конкурс стал намного строже: из шестнадцати произведений во второй этап вышли лишь шесть; одним из критериев участия и отбора стало требование предоставить сочинение для оркестра; но самым интересным было то, что все они звучали под девизом «инкогнито». Слушатели и уважаемое жюри оценивали сочинения молодых композиторов, не зная, кому они принадлежат: личные пароли-идентификаторы участников впервые прозвучали на жеребьёвке, состоявшейся перед самым прослушиванием.

Жеребьёвка ещё сильнее завела и без того заинтригованную публику, а также стала условием непредвзятого и справедливого судейства. Председателем жюри конкурса в этом году стал композитор Михаил Хейфец (Саратов).

В состав жюри вошли Ярослав Судзиловский (Москва), Настасья Хрущёва (Санкт-Петербург), Сергей Полозов, Владимир Мишле, Иван Субботин, Михаил Мясников (Саратов) и гость из Франции композитор Рене Матьё.

Имена, псевдонимы, никнеймы на данное мероприятие, выбранные участниками, представляют особый интерес. Только посмотрите на них: *Prima Materia* – субстрат, фундамент, основа всего существующего – довольно смелое заявление для молодого автора. *The Sirin-63* – вроде райская птица, а вроде название компьютерной программы или высокоскоростного Боинга. Не менее интересные пароли и у других участников: *Арлекин 007*,

Karnelius, Бискевит. А один из композиторов выбрал себе личный код, явно связанный с его сочинением: у некоего с никнеймом *He Глинка* было заявлено произведение «Вальс-фантазия». Отличный ход, яркий и запоминающийся! Ведь всем хорошо известно романтическое симфоническое произведение под тем же названием, поэтому сразу же хотелось услышать, какую альтернативу нам предложит некто «Не Глинка» – нечто похожее на шедевр великого русского композитора или же полную противоположность знаменитому вальсу?

К сожалению, мне не удалось побеседовать с участниками конкурса, чтобы выяснить, связаны ли как-то





их идентификаторы с их сочинениями, несли ли они на себе какой-то смысл, дополняющий произведения, или же более глобально затрагивали их творчество. Так что остаётся только догадываться об этих таинственных связях, а я перейду непосредственно к прозвучавшей музыке.

По открытой жеребьёвке первым прозвучало произведение *Karnelius* «Она идёт». Оно сразу же настроило нас на новую музыку, погрузило в задумчивое состояние, встревоженное, переполненное таинственностью. Не

менее интересным было произведение «Falcon X» от конкурсанта *Арлекин 007*, практически целиком построенное на приёме пиццикато. Интермеццо для камерного оркестра с поэтичным названием «Ностальгия» нам представил *The Sirin-63*. Произведение получилось действительно атмосферным и незабываемым. Разнохарактерные «Элегия и танец для оркестра» прозвучали от конкурсанта под кодовым именем *Бисквит*. А «Вальс-фантазия» *Не Глинки* к Глинке и правда никакого отношения не имел. Композитор здесь

не стал лукавить и дал волю собственной фантазии на тему романтического вальса.

Однако одно произведение я хочу выделить и написать о нём более подробно.

Сочинение «Локателлиана» под паролем-идентификатором *Prima Materia* никого не оставило равнодушным. По названию можно предположить, что участник отдал дань знаменитому итальянскому скрипачу и композитору Пьетро Антонио Локателли. И правда, начало с встревоженного





вступления стилистически отсылало к эпохе барокко. Однако, несмотря на адресацию к барочной стилистике, во вступлении можно было выявить и современные минималистические тенденции – в опоре на простейшие звуковысотные и ритмические ячейки, а главная тема – проникновенная мелодия у солирующей скрипки – прозвучала в более романтическом стиле. Полистилистические контрасты, лишаящие развитие цели (куда повернёт его следующий виток, и что ждёт «за поворотом», было не ясно), ещё больше обостряли исходное настроение встревоженности.

Созданию того же эффекта как будто служила и рондообразность композиции: мелодия скрипки не получала продолжения, снова и снова возвращая к началу пути... Из таких взлётов и падений складывалась жизнь темы, которая во втором проведении у виолончели прозвучала, словно человеческий голос... Но и эта попытка привести нас куда-то закончилась ничем. А в целом из коротких фраз двух инструментов (скрипки и виолончели), похожих на недосказанные реплики, так и не сложился постоянно прерывающийся диалог... Как будто что-то удерживало так стремящиеся вырваться наружу слова и не давало героям выйти из привычной колеи... Может быть, это судьба, незримое и таинственное присутствие которой на этапе третьей попытки вдруг начало сказываться трансформирующим воздействием на тему? Голос скрипки

потерял свою плавность и сменился отрывистостью, а сопровождение приобрело зловещую окраску.

