

КУЛЬТУРА

# МУЗЫКИ

№ 3 (05) 2023

В музыке — жизнь

ЗАВЕРШЕНИЕ  
РАХМАНИНОВСКОГО СЕЗОНА

ИДЕАЛЬНЫЙ НАСТРОЙ

МУЗЫКА КАК НЕОБХОДИМОСТЬ



# Закрываются сезоны

5 июня **Органной**

13 июня **Хоровой**

14 июня **Камерной**

15 июня **Симфонического**

16 июня **Джазового**





# КУЛЬТ МУЗЫКИ

июнь 2023, № 3 (05)

## Учредитель и издатель:

ГАУК СО «Свердловская государственная академическая филармония»

## Адрес издателя:

620075, г. Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 38а  
тел. (343) 371-66-83, факс 371-44-68,  
многоканальный 287-62-05

## Редакционная коллегия:

Александр Колотурский, директор Свердловской государственной академической филармонии

Рустем Хасанов, первый заместитель директора Свердловской государственной академической филармонии по творческой деятельности

Лариса Барыкина, музыкальный и театралный критик, советник директора Свердловской государственной академической филармонии

## Главный редактор:

Мария В. Лупанова

## Корректор:

Полина Рожкова

## Фото:

Татьяна Андреева, Георгий Мамарин, Елизавета Парфёнова

## На обложке:

Сергей Рахманинов

## Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:

Олеся Акулова

## Авторы:

Лариса Барыкина, Георгий Ковалевский, Тимофей Колотурский, Елена Кривоногова, Тамара Левая, Мария Лупанова, Татьяна Мосунова, Екатерина Поморцева, Ксения Шумакова

## Адрес редакции:

620075, г. Екатеринбург, ул. Карла Либкнехта, 38а  
тел. (343) 371-66-83, факс 371-44-68,  
многоканальный 287-62-05

## Отпечатано:

ООО «ППК «Профиль»  
620102, г. Екатеринбург, ул. Гурзуфская, д. 48, пом. 8  
тел. (343) 356-52-16

Периодичность выхода: 1 раз в два месяца

Тираж: 600 экз.

Дата выхода в свет 02.06.2023



Перепечатка и цитирование материалов издания возможны только с письменного разрешения редакции. Ссылка на журнал «Культ музыки» обязательна. За содержание рекламных материалов редакция ответственности не несет. Мнение авторов может не совпадать с точкой зрения редакции. Журнал распространяется по всей территории России.



Мы завершаем наш Рахманиновский сезон и предлагаем вашему вниманию, июньский, выпуск журнала. В нем мы подводим итоги концертного года и рассказываем о том, как провели два значимых для нас фестиваля: музыки Сергея Рахманинова и Арама Хачатуряна. Надеемся, слова критиков и других слушателей, сказанные о них, пробудят у вас желание поделиться своим мнением. Будем рады, если вы дадите «обратную связь».

Мы всегда стремимся быть ближе к слушателю, поэтому создали 25 лет назад Лигу друзей филармонии. Юбилею нашего слушательского сообщества посвящены отдельные страницы журнала, рассказы-воспоминания о том, как менялась и чем жила на протяжении четверти века филармоническая публика.

Наш журнал читают не только в Екатеринбурге. Каждый новый выпуск с интересом встречают в городских филармонических залах и виртуальных концертных залах Свердловской области, слушатели которых — часть нашей большой филармонической семьи.

Оглянитесь вместе с нами на этот сезон и загляните в будущий. А мы снова и снова просим вас рассказывать о том, что бы вы еще хотели прочесть на этих страницах, что вам кажется в журнале удачным, а над чем нам следует поработать.

Пишите, звоните и приходите к нам. Ведь самое дорогое в этой жизни — живое человеческое общение — с великим искусством и друг с другом.

