

Юлия Николаевская

**МУЗЫКАНТ: ПРОФЕССИЯ ИЛИ ПРИЗВАНИЕ?
(Листая страницы фестиваля «Харьковские ассамблеи»)**

Артист – не только пророк,
но и педагог своего слушателя.

И. Ильин

В системе современной музыкальной коммуникации фестивальное движение приобрело грандиозные масштабы, охватив практически все сферы интересов разных слоёв общества. В этой связи *основной целью* данной статьи стало рассмотрение фестиваля классической музыки «Харьковские Ассамблеи» не столько как концепта (в единстве его исторических и современных, художественных и коммуникативных проекций), но с точки зрения *динамики обновления статуса музыканта* как основного звена любой коммуникативной цепочки (композитор-исполнитель, исполнитель-слушатель). Идея такого анализа родилась в процессе подготовки буклета к юбилею фестиваля «Харьковские ассамблеи». Поэтому вынесенное в заглавие выражение «листая страницы» – вовсе не метафорическое, а отражающее реальность действий по сбору фактического материала, так или иначе связанного с ним. Но речь пойдет не столько о событиях, наполнявших годы существования этого форума¹. Процесс сбора материалов позволил сделать определённые обобщения в контексте размышлений о *статусе музыканта в современной культуре*. Чем (или кем?) музыкант становится для слушателя? В чём прагматика существования этой профессии и изменилась ли она со временем? Примечательно, что даже беглое рассмотрение событийного ряда международного музыкального фестиваля «Харьковские ассамблеи» в культурном ландшафте города может дать ответы на эти вопросы.

¹ Фактические материалы, относящиеся к фестивалю, анализируются в статьях и диссертационных исследованиях С. Зуева, Т. Веркиной ([4]; [2]), а также в достаточно обширной периодике, библиографический перечень которой приводится в юбилейном буклете [6, с. 48–52].

В 2011 г. фестивалю исполнилось 20 лет. Можно с уверенностью утверждать, что все эти годы его деятельность была для Харькова настоящими «музыкальными университетами», знакомящими с творчеством композиторов-классиков и наследием выдающихся деятелей искусства – Моцарта, Пёрселла, Листа, Лысенко, Бетховена, Мендельсона, Шуберта, Шумана, Глинки, Чайковского, Слатина, Гайдна, братьев Рубинштейн и других. Интуитивный замысел организаторов с самого начала был именно таков: воссоздать на музыкально-театральной сцене тепло человеческого общения, ощутив его как чудо, как место встречи гения с «обычными» людьми конца XX – начала XXI ст., как пресловутые «перекрёстки культур», совпадения во времени разнообразия эпохальных, национальных, исторических стилей.

Один из главных инициаторов проведения фестиваля и его бесменный художественный руководитель – народная артистка Украины, профессор, кандидат искусствоведения Татьяна Веркина – неоднократно рассказывала о моменте возникновения самой идеи «Ассамблей» в период распада СССР (1991), период, когда «Харьков с его славными художественными, интеллектуальными традициями переживал заметный “сдвиг в провинциальность”, уехала плеяда прекрасных музыкантов и классическая музыкальная традиция оказалась под угрозой исчезновения. Разочарование и обречённость господствовали в сознании многих харьковских музыкантов, композиторов, художников, для которых возможность творческой жизни открывалась только за рубежом. Культурное пространство катастрофически опустошалось» [6, с. 3]. То есть фестиваль появился *вопреки* сложившейся ситуации, и в этом коренится прямое разрешение оппозиции «профессия-призвание», обозначенной в названии данной статьи².

² Уточним. Оппозиция «профессия-призвание» в определённый исторический момент стала весьма характерной для западной цивилизации. Хотя изначально «верность призванию» была не только верностью перед лицом выбора, но подразумевала принципиальную невозможность выбора. Если человек ощущает своё призвание, верит в него, – исключается любая возможность «переквалификации». Вопрос: «Чем призвание отличается от профессии?» коренится в противостоянии Востока и Запада, противостоянии избрания и выбора. В контексте современной культуры считается, что выбор профессии есть вопрос свободы и ответственности самого человека. Я. Кротов в исследованиях по истории церкви пишет: «В эпоху великого

Интересно, что идея «призвания» в основе своей противоположна идее «воспитания» и «просвещения», так как изначально призвание – явление *несомненное*. Однако в современном русском языке это слово скорее обозначает склонность, влечение или предрасположение к какому-нибудь делу, став отчасти синонимичным слову «профессия». Филологическая коллизия (снятие изначальной оппозиционности) вполне адекватно отражает современную ситуацию реализации профессии «музыкант», ситуацию, которая часто базируется на ощущении призвания как побуждения действовать ради «просвещения».