Наверное, незачем описывать повторение одних и тех же, наматывающихся друг на друга событий, которые, как метафора дурной бесконечности, в завершении композиции вдруг обнаружили её невидимую изнанку – пустоту, а в её безжизненном пространстве вместо развёрнутой красивой говорящей интонации только и остались три ноты, словно три мёртвых точки на плоскости. И в самом конце, довершив этот переход в измерение пространственно-геометрических параметров, тихое, еле слышное глиссандо у струнных, словно зримое искажение пространства, возвращает слушателей в наш век.

Как эта концепция безысходных хождений по кругам связана с итальянским композитором первой половины XVIII века, – почему оно «Локателлиана», а, к примеру, не «Вивальдиана» (честно признаюсь, у меня это сочинение больше ассоциировалось с музыкой Вивальди – наверное, потому, что она лучше известна современному слушателю, чем творчество его современника, имя которого было использовано *Prima Materia* в качестве названия для своей композиции), – наверное, придётся отнести к многочисленным таинственностям и интригам, на которые оказался богат XII конкурс имени А. Г. Шнитке.

Я раскрою ещё один с маленький секрет, мой дорогой читатель. Ведь не

только участники конкурса скрывались под масками и имели свои тайны.

Помимо официального судейства, во время конкурса негласно работала группа студенческого жюри, которая подвела свои итоги, основываясь на собственных впечатлениях, эмоциях и ощущениях от прослушанных произведений. И теперь мы делимся с вами нашими результатами. Именно «Локателлиана» набрала наибольшее количество баллов у студенческой коллегии и стала истинным фаворитом этого конкурса. Второе место заняла композиция «Она идёт», а третье – «Ностальгия».

Это мнение отличалось от результатов официального жюри.

Могу сказать, что жюри пришлось нелегко, выбирая победителя, так как обсуждение их затянулось, а, следовательно, и объявление результатов началось позже объявленного времени. Но это можно понять и принять, учитывая, сколько ярких произведений прозвучало в концерте.

Маски были сорваны на объявлении итогов второго конкурсного дня.

Лауреатом первой степени стал Шкультин Евгений (Москва), он же *Арлекин 007*, и его произведение «Falcon X». Второе место занял Зайцев Григорий (Белгород – Москва) – *Prima Materia* – со своей «Локателлианой». Третье место – Петров Александр (Санкт-Петербург) – *The Sirin-63* – с произведением «Ностальгия».

Дипломы получили: Абдуллина Ляйсан – *Bisqueum* (Казань), Назаров Артём – *Karnelius* (Саратов) и Галимов Григорий – *He Глинка* (Саратов).





Этот конкурс показал, сколько разных точек зрения существует и как воспринимается современная академическая музыка разными слушателями.

На мастер-классах, проводимых в рамках конкурса Шнитке, судьи открыли несколько секретов, объяснив, что именно «зацепило» их в композициях одних участников, а чего им не хватило в сочинениях других. Жюри приветствовали новые формы и новые музыкальные воплощения задуманных композиторами сюжетов. Также они приветствовали рамки и ограничения, которые композитор

ставит самому себе при написании того или иного сочинения. Поэтому композиция «Falcon X», построенная на одном приеме *pizzicato* оказалась в фаворитах, а одна ритмическая ячейка «Локателлианы» также привела участника к заслуженному второму месту. А студенческое жюри основывалось прежде всего на своих впечатлениях и эмоциях, на своём понимании той или иной композиции, прослушанной в первый раз.

Во время конкурсной недели, много слов прозвучало о важности и необходимости подобных мероприятий. Во

время творческих встреч и мастер-классов с композиторами обсуждались различные темы, касающиеся музыкального искусства нашего времени. Не могу не согласиться с тем, что конкурс молодых композиторов – очень важное событие для академической музыки XXI века. Ведь благодаря молодым композиторам музыка будет эволюционировать, двигаться дальше, приобретать новые черты и новые смыслы. Поэтому так важно иметь площадку, так важно давать шанс молодым авторам, чтобы их произведения могли увидеть свет и покориť сердца публики.