*Ваш Александр Колотурский*



*Елена Кривоногова, музыковед, музыкальный критик*

*Фото: Татьяна Андреева*

Среди множества событий, прошедших по всей России в честь 150-летия со дня рождения Сергея Рахманинова, Свердловская филармония нашла свою уникальную нишу. В шести концертах фестиваля «Рахманинов. Зримая музыка» (28 марта — 1 апреля) прозвучали практически все сочинения композитора для хора и с участием хора, а также интереснейшие хоровые обработки романсовых опусов.

Вербальная составляющая — слово поэтическое и богослужебное — дала возможность выстроить для исполняемых произведений визуальный ряд, и в этой части работы неоценимую поддержку оказал партнер проекта — Екатеринбургский музей изобразительных искусств, предоставивший цифровые копии живописных полотен и икон из своих фондов. В частности, из экспонатов выставки «Запечатленный свет», посвященной импрессионизму в русской живописи конца XIX — начала XX века (совместный проект ЕМИИ и Нижегородского государственного художественного музея).

Музыка Рахманинова, как выяснилось, прекрасно сочетается с другими видами искусства, более того, с неожиданными по конфигурации, объемными современными пространствами. Впечатляющим воздействием обладали уже презентации фестиваля, прошедшие в главном корпусе ЕМИИ и в центре «Эрмитаж-Урал», где хор филармонии расположился на эскалаторе. Акустика этих огромных залов создавала тот эффект «множества» звука, что обычно возникает в храме, когда голоса воспаряют под высокие своды и рождается ощущение всеохватности, соборности. Дополнительное впечатление создавали плывущие по стене живописные изображения. Так был найден визуальный эквивалент музыке Рахманинова, с ее полнокровностью и глубиной, эпическим ощущением природных далей и склонностью длить одну эмоцию. «Кинематографическое» движение полотен одновременно со звуковым развитием способствовало многомерности восприятия.

К сожалению, этот размах по техническим причинам не удалось повторить в зале филармонии. Однако и здесь были моменты, поражающие внезапным созвучием звучащего и зримого. Так, знаменитый «Вокализ» пребывал в одном медитативном ритме с панорамой картины Константина Юона «Закат на Волге». Упоительности жизни в романсе «Ты помнишь ли вечер» резонировал солнечный «Гурзуф» Константина Коровина. А «Соловушка» Чайковского гармонично смотрелся в тандеме с пейзажным,

заглядывающим вдаль «Этюдом» Ильи Репина. Исполнение музыки Рахманинова также сопровождали полотна Ивана Айвазовского, Архипа Куинджи, Михаила Нестерова, Василия Поленова, Петра Верещагина, Филиппа Малявина, Станислава Жуковского, Сергея Виноградова, Александра Парамонова, Константина Савицкого, Михаила Мамонтова, Константина Горбатова, уральских живописцев Ивана Слюсарева, Алексея Денисова-Уральского и Владимира Казанцева. Привлекались и иконописные образы. Видеопроекции изображений были подготовлены техническим партнером фестиваля — компанией АудиоВидеоСистемы.

Базовым коллективом проекта стал Симфонический хор филармонии под управлением Андрея Петренко, принявший участие в четырех программах. Открывшее фестиваль фундаментальное «Всенощное бдение» Рахманинова Симфонор неоднократно исполнял в России и за рубежом, но каждый раз оно воспринимается по-своему. На сей раз в трактовке преобладало умиротворенно-возвышенное, обволакивающее звучание, значительную роль в котором сыграли глубокие тембры басов. Были и умело организованные мощные кульминации, и смысловое прочтение затрагиваемых духовных сюжетов, и контрасты в преподнесении «ангельских» песнопений и «земной» реакции на евангельские события, и соборное ощущение, рождающееся от полноты охвата звуковой фактуры...