В исторических условиях 1991 г., помимо основного «формата» фестиваля – музыкантов разных стран объединяет одна тема, в рамках которой они воплощают свои творческие достижения – сложился определённый круг задач просвещенческого характера. Музыкант должен (1) представлять лучшие образцы мировой музыкальной культуры, как бы (2) ограждая её от «засорения», тем самым (3) не просто даря положительные эмоции, но (4) формируя «вкус» к музыке, обучая собственной игрой. Татьяна Веркина не раз подчеркивала, что одной из идей фестиваля является знакомство публики не просто с музыкантами, способными с виртуозным блеском исполнить то или иное произведение, но с теми исполнителями, для которых важен путь понимания произведения, его текст, интонация, наконец, с теми, кто способен открыть новые горизонты творческого мира композитора, ставшего центральной фигурой фестиваля³.

Соответствующие установки из года в год реализовывались в том, что каждый фестиваль не просто собирал музыкантов, а формировал круг друзей: приглашались известные исполнители из разных стран⁴,

религиозного поворота от рода к личности и от Бога племенного к Богу личному происходит и поворот от наследственного труда к труду избираемому. Но здесь же начинается и парадокс, связанный с тем, что личность не есть нечто данное заранее, а нечто становящееся, вырабатываемое по мере труда и по мере избрания. “Профессия” – вот слово, которое вытеснило слово “призвание”. Призвание овладевает человеком, профессией овладевают» [5].

³ Подобную мысль Т. Веркина неоднократно высказывала публично, в том числе и в нескольких беседах с автором статьи.

⁴ Автор позволяет себе ограничиться перечислением тех, кто в разные годы посещал фестиваль, формируя его непередаваемую интонационную атмосферу. Это исполнители с мировыми именами – народные артисты России Наум Штаркман,

организовывались мастер-классы для студенчества. Кстати, большинству студентов систематическое посещение концертов не только давало ощущение причастности к историческому времени, преподнося сюрпризы и настоящие открытия, не только учило принимать дары Её Величества музыки, входя в её круг в качестве слушателя, но и позволяло оттачивать умение критически анализировать сказанное «внутренним голосом» относительно прозвучавшей исполнительской интерпретации.

Концепты профессионализма и просветительства⁵, безусловно заложенные в формате «Харьковских ассамблей» (ориентирование на определённые интонационные идеалы), дополнил аспект *воспитания* чувств и мыслей, актуальный в период постсекулярной культуры, что, в свою очередь, обусловило полифункциональность фестиваля. Выполняя просветительские функции, фестиваль одновременно стал «стартовой площадкой» для многих исполнителей (и не только студентов и преподавателей Харьковского национального университета искусств). Вспоминая первый год организации фестиваля,

Михаил Плетнев, Татьяна Гринденко и «Ансамбль старинной музыки» (Москва), Виктор Пикайзен, Игорь Гаврыш, Лев Шугом, Павел Егоров, Игорь Котляревский (Россия), ансамбль «Red Priest», Якоб Харингам, Карен Радклифф, Майкл Белл (Великобритания), Петер Ланг, Манфред Майерхофер (Австрия), Шарлотта Хоффманн, Беата Вестеркамп, Хайнрих Вальтер, Норберт Орт, Борис Блох, Герлинде Отто, Андреас Штайер (Германия), Мартин Борнус-Щетиньски (Польша), Франсуа Шаплен, Пьер-Стефан Меже, Эммануэль Штроссер, Рафаэль Олег (Франция), Джованни Бател (Венеция), Балаж Соколой (Венгрия), Ратимир Мартинович (Сербия), Клауди Ариани (Испания). Харьковские оркестры смогли работать с такими дирижерами, как Сергей Скрипка (Россия), Буркхард Ремпе (Германия), Дэвид Ллойд-Джоунс, Кристофер Гейфорд, Тимоти Рейниш (Великобритания), Урс Шнайдер (Швейцария), Лоран Кампеллон (Франция), Юрий Насушкин (Испания), Антонио Лизаррага (Мексика–Австрия) и многие другие.