ДЕНЬ ВТОРОЙ: «ОНА ИДЁТ»

ВИКТОРИЯ АНТИПОВА

25 октября на XII Всероссийском конкурсе молодых композиторов имени А. Г. Шнитке прозвучало сочинение для струнного оркестра, флейты, литавр и фортепиано «Она идёт» Артёма Назарова (класс доцента И. А. Субботина). Работа молодого автора рельефно выделялась среди произведений других конкурсантов, а именно композицию отличала избранная образная сфера. На суд жюри и публики предстала музыкальная картина, исполненная ужаса, трагизма, ощущения надвигающейся и свершающейся катастрофы, внушающей лишь ощущение обречённости и беспомощности. Но чем она вызвана? С чем связана? Трагедия общечеловеческого масштаба? Или же новая схватка с судьбой, стучащейся в дверь?

Конечно же, слушатель находит ответы на свои вопросы в музыкальном языке произведения, его драматургии. На первом плане на протяжении всей композиции остаётся мерный, гулкий стук литавр — тяжёлая поступь, несущая неминуемую гибель. Объёмность раскрывающемуся образу придают диссонирующие реплики скрипки и флейты с нисходящим глиссандированием и острыми гармониями. Здесь нельзя не отдать должное полифонической работе композитора: тщательно проработанные контрапунктические линии маскируют лапидарность и однообразность басовых ходов литавр и виолончелей, придавая общему звучанию цельность и сбалансированность. Интересна трактовка фортепиано — не солирующего, но фонового инструмента, призванного причудливыми кластерами, приглушёнными по динамике, ещё сильнее нагнетать ощущение ужаса и безысходности.

Драматургия сочинения ясно очерчена: нарастание звучности, темпа,

уплотнение фактуры, максимальное использование возможностей инструментов в громогласном tutti, движение к кульминациям и следующие затем резкие переломы звучания воплощают коллизии, характерные для симфонизма Бетховена. Однако произведение композитора XXI века демонстрирует иной финал — исполненный пессимизма, мучительной агонии. Некогда поставленный великим классиком вопрос о возможности противостояния року, судьбе даже спустя столетия не теряет своей актуальности. Композиция молодого композитора воспринимается как реплика в философском споре, альтернативный финал разыгравшегося некогда героического противостояния.

В XXI веке, когда слушатель уже «испробовал» широчайший спектр

акустической информации, его сложно удивить или обескуражить каким-либо звучанием. Однако не теряет своего значения и ценности интеллектуальное начало, и концептуальная основа искусства продолжает быть центральным предметом внимания. Можно упрекать композитора в неубедительности финала и самой формы сочинения, однако подобные рассуждения отступают на второй план, когда демонстрируется обращение к глубинным философским вопросам. Возможно, главный вопрос состоит в том, почему в XXI веке на первый план вышло отсутствие надежды на счастливый исход? Выразил ли автор свои субъективные ощущения? Или же передал в музыке картину мира, какой её видят представители нашей эпохи?



ДЕНЬ ТРЕТИЙ: «А БЫЛА ЛИ ПРОБЛЕМА?», ИЛИ «НОВЫЕ ПУТИ»

26 октября в рамках XII Открытого Всероссийского конкурса молодых композиторов имени А. Г. Шнитке прошли мастер-классы композиторов Ярослава Судзиловского и Настасьи Хрущёвой, а также творческая встреча с французским кино-композитором Рене Матьё. Подобные мероприятия всегда, так или иначе, оставляют яркие впечатления. Кто-то совершает для себя новые открытия, у кого-то появляется новый творческий стимул, а для кого-то эти встречи становятся поводом опустить руки и замкнуться в себе. А учитывая яркость, незаурядность и бросающуюся в глаза «разность» вышеназванных гостей консерватории, реакции на выступления были также различными.

Встреча с именитыми музыкантами действительно стала в какой-то степени знаковой. Но стоит оговориться, что милая и уютная беседа с Р. Матьё, хотя и явилась некой экзотикой и диковинкой для многих присутствующих, не принесла особой пользы. Кино-композитор рассказал немного о своём творческом пути, сыграл пару импровизаций, которые не особо отличались друг от друга, но разговор с публикой оказался довольно непродолжительным, так как вопросы задавались неохотно и сопровождались зачастую неловкими паузами.