Две программы представил приглашенный на фестиваль Камерный хор Московской консерватории. Гостями еще одного вечера стали учебные хоры Асбестовского и Нижнетагильского колледжей искусств. Таким образом, рахманиновский проект создал почву для обмена опытом между различными молодежными коллективами. Этому способствовало объединение хоров в сводные: к гостям из Москвы присоединился хор студентов Уральской консерватории (для исполнения духовного концерта Рахманинова «В молитвах неусыпающую Богородицу» и хора «Пантелей-целитель»), а коллективы из области сообща спели «Весенние воды».

Москвичи выступили сначала в Асбесте с изысканной программой «Аллилуйя в веках», а затем в Екатеринбурге — с рахманиновской Литургией св. Иоанна Златоуста. Духовное произведение прозвучало так, будто старинные иконы заново открыли для нас свои яркие, первозданные краски. Вспомнились и кадры из «Андрея Рублева» Тарковского, и пространства старинных соборов, и древнерусские фрески (Дионисия, Феофана Грека, Рублева), хотя изобразительный ряд был представлен иконописью Невьянской школы. Художественно результативным оказался выбор дирижером Александром Соловьёвым изображений из собрания ЕМИИ: каждой части Литургии соответствовал свой евангельский мотив, так что в проекции сменяли друг друга образы Спаса нерукотворного, Богородицы, двенадцати апостолов, великих святителей, Троицы; гармоничным обрамлением стали русские пейзажи с вписанными в них храмами. Использовался и «эффект приближения, кинематографических наплывов», о котором Соловьёв говорил применительно к музыке Рахманинова на предконцертной лекции. Говорил он и о том, что сейчас пришло время этого композитора, что его музыка созвучна людям других национальностей, которые после ее прослушивания делятся пережитым эмоциональным потрясением. А на концерте его хор, кажется, заново открывал нашему слуху терпкие, «шероховатые» сплетения голосов в рахманиновской Литургии, обилие в ней разнообразных колокольных перезвонов. Неразрывно сплелись здесь древнерусское и современное, аутентичное и животрепещущее, соборное и личностное. Изумительное владение интонацией, паузами, филировкой звука, произнесением слова — всё это создавало впечатление живого, страстного, «горячего» прочтения, которое, вместе с тем, не теряло и возвышенного сакрального образа Литургии, связанного с таинством причащения.



Таким образом фестиваль высветил еще одну особенность музыки Рахманинова: в каждой своей секунде она предстает живой, детализированной, индивидуальной речью и требует от исполнителей чуда трепетного интонирования, живого дыхания, открытого, чистого сердца. Кстати, именно такой чуткостью интонации выделился женский хор из Нижнего Тагила под руководством Ксении Бобылевой. В его исполнении были хороши и акварельная «Сирень», и загадочно-ускользающее «Оне отвечали», и дышащая нюансировкой обработка романса «Дитя! Как цветок, ты прекрасна», и выразительные подголоски в ноктюрне «В молчанье ночи тайной».

Везде, где вместе с голосами был задействован симфонический оркестр (Уральский молодежный под управлением Андрея Петренко и Уральский филармонический под управлением Дмитрия Лисса), правил бал Рахманинов-симфонист, возлагающий главную драматургическую нагрузку на инструментальный план. Оркестр то становился выразителем тревоги и трагических раздумий (как в «Трех русских песнях»), то разыгрывал драму страстей (как в опере «Алеко»), то напоминал о том, насколько сильным было пристрастие композитора к тембру виолончели (и сольному, и ансамблевому), нередко применяемому в качестве авторского голоса.

Завершавшая фестиваль поэма «Колокола» была трактована Дмитрием Лиссом и УАФО как грандиозное по масштабу и смысловой насыщенности полотно, в котором большую роль играет не только богатейшая колокольная звукопись, но и символистские темы сновидения, забвения, призрачности. Также в концерте-закрытии прозвучали «Симфонические танцы» — произведение, в котором Рахманинов сам подвел итог своей жизни и своему творчеству, оглянувшись назад и процитировав юношескую Первую симфонию и фрагмент «Всенощной», сплетя воедино осмысление времени, ностальгию по прошлому и прощание с настоящим.