⁵ Рамки статьи не позволяют в полной мере раскрыть увеличивавшийся год от года просветительский масштаб фестиваля. Например, в фестивале 2005 г., посвящённом И. Гёте, впервые за всю историю Харькова в его концертных залах прозвучало огромное количество музыки, объединённой гением великого немецкого романтика. В 1994 г. были исполнены все симфонии Ф. Мендельсона, звучали новые и новейшие произведения, состоялось множество премьер. В контексте современной культуры важно, что эта «антология» складывалась из практики живого звучания и музицирования.

Татьяна Веркина пишет: «Ужаснее всего было то, что печать обречённости легла и на будущее молодых талантливых музыкантов, которые не видели никаких перспектив и, в конце концов, готовились расстаться со своей “малоодоходной” профессией. Нужно было вернуть им веру в себя, вырвать город из забвения, пробудить желание новой жизни» [6, с. 3].

Вышесказанное склоняет чашу весов, колеблющихся между «профессией» и «призванием», в сторону *воспитания* профессионала. По сути, задача подготовки нынешних специалистов должна быть сформулирована так: не просто обучить специалиста, дав ему высшее образование, но воспитать личность с высокой общей и профессиональной культурой, способную противостоять вызовам XXI века, готовую не только к трансмиссии знаний и умений, но к их творческому переосмыслению. Выскажем следующую мысль: в «недрах» фестиваля «Харьковские ассамблеи» вызрела *эволюционная* модель (новый формат) коммуникации, жизнеспособная в изменчивом современном мире. Модель, в высокой степени реализуемая самим его художественным руководителем – Татьяной Веркиной – со времени избрания её в 2004 г. на пост ректора ХГИИ имени И. П. Котляревского, ныне – Харьковского национального университета искусств. Действительно, динамическая внешняя среда не позволяет останавливаться на однажды сделанном, и основное направление коммуникативных трансформаций состоит в создании так называемой *адаптивной системы* управления. Новые условия заставляют вузы работать, руководствуясь в определённом смысле уникальной для каждого отдельного учебного заведения концепцией, отвечающей реалиям ситуации в регионе и учитывающей перспективу динамического развития внешних условий. Так, «внутри» «Харьковских ассамблей» можно год за годом наблюдать движение от осознания *миссии* к разработке *стратегического плана* развития вуза⁶.

⁶ Так, в интервью журналу «Губерния» (2011) Т. Веркина вновь перечисляет те культурные реалии, которые вызвала к жизни работа «Харьковских ассамблей». «Непостижимым образом организация фестиваля дала толчок многим культурным начинаниям в Харькове: был создан Молодежный симфонический оркестр (1992 год), и теперь с ним с удовольствием работают дирижеры с мировыми именами; в 1993 году впервые в Харькове появилось Шубертовское общество

Итак, фестиваль стал своего рода реализацией коммуникативной стратегии. Традиционно его отличает огромное количество концертов – исполняется симфоническая, камерная, вокальная, инструментальная музыка, идут мастер-классы, научная конференция, презентации⁷. Смысл такой плотности событий на единицу времени – в погру-

(руководитель – Григорий Ганзбург); в дальнейшем были основаны фестиваль “Музыка – наш общий дом”, конкурс юных пианистов Владимира Крайнева, стали печататься нотные издания, регулярно собираться международные научные форумы, по программе фестиваля начали проводиться детские конкурсы пианистов им. П. Луценко, которые раскрыли новые возможности перед талантливыми учениками и преподавателями музыкальных школ, вечера поэзии, выставки детского творчества, мастеров живописи, фотоэкспозиции и т. п. Всё это давало уверенность, что наше будущее всё же в наших руках, поэтому и родился уникальный девиз фестиваля: “Противление злу искусством”. <...> И всё же, пожалуй, главным завоеванием “Харьковских ассамблей” можно считать “открытие” для широкой публики музыкантов-харьковчан, которые не только не затерялись в окружении именитых гостей, но и демонстрируют высокий уровень исполнительской культуры, владение разнообразным репертуаром, готовность к творческому диалогу. Сейчас в наши новые залы Харьковского университета искусств ходят слушатели, знают своих любимых артистов, стараются быть в курсе наших мероприятий. 20 лет назад этого не было» [1, с. 38].