Совсем иначе дело обстояло на мастер-классах. Встреча с председателем Молодежного отделения Союза композиторов РФ (МолОт) Я. Судзиловским, которая также началась с непринуждённой беседы со студентами и преподавателями, подняла некоторые про-

блемы современных композиторов. Позиция Судзиловского выражалась в том, что сегодняшней композиторской молодёжи предоставлено намного больше возможностей, чем предыдущим поколениям, а отсюда возникает «инфантилизм». Другими словами, нет стремления выделиться, придумать что-то новое, найти своё «художественное открытие», так как нет конкуренции как таковой и не нужно «выбивать себе место под солнцем» — современные композиторы просто идут по накатанной предшественниками дороге.

Целью встречи был разбор ошибок и недочётов произведений лауреатов конкурса, и действительно в этом плане мастер-класс стал довольно плодотворным. Композитор указал на ошибки при составлении партитуры, проблемы развития и финала, которые



присутствовали почти в каждом сочинении. По его мнению, самая большая ошибка конкурсантов заключалась в том, что они стремились показать, чему они научились, но задача композитора заключается не в этом. Прежде всего необходимо увлечь слушателя, зацепить его тем, чего он раньше не слышал.

На вопрос, понравилось ли ему какое-либо из произведений конкурсантов, Судзиловский ответил однозначно: «Ничего не понравилось, только отдельные моменты». Категоричен композитор был и в отношении каждого из участников при разборе произведений. Продолжая рассуждать об «инфантилизме» нового поколения, Судзиловский выразил мысль о том, что на данном этапе музыкального развития задачей композиторов становится расширение звуковых возможностей инструментов: «Классический строй — это была историческая задача <...> сейчас такой задачи нет — она кончилась». Судзиловский продемонстрировал видеозаписи своих сочинений «Заводной апельсин» и «Святая мультипликация», и в них можно было услышать то самое стремление к «новому звучанию», о котором говорил композитор. Возможно, через какое-то время именно это и станет новым эталоном, но сегодня такая «музыка» воспринимается с некоторым трудом.

Пожалуй, громкие высказывания Судзиловского действительно заставляют задуматься и о роли композитора в контексте современной культуры, и о состоянии музыкального искусства в целом. Но на самом ли деле музыка сегодня переживает кризис, а современные композиторы страдают «инфантилизмом»?

Отсюда плавно перейдём к выступлению преподавателя Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, молодого «прогрессивного» композитора Настасьи Хрущёвой. Свою лекцию Н. Хрущёва начала с прослушивания кавера всем хорошо известной песни «Звенит январская вьюга» (из к/ф «Иван Васильевич меняет профессию») в исполнении сибирской хардкор-панк группы «Оргазм Нострадамуса». Конечно же, такое начало заставило публику с недоумением переглянуться — эпатажный вызов, можно сказать, «прошёл на ура». Таким образом была представлена тема о новом направлении в искусстве — «метамодерне». По мнению Хрущёвой, это направление анало-



гично постмодернизму, но, стирая понятие «автора» как такового, оно в то же время возвращает музыке «состояние аффекта». Лекция была довольно занимательной, и сама теория кажется интересной, хотя многие аспекты не были подтверждены. Композитор также пообещала в следующем году представить свою книгу, в которой тема «метамодернизма» будет раскрыта более подробно.

Следует отметить, что, связывая с понятием «метамодерна» современную подростковую культуру, Хрущёва и будущее музыкального искусства видит именно в ней, а новой задачей композиторов — понимание подросткового восприятия мира. В связи с этим вспоминается одно высказывание Настасьи Хрущёвой, брошенное ненароком в предшествующей беседе с Ярославом Судзиловским, основная мысль которого заключалась в том, что если подростки не слушают современных композиторов, то это — проблема композиторов.

Конечно, нельзя не согласиться с тем, что сегодняшняя подростковая культура отличается своей спецификой. Но волей-неволей возникает иная мысль по отношению к этому вопросу: решит ли приобщение современных композиторов к подростковому миру проблему будущего музыкального творчества?

Так или иначе, этот вопрос остаётся открытым.

XII Открытый Всероссийский конкурс молодых композиторов имени А. Г. Шнитке



О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЦЕНТРА «МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ МИРА» МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Если обратить внимание на современную карту мира, кривые линии государственных границ превращают единую планету в «лоскутное одеяло».

И хотя современные технические средства с лёгкостью всего за несколько часов могут перенести нас из одной части света в другую, названия многих стран ассоциируются в нашем сознании с этими безмолвными монохромными клочками рваной формы. И удивительно, сколько «белых пятен» даже в наши дни включает в себя отечественное музыкальное знание! Совершенно незаслуженно остаётся сокрытой от нас целая Вселенная звука — музыкальная сокровищница стран Азии, Америки, Африки, Океании и т.д. Тем весомее становится вклад, вносимый в современную российскую научно-музыкальную действительность Центром «Музыкальные культуры мира» Московской государственной консерватории.