Важнейшим аспектом фестиваля стало внимание к Рахманинову как человеку. В течение всей жизни музыкант избегал любой публичности, съемок и интервью — тем больший интерес его личность вызывает сегодня. Этот интерес проявился, помимо прочего, в создании видеопроекта «Письма современников», в котором учащиеся Екатеринбургской театральной школы зачитывали воспоминания о композиторе его близких родственников и составили личные отзывы о его музыке. Более широким целям отвечала экспозиция «Рахманинов: Известный и неизвестный», предоставленная Российским национальным музеем музыки. На ней можно было познакомиться с редкими рукописями композитора, вырезками из зарубежных русскоязычных газет, фрагментами писем Рахманинова, его фотографиями и снимками тех мест, в которых он побывал и жил. Создатели выставки уделили внимание также хобби композитора, его музыкальным шуткам, его семье, обширной благотворительной деятельности и прочим человеческим деталям, которые делают Рахманинова для нас еще ближе и дороже.

Вместе с фестивалем в филармонии стартовала и другая выставка — «Сирень Рахманинова», в которой приняли участие 26 екатеринбургских художников, представивших 60 полотен в разных стилях и техниках, но неизменно отсылающих к любимой композитором усадебной жизни. И эти картины, и мультимедийный контент выставки Музея музыки, включающий эстрадные, рок- и джазовые версии рахманиновских шедевров, — всё это свидетельства новых «перевоплощений» музыки Рахманинова в настоящем. Еще одним свидетельством можно считать свежие, вновь создаваемые транскрипции его произведений, например, впервые исполненный на фестивале «Вокализ на темы Рахманинова» участницы хора Московской консерватории Елизаветы Маримон. Проект «Рахманинов. Зримая музыка» несомненно, стал вершиной Рахманиновского сезона Свердловской филармонии, который еще продолжает дарить публике концертные программы во славу русского гения. **кМ**



«Сирень Рахманинова». Выставка екатеринбургских художников





Фото: Татяна Андреева





**Александр Голыздрин**, художник-постановщик

— Со студенческих лет (когда я оказался в Екатеринбурге) бываю в нашей филармонии. Увы, не так часто, как надо бы. Но точно знаю, что каждая встреча с музыкой здесь бесценна — происходящее позволяет «подключиться» к мировому уровню исполнительства и содержания программ. В этом убеждает меня мой пусть скромный, но каждый раз интенсивный эмоциональный опыт слушателя. «Всенощное бдение», которым открылся фестиваль С. В. Рахманинова (его исполнение в нашем городе я, к счастью, не пропустил) не стало исключением. Тот случай, когда ты полностью погружен в чистое, возвышенное звучание хора а capella, которое дает ощущение и глубины, и легкости; и внутреннего трагизма, и просветления. Честно скажу, до этого момента не знал, что в нашем городе есть коллектив такого уровня, как Симфонический хор Свердловской филармонии.

**Светлана де Бур**, руководитель туристической фирмы  
(Россия — Нидерланды)

— Рахманинов — мой любимый композитор с юношеских лет. Совершив несколько лет назад поездку по рахманиновским местам Тамбовской области, собирались с мужем вернуться в любимую Сергеем Васильевичем Ивановку на празднование 150-го дня рождения композитора. Но случайно узнав из интернета о фестивале «Рахманинов. Зримая музыка» в Свердловской филармонии, недолго думая, купили билеты на самолет, на все фестивальные концерты и прилетели в Екатеринбург.

Незабываемые впечатления! Нас, в первую очередь, привлекла возможность услышать именно хоровую музыку Рахманинова в большом количестве и в исполнении разных коллективов. Программа фестиваля получилась очень интересной, разнообразной и насыщенной. Понравилось также и оформление фестиваля — видеопроекции в зале, чудесные выставки в фойе и даже фестивальный флаг на крыше здания филармонии! А от исполнителей мы просто в восторге! Особенно порадовал их возраст — так много молодежи! Уезжали из Екатеринбурга счастливые и преисполненные благодарности организаторам фестиваля.