⁷ Весьма показательным стал и Фестиваль–2011, посвящённый Моцарту: за 2 недели прошло около 25 концертов симфонической, оперной, камерной музыки, мастер-классы с пианистом Грехемом Скоттом (Великобритания), флейтистом Карстеном Эккертом (Германия), виолончелистом Денисом Севериным (Швейцария), скрипачем Юрием Насушкиным (Испания), теоретическая конференция «Профессия “музыкант” в пространстве времени: историко-культурные метаморфозы», творческая встреча с народным артистом России Валерием Алиевым и презентацией его книги, концерты классов Татьяны Веркиной, Людмилы Цуркан, Дианы Гендельман, Елены Щелкановцевой, традиционный концерт, связывающий Харьковскую специализированную музыкальную школу и Университет. В «Ассамблеях» участвовали музыканты из Великобритании, Испании, Италии, Германии, Швейцарии, России. Прошли харьковские премьеры монооперы Буцко «Записки сумасшедшего» (по Гоголю) и произведений греческих композиторов Каломириса, Алфераки, Теодоракиса. Большинство зарубежных музыкантов имеют огромный опыт в руководстве различными коллективами. Так, Дмитрий Лисс, главный дирижер Уральского симфонического оркестра, работает с оркестрами в разных уголках мира. Тимоти Рейниш – первый валторнист Национальной оперы Лондона и профессор дирижирования Королевского музыкального колледжа Манчестера. Карстен Эккерт – профессор, ректор Высшей школы искусств Берна, лауреат конкурса “Grammy awards”. Грехем Скотт возглавляет фортепианное отделение Королевского северного музыкального колледжа, Юрий Насушкин – не только профессор Высшей консерватории Астурийского княжества, но

жении слушателя (и участника) в определённый контекст творчества, эпохи, стиля.

Если представить фестиваль как Целое, то камерные программы (а их всегда немало) обеспечивают интерес к каждому музыканту-исполнителю (будь то студент или выдающийся мастер)⁸. Но фундаментом великолепной архитектоники фестиваля, носителями его «драматургической функции» чаще являются, конечно, концерты оркестровые. В рамках обсуждаемой темы о соотношении «призвания» и «профессии» отметим, что оркестровые концерты склоняют чашу весов к последней. Так, многие дирижеры подчеркивают «образовательную» роль их совместного с харьковскими коллективами (в том числе – Молодежным симфоническим оркестром «Слобожанский») творчества⁹. А то, что харьковские оркестры смогли работать с такими выдающимися, известными в мире дирижёрами, как Сергей Скрипка (Россия), Буркхард Ремпе (Германия), Дэвид Ллойд-Джоунс, Кристофер Гейфорд, Тимоти Рейниш (Великобритания), Манфред Майерхофер (Австрия), Урс Шнайдер (Швейцария), Лоран Кампеллон (Франция), не только доставляло наслаждение слушателям, но и развивало самих оркестрантов, заставляя их повышать свой профессиональный уровень.

Если коснуться камерной «ветви» фестиваля «Харьковские ассамблеи», то, на наш взгляд, она не столько совершенствовалась профессионализм исполнителей (он не обсуждается), сколько давала им возможность проявить своё «призвание» – в выборе программ, их «выстроенности», умении создать особенную атмосферу камерного

и творческий директор Международной музыкальной школы принца Астурийского. Рейчел Янг, выступавший в роли дирижера, имеет огромный опыт оркестрового и сольного виолончельного исполнительства.

⁸ Так, доктор искусствоведения Л. Шаповалова отмечала в связи с камерными концертами фестиваля 2009 г.: «Виявом духовного єднання були ... численні концерти камерно-інструментальної музики, що, мов “імунна система”, відповідають за стан професійного здоров’я виконавського мистецтва (регіону чи навчального закладу). Рівень виконання камерної музики не завжди був рівним, вимальовуючи рельєфи – візерунки музичного ландшафту, але в цілому позначений високим академізмом та тембрально-технічними пошуками звукового ідеалу (у молодих) і більш високим ансамблевим відчуттям та стильністю виконання – у метрів концертної естради» [9, с. 19].

⁹ См. отзывы в «Приложении» к настоящей статье.