История создания Центра берёт свои истоки в 70-х годах предыдущего столетия и связана с деятельностью уникальной личности — **Дживани Константиновича Михайлова** (1938–1995). Человек со смелым умом, Дживани Михайлов посвятил свою жизнь поиску истины в мире звука. Композитор, педагог и учёный, он работал во многих странах Азии (Египет, Индия, Йемен, Непал) и Африки (Ангола, Гана, Египет, Кения, Нигерия, Судан, Танзания), сотрудничал с музыкантами из разных уголков Земли, организовывал их выступления в СССР и России.

Дело Дживани Михайлова было продолжено его последователями и единомышленниками, и сейчас одна из его учениц — **Маргарита Ивановна Каратыгина** — возглавляет научно-творческий Центр «Музыкальные культуры

мира» Московской государственной консерватории.

В Саратовской государственной консерватории под руководством доктора искусствоведения, профессора Т.В. Карташовой ведётся курс «Музыкальные культуры мира».

Под эгидой Центра и под чутким руководством Маргариты Ивановны в Москве регулярно проводятся: международный симпозиум «Музыкальная карта мира» (с 2014), научно-творческий проект «Потомки Арктиды» (с 2009) и ежегодные международные фестивали «Душа Японии» (с 1999), «Вселенная звука» (с 2003), «Собираем друзей» (с 2007). В этих проектах принимают участие музыканты и исследователи всех регионов мира.

Кроме того, на базе Центра функционируют постоянные классы индийской, иранской, китайской, корейской, японской музыки, ведущими педагогами которых являются выдающиеся музыканты соответствующих традиций. Примечательно, что возможность практически изучать игру на инструментах разных стран Центр предоставляет не только музыкантам-профессионалам, но и любителям без музыкального образования, зачастую достигающим значительных высот в области исполнительства.

Для всестороннего изучения музыкальных культур регулярно устраиваются разнообразные научные и просветительские мероприятия, проводятся лекционные курсы, пишутся диссертационные исследования.

Благодаря деятельности Центра, у российских музыкантов и музыковедов появляется возможность не просто открыть для себя мир новых

удивительных звучаний и соприкоснуться с неведомыми прежде традициями, но заняться их глубоким системным изучением.

Несмотря на чрезвычайно загруженный график, руководитель Центра «Музыкальные культуры мира» кандидат искусствоведения Маргарита Ивановна нашла время, чтобы лично рассказать о деятельности Центра.



Виктория Антипова: *Мargarита Ивановна, не могли бы Вы рассказать о деятельности Центра «Музыкальные культуры мира»? Сколько различных мероприятий проводится ежегодно: концертов, лекций, демонстраций, мастер-классов?*

Маргарита Каратыгина: Это довольно сложно подсчитать — чистой статистикой мы не занимались. Тем не менее, можно сказать, что Центр проводит не менее двухсот мероприятий в год. При этом концерты — это ещё не самое важное в нашей деятельности. Как правило, мы задумываем концерты и фестивали таким образом, чтобы можно было вживую пообщаться с приглашаемыми музыкантами или другими специалистами в области музыкальной культуры, чтобы поучиться у них, задокументировать важную информацию. Поэтому мы работаем не как концертная организация, но как научно-творческий Центр: область познания для нас очень важна. Количество событий, которые окружают концерты, уже сложнее подсчитать, потому что это измеряется часами. Приезжают учителя из разных стран, ежедневно дают уроки: иногда — часом по 6 в день в течение недели. Как это исчислять? Деятельность Центра — это ежедневная, кропотливая, целенаправленная и стратегически выстроенная работа. Для нас это важнее, чем формальные показатели.

ВА: *После концертов Центра Вы проводите анкетирование и узнаете у зрителей, музыку каких культур они хотели бы услышать. Не могли бы Вы рассказать, какие мнения и пожелания высказываются, интерес к каким музыкальным культурам проявляют современные слушатели?*