**Оксана Ткач**, экономист

— Я была на нескольких фестивальных концертах. Финальный символично состоялся в день рождения композитора — 1 апреля. Уральский симфонический оркестр под управлением Дмитрия Лисса вместе с нашим Симфоническим хором исполнил поэму «Колокола» и «Симфонические танцы». Первоначально композитор планировал назвать свою сюиту «Фантастическими танцами». Это было, действительно, что-то фантастическое! Музыка Рахманинова позволяет преодолеть земное притяжение, в ней чувствуется русский характер с негибимой волей и красотой русской души. Хочу поблагодарить организаторов, музыкантов, артистов, всех участников фестиваля за вашу работу и за подаренный праздник!







**Наталья Лис**, заместитель директора по учебно-воспитательной работе ДМШ № 7 им. С. В. Рахманинова

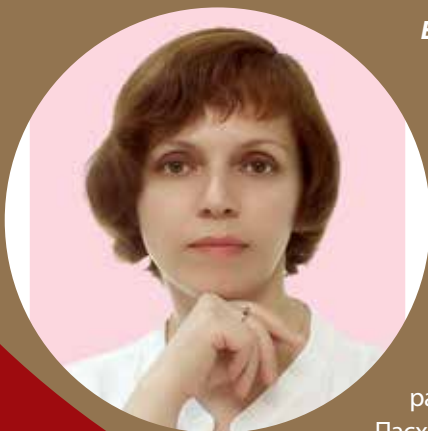
— В год юбилея Сергея Рахманинова повсюду проходят мероприятия в его честь. Чаще всего исполняются фортепианные концерты, пользующиеся популярностью у публики. Каково же было наше удивление и восхищение смелостью Свердловской филармонии, которая сделала основой фестиваля хоровую музыку! В нашей музыкальной школе большое внимание уделяется хоровому искусству, мы считаем это направление важным для воспитания духовных ценностей молодого поколения. Фестивалем «Рахманинов. Зримая музыка» Свердловская филармония сделала подарок всем почитателям великого русского композитора и оказала большую поддержку нам, профессионалам в продвижении хорового искусства, незаслуженно обделенного вниманием публики в последние годы.

От всего сердца благодарим филармонию и надеемся на сотрудничество в популяризации хоровой музыки.