«общения», глубоко воздействующую на слушателя, способности донести ценность исполняемого, в реализации собственно «актуального интонирования»¹⁰ (Т. Веркина).

Резюмируем наблюдения над динамикой развития «Харьковских ассамблей» в контексте размышлений о фигуре музыканта-исполнителя в современной культуре и соотношении «профессия-призвание» в связи с ней. Ранее нами высказывалась мысль о том, что в общепринятом понимании коммуникативные процессы в сфере музыкального искусства представляют собой целенаправленное движение знаний и опыта в социокультурном времени и пространстве [7]. Культура как информационно-коммуникационная система реализуется только в том случае, если она общезначима, не остаётся зафиксированной в единичном сознании, а воспринимается всеми, кто её понимает. Чтобы коммуникативный процесс был эффективен, его субъекты непременно должны демонстрировать определённые волевые качества. Именно коммуникация (в данном случае – музыкальная) мотивирует процессы, происходящие в современной культуре, а именно: а) интеграцию социальных групп и их внутреннюю дифференциацию; б) взаимодействие в социокультурных процессах (межличностных, групповых) на основе общих ценностей культуры. В этом ракурсе стоит учитывать ментальную направленность любого мероприятия в сфере культуры, в том числе – фестиваля. «Харьковские ассамблеи» являются в этом смысле достаточно показательными. Так, при тематической направленности всех ежегодных форумов каждому из них были свойственны широта охвата культурного пространства и понимание как его многочисленных тонких связей, так и непреходящей сущности традиции академического искусства, кроющиеся за названиями «Барокко – XX век», «Шуберт

¹⁰ Концепция «актуального интонирования» изложена в кандидатской диссертации Т. Веркиной, где исполнительство трактуется как актуализация письменных носителей композиторского опыта. «Грамотне, навіть виразне і художнє прочитання нотного тексту, без урахування специфіки його сприйняття, без звернення до слухачів із залученням наявного суспільного досвіду залишить публіку байдужою. Адже, не перетворившись на своєрідного співрозмовника виконавця, слухач не стане учасником діалогічного спілкування. Способом встановлення такого діалогу і є актуальне інтування, яке можна охарактеризувати як творчу діяльність виконавця в її зверненні до конкретної слухачької аудиторії» [2, с. 1].

и украинский романтизм», «Глинка – Мендельсон: резонанс культур», «Гайдн – Котляревский: искусство оптимизма» и др. Образовательная миссия фестиваля реализовывалась в проектах, представляющих музыкальные «путешествия» и посвящённых творчеству Мендельсона-Бартольди, Берлиоза, Чайковского, Шумана, Листа, Пёрселла, Глинки, братьев Рубинштейн, Моцарта. Но яркие названия никогда не заслоняли действительной цели «Харьковских ассамблей» – просветительства в самом высоком смысле слова, привлечения молодёжной аудитории, интеграции украинского искусства в европейское пространство, сохранения высоких традиций харьковских (и не только) композиторской и исполнительской школ.¹¹

Просветительская идея, на протяжении многих лет одушевляющая фестиваль, позволяет представить его как *открытую систему*: ведь произведения искусства лишь «прочитываются» в процессе коммуникации (в музыке – во время исполнения), но актуализируются в процессе познания, не ограниченном рамками концерта. Задачей одного из непосредственных участников коммуникации – современного исполнителя, ориентированного на подготовленную публику, становится создание (или воспроизведение) ожидаемого «стереотипа» (канона, эталона), который может сформироваться при многократном прослушивании музыкального произведения, одновременно с привнесением того нового, что не повторяет прежние варианты интерпретаций. Фестиваль, благодаря каждый раз заново избираемой тематике, позволяет максимально объёмно реализовать эту идею, подтверждая свою специфику «уникального коммуникативного канала» (П. Пави [8]). Единство исторических и современных, художественных и коммуникативных проекций фестиваля создаётся благодаря тому, что он является системой *динамической*, многообразие концертных форм которой даёт возможность погружения в контекст (тематику, эпоху) при множественности текстов (произведений, исполняемых в концертах), вызывая широкий слушательский резонанс.

Всё это позволяет снять оппозицию «музыкант: профессия или призвание» и отнести фестиваль «Харьковские ассамблеи»

¹¹ Для большей полноты картины в «Приложении» приведены отдельные отзывы участников фестиваля за 1991–2011 гг.