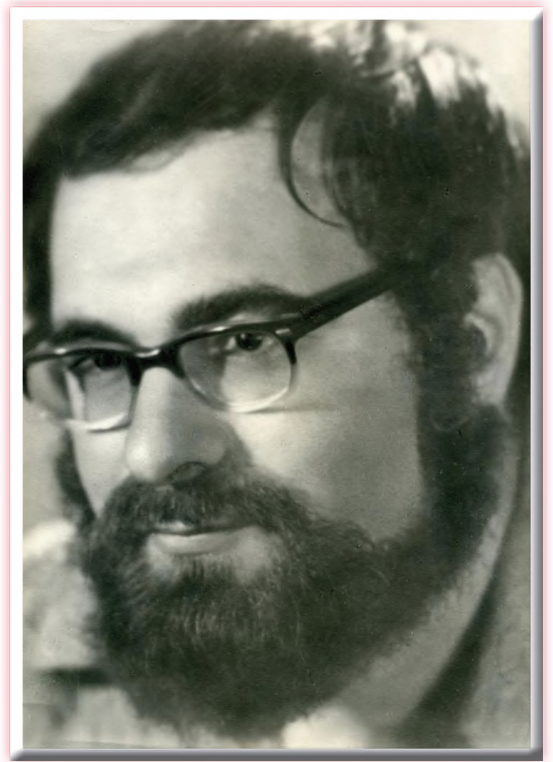
МК: Есть определённая тенденция, которую мы сами наблюдаем. Ответы на вопросы являются отражением нашей деятельности. Чем больше мы предлагаем какой-либо регион, тем больше именно он и запрашивается. Слушатели не спрашивают чего-то неизвестного. Мало кто просит привезти африканские или океанийские традиции, или Гренландию... Но очень много просят Иран. Почему? Да потому что Иран слушают регулярно, а человек, попавший на иранский концерт единожды, «заболевает» этой

музыкой: она становится ему необходимой, желанной. И естественно, люди пишут «привозите как можно чаще иранскую музыку». Но никто не слышал музыку Папуа Новой Гвинеи, её никто и не запрашивает. А если мы привезём, то, может быть, в ней люди найдут какие-то нужные для себя вибрации, и начнут запрашивать эту культуру. Поэтому работа с анкетами условна. Конечно, нам интересно узнавать мнения, особенно интересны оригинальные отклики, когда люди пишут, например, «никогда в жизни не слышал такое странное звукоизвлечение». (Смеётся). Это интересно читать. Но в основном это восторги и отражение нашей деятельности.

ВА: *Вы планомерно расширяете деятельность и теперь проводите концерты не только в Москве, Санкт-Петербурге, но и организовали исполнение оперы «О-Науу» в Саратове. Есть ли ещё какие-то города, которые Вы планируете включить в ареал деятельности Центра?*

МК: Кстати говоря, география у нас достаточно обширна уже сейчас. Мы, например, возили наш фестиваль «Вселенная звука» в Колумбию, в город Медельин — целиком всю идею, весь смысл этого фестиваля и под его названием; показывали там и русский фольклор, и европейскую оркестровую традицию, и иранскую классическую музыку. Примерно такой же состав участников мы возили в Японию, который также шёл под своим названием. И сейчас, конечно, у нас и у наших партнёров в разных странах есть идеи осуществить то же самое. Но это очень сложно, наши намерения наталкиваются не только на денежные проблемы, но и на визовые, и организационные, и даже на социальные. Потому что в мире в целом неблагоприятно, иногда планы срываются из-за того, что где-то начинаются какие-то беспорядки. А в России... Мы бывали в Санкт-Петербурге, в Казани, в Екатеринбурге, в Смоленске, в Твери. Почему бы не расширить и эту географию?

До сих пор практически неизвестными остаются для нас культуры многих стран, несмотря на то, что в наше время практически весь мир открыт для музыкантов и учёных, обладающих широчайшими возможностями



и многочисленными инструментами на пути в другие звуковые Вселенные. И нам, молодым исполнителям и исследователям, не следует забывать, что посвящать свою жизнь можно не только тому, что «принято» в академических кругах. Можно искать свой путь, независимо от того, куда он приведёт. Мир многогранен, многолик, и стирать границы — в нашей власти.

М.И. Каратыгина.
Фото с ресурса www.long-feng.ru

Дж.К. Михайлов.
Фото с ресурса www.worldmusiccenter.ru



САРАТОВСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
КОНСЕРВАТОРИЯ

**ИМЕНИ
Л.В. СОБИНОВА**



МЕТРОНОМ

СТУДЕНЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Ответственные за номер:
Главный редактор - Н. В. Королевская
Дизайн и вёрстка - Д. Соколов

SCAN ME



410012 Саратов,
пр-т. Кирова, 1



sarconsrio@mail.ru
sntosgk@yandex.ru



При перепечатке
материалов ссылки
на «Метроном» обязательны!