**Татьяна Ковалева**, художник, дизайнер, декоратор, руководитель мастерской декора и рекламы «Октава-Декор»

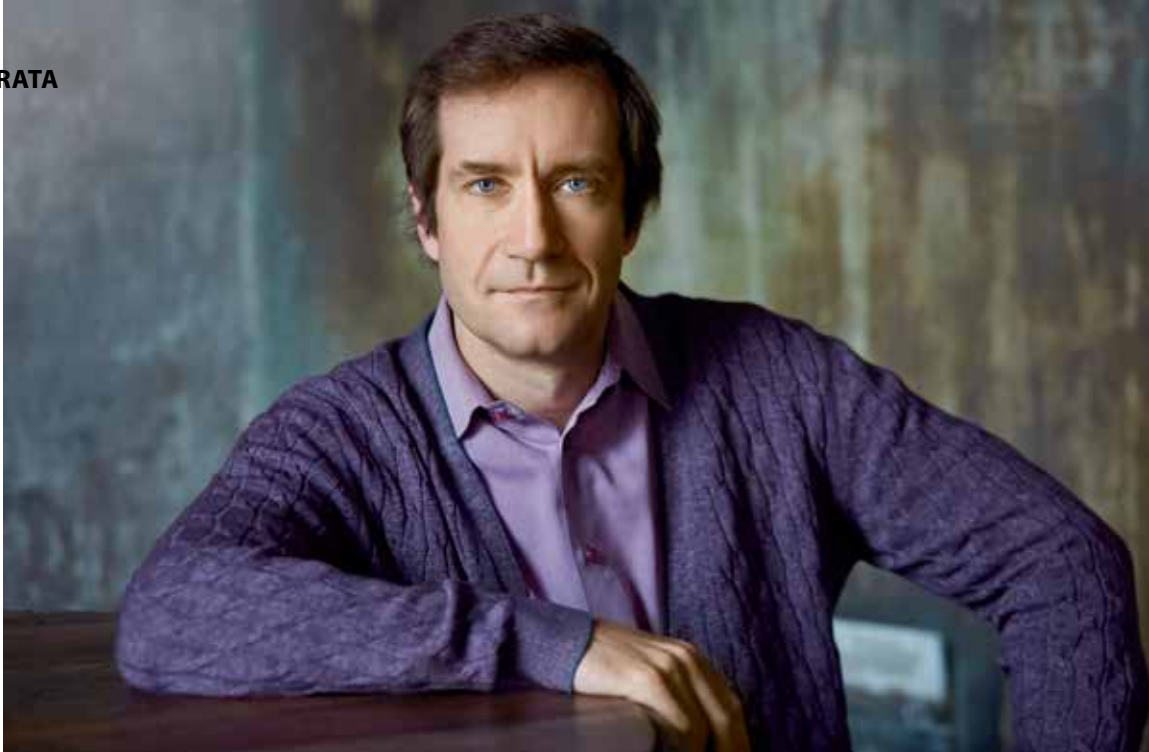
— Я очень люблю хоровое пение. В семье всегда пели «на голоса». Мне так нравилось находиться внутри аккорда, когда каждый держит свою линию, и они сливаются в один красивый, объемный звучащий поток. Потому-то, когда узнала, что наша филармония будет отмечать 150-летний юбилей С. В. Рахманинова именно хоровой музыкой, не раздумывая решила пойти на все концерты фестиваля.

Особо хочу отметить «Всенощное бдение». На мой взгляд, невозможно было это сделать лучше! Также порадовали хоровые коллективы из Асбестовского и Нижнетагильского музыкальных колледжей серьезным, трепетным отношением к исполнению. Удачной показалась идея дополнить гениальную музыку Рахманинова видеопроекциями картин известных живописцев: Шишкина, Денисова-Уральского, Саврасова, Нестерова и других художников, что помогло сделать по-настоящему «зримым» то, что в ней заключено.



**Елена Филиппова**, ассистент кафедры фармакологии и клинической фармакологии Уральского государственного медицинского университета

— С семьей и друзьями ежегодно посещаем рахманиновские концерты с обязательным включением в программу духовной музыки. На фестивале мы слушали «Всенощное бдение». Духовность и космизм произведения в исполнении артистов Симфонического хора особенно остро подчеркивались нашим пониманием того, что, вынужденно живя на чужбине, вдали от Родины, композитор глубоко страдал. Очень ценным в исполнении «Всенощного» является его непрерывность. Прекрасные солисты хора как нельзя лучше смогли отразить трагизм действия, описываемого в музыке. Мы с семьей в ночь на Пасху посетили Всенощное бдение в Храме и, благодаря услышанному на концерте, гораздо глубже проникли в понимание текста и смысла происходящего.



*Беседовала Екатерина Поморцева*

«Один из самых сокровенных интерпретаторов музыки Рахманинова», — пишут о нем журналисты и критики. Новый сезон Свердловская филармония откроет концертом с участием всемирно известного пианиста, народного артиста России Николая Луганского. Не дожидаясь сентября, поговорили с солистом о музыке, которую любит, доверии публики и... о пакетах с яблоками.

**— На Открытии сезона должна прозвучать Рапсодия на тему Паганини Сергея Рахманинова — композитора, чья музыка играет особую роль в вашей карьере. Когда возникло желание погрузиться в нее максимально глубоко?**

— Рахманинов мало кого оставляет равнодушным. Меня его музыка увлекла с детства. Многие в ней открываются