к категории «событийной культуры» (по Х. У. Гумбрехту), что означает «готовность к тому, чтобы с нами случались удивительные вещи, чтобы нас посещали внезапные интуиции и прозрения» [3, с. 53].

Таким образом, сегодня «Харьковские ассамблеи» являются концептуальным воплощением общего состояния сферы национальной профессиональной академической музыки, своеобразным зеркалом, отражающим её взлёты, проблемы и пути их преодоления. За 20 лет существования этого форума профессионализм музыкантов вырос (особенно это касается молодых исполнителей), но призвание осталось прежним. Задача музыканта в рамках фестиваля – создавать особую атмосферу, в которой чувства, воплощённые композитором в произведении, совпадают с настроением тех, кто его исполняет и слушает. Этот удивительный дух был присущ так называемым «шубертиадам», вечерам совместного творчества музыкантов-дилетантов и профессионалов. Благодаря «Харьковским ассамблеям» о них знает и харьковский слушатель, и многочисленные гости фестиваля, которые, приехав на него хотя бы один раз, становятся его друзьями.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Веркина Т. Б. *Окно в музыкальную Европу [Текст] / Т. Б. Веркина // Губерния. — 2011. — Октябрь. — С. 38.*
2. Веркіна Т. Б. *Актуальне інтонування як виконавська проблема [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03. / Т. Б. Веркіна. — К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. — 18 с.*
3. Гумбрехт Х. У. *Что мы потеряли и что нам сегодня необходимо в гуманитаристике [Текст] / Х. У. Гумбрехт // Койнонія : вісник ХНУ ім. В. Н. Каразіна. — Харків-Київ : Дух і Літера, 2011. — Спецвипуск № 2 : Філософія Іншого та богослов'я спілкування. — С. 51—61. — (Теорія і історія культури).*
4. Зуєв С. П. *Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01. / С. П. Зуєв ; Сумський держ. педагогічний ун-т ім. А. С. Макаренка. — Суми, 2006. — 16 с.*
5. Кротов Я. *История труда: от призвания к профессии. Заметки к истории Церкви [Электронный ресурс] / Я. Кротов. — Режим доступа : http://krotov.info/yakov/history/00_moi/prizvan1.html.*

6. Николаевская Ю. В. *Моцарт снова и навсегда: к 20-летию международного музыкального фестиваля [Текст] : [буклет] / Ю. В. Николаевская [автор-составитель].* — Х. : Цифра-принт. — 64 с.

7. Николаевская Ю. В. «Харьковские ассамблеи» в системе современной музыкальной коммуникации [Текст] / Ю. В. Николаевская // *Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. ; ХДУМ ім. І. П. Котляревського ; [ред.-упорядн. Л. Русакова].* — Вип. 30. Брати Рубінштейн. *Історичні уроки та плоди просвіти.* — Харків : ТОВ «С. А. М.», 2010. — С. 394—413.

8. Пави П. *Словарь театра [Текст] / П. Пави ; спец. ред. Г. Беляева ; пер. с фр. Л. Баженова и др.* — М : Прогресс, 1991. — 504 с.

9. Шаповалова Л. В. *Музичні ландшафти Слобожанщини [Текст] / Л. В. Шаповалова // День.* — 2009. — № 186 (16 октября). — С. 19.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Отзывы участников фестивалей 1991–2011 годов (по материалам прессы и интервью)

Фестиваль Моцарта – прекрасное начинание, которое может иметь далёкие и добрые последствия. Мне приходилось слышать, что многие зрители на такие концерты ходят из соображений престижа. Ну так что же? Пусть ходят. Мы, увы, не организуем музыкальный ликбез. И даже если пять слушателей из ста в следующий раз не захотят попасть на «престижный» концерт, а просто [придут] послушать музыку, уже хорошо. Во всем мире понятия престижности никто не стыдится.

Владимир Крайнев, 1991.

За 18 лет моей дирижёрской деятельности я впервые работаю с оркестром, которому ещё только предстоит выйти к слушателю, чем моё обычное профессиональное волнение несколько усиливается. Но должен сказать, что техника исполнительства у этих музыкантов очень высока, несмотря на то, что большинство из них молоды. Сейчас важно, чтобы они приобрели практику слушать и слышать друг друга. А потенциально это, безусловно, очень мощный коллектив.

*Дэвид Драммонд (дирижер, Швейцария), 1992,
интервью после первого выступления Молодежного симфонического оркестра.*

Татьяна Веркина задумывала фестиваль как ежегодный съезд бывших харьковчан, для которых Харьков стал своеобразным «Вокзалом мечты», откуда они отправились в разные части света, в ближнее и дальнее зарубежье. Она истово верит в то, что в этом городе много замечательных исполнителей, которые заслуживают известности. И для того, чтобы мы потом не испытывали сожаления, что очередной талант благополучно процветает за границей, Татьяна Борисовна, собственно, и ратует за проведение подобных ассамблей. Она в этой работе настоящий подвижник. Во многом благодаря ей и не пустует «Вокзал мечты», куда прибывают участники «Харьковских ассамблей».

*Александр Чепалов, пресс-атташе фестиваля,
(Международный журнал-каталог «Панна»), 1995.*

Фестиваль действительно тяжёлая ноша, но благодаря ему харьковчане узнали «своих героев», заметили, что рядом живут, трудятся творцы, таланты, подвижники. Заметили и по достоинству оценили. Фестиваль заставил зашевелиться чиновников от культуры, тех, кому должна принадлежать пальма первенства в инициировании настоящих музыкальных праздников, и наши власти, которые не могли не поддержать идею возвращения Харькову статуса центра культуры и классического искусства. Организатор фестиваля Татьяна Веркина весьма категорична: классическое искусство, его пропаганда должны стать государственной политикой.

«Слобода», Харьков, 1999, № 76.

Ни масштаб города, ни его административный статус для меня значения не имеют. С удовольствием приезжаю в Харьков, где был членом жюри конкурса юных пианистов, принимал участие в «Харьковских ассамблеях», посвящённых Листу. Прекрасный город, чуткая публика, очень талантливые музыканты и хорошие педагоги. Организовывать такие фестивали и конкурсы в наше время – просто подвиг.

*Наум Штаркман, народный артист России, фортепиано, Москва,
(интервью газете «Время», октябрь 2001).*

Организаторы фестиваля не раз упоминали об открытости границ в мире музыки. Принимая у себя гостей из других стран, мы можем ещё и ещё раз заявить о высоком уровне нашей харьковской музыкальной культуры, боль-

шом творческом потенциале и уникальности существующих музыкальных традиций в нашем городе.

Из газеты «Вечерний Харьков», 2002, 15 октября.

Иностранцы больше всего удивляются, что на наших концертах увеличивается количество молодежи. В первую очередь, конечно, в зале, хотя и на сцене молодых исполнителей становится больше. Ведь для них выступать с уже состоявшимися музыкантами – возможность увидеть тот пик, к которому надо стремиться. И для нас, взрослых музыкантов, очень важны встречи с гениальными людьми. Тогда ты понимаешь, что тебе делать с самим собой, к чему стремиться, от чего отказаться, на чём сконцентрироваться. Всегда нужно очень высоко держать планку. Вот почему я отрицательно отношусь к преувеличенному ажиотажу вокруг детского творчества. Это ещё не творчество, это учёба. <...> Искусством занимаются всю жизнь и всю жизнь пытаются познать истину. И удаётся это только единицам. Это – гении, а дело талантливых людей – пытаться подняться на следующую ступеньку.

Татьяна Веркина, интервью газете «Слобода», 24.09.2004.

Когда мы приглашали Михаила Плетнева, он ответил: «К вам я приеду. Такой подготовленной публики я не встречал ни в одном городе». Его слова дали нам уверенность, что все наши предыдущие фестивали не прошли даром для нашего города. Ведь подготовленные люди слушают иначе.

Из интервью Татьяны Веркиной газете «Вечерний Харьков», 2007, № 107.

Нынешний музыкальный праздник был удачен в том плане, что стали очевиднее возможности и перспективы Университета искусств. В потоке поздравлений – такие выпускники, как ректор Национальной консерватории Украины В. Рожок, бывший министр культуры Д. Остапенко, ныне директор Национальной филармонии и её художественный руководитель В. Лукашев. Хороший знак – для студентов нынешних.

Александр Чепалов, газета «День», № 41 (670), 3–10 ноября 2007.

Музыканты «Молодежного симфонического оркестра» настолько открыты, что моментально реагируют на замечания и воплощают мои идеи.

Из интервью дирижера Антонио Лизарраги, Мексика–Австрия, 2009.

На «Ассамблеях» в первый раз было так здорово! Потом во второй, третий... Теперь же получается так: для того, чтобы проводить эти фестивали, необходимо невероятное мужество. Потому что первый задор («А давайте-ка сделаем!») прошёл, а поддерживать эту традицию сложно... То, что у вас происходит, может чудом держать на себе и тащить Татьяна Веркина – это достойно больше чем похвалы. В умах людей должна присутствовать такая «зацепка» в культурной жизни, этим создаётся особая мерность, которая так нужна. Сейчас наблюдается упрощение жизни, за которое человек дорого заплатит. Когда-то очень давно было время личных подвигов, когда было много блаженных, святых, каждый личный подвиг создавал и духовную историю, и история культуры питалась этим. Сейчас настало время «тайных подвигов». И Татьяна Борисовна ни за что не сознается, но держать на себе такой фестиваль в течение долгих лет – действительно «тайный подвиг».

*Из эксклюзивного интервью
народной артистки России Татьяны Гринденко
газете «Харьковские известия».*

Фестиваль невероятен по количеству идей и исполняемой музыки, невероятен и дух самой консерватории.

Тимоти Рейниш (дирижер, Великобритания), 2010.

У меня прекрасные ощущения от концерта. Очень понравилось, что слушатели были очень сосредоточены, в зале стояла удивительная тишина. Может быть потому, что звучащая музыка была очень эмоциональна, а эмоции способствуют объединению. Да, люди слушали, но, что для меня более важно – меня понимали. Хотя этим взаимопониманием я не удивлён, это вообще в традициях Восточной Европы.

Грехэм Скотт (фортепиано, Великобритания), 2011.

*Дмитрий Лисс, дирижёр, Россия
(ответ на вопрос о роли «Харьковских ассамблей» в жизни города):*

Сейчас очень многие начали понимать, насколько важно искусство, и у нас это поняли. Я приведу пример. Скажем, Пермь делает ставку на искусство как на то, что «вытащит» город, привлечёт иностранных партнёров. На искусство в бюджете области идет 6 % – это беспрецедентная цифра в России. И, путешествуя за рубежом, мы убеждаемся, что подобная «ставка

на искусство» работает. Примером тому – фестиваль «Сумасшедшая неделя», который из локального, проводившегося в городе Нант (Франция), стал «выездным» и собирает в Токио миллион посетителей. Для чего нужны фестивали? Если мы хотим, чтобы к нам шли инвестиции, чтобы к нам относились не свысока, а с уважением, как к равноправным партнерам, то фестивали – это мощное средство создания имиджа территории.

Из эксклюзивного интервью, 2011.

Фестиваль и вообще все изменения, которые произошли в университете с тех пор, как Татьяна Борисовна Веркина стала ректором, и подвигают меня на то, чтобы, оказавшись в Харькове, предоставить как можно больше помощи этому учебному заведению, студентам, ученикам школы-десятилетки.

*Денис Северин (виолончель, Швейцария),
из эксклюзивного интервью, 2011.*

Идея Ассамблей сама по себе невероятная, её нельзя не приветствовать. Я, кстати, знаю, что были Ассамблеи, посвящённые Мендельсону, Шуберту. Мне очень нравится подбор тематики. Очень радует, что участвует много молодежи, студентов. Для них это прекрасный стимул. Именно в дни фестиваля они демонстрируют наиболее интенсивный рост.

*Карстен Эккерт (блок-флейта, Швейцария),
из эксклюзивного интервью, 2011.*

*Тимоти Рейниш (дирижёр, Великобритания,
ответ на вопрос о мастер-классах с Молодежным академическим
симфоническим оркестром «Слобожанский»):*

Прежде всего на репетициях я хотел бы научить оркестр работе с формантами, тому, как строится фраза. Композитор пишет *f* для всех, но не все инструменты должны его одинаково играть. Мы много работаем над пониманием разного вида *f*, *p*. В целом хочу отметить рост оркестра, с которым работаю уже не в первый раз. Сейчас наша работа идёт значительно быстрее, и взаимопонимание достигается легче.

Из эксклюзивного интервью, 2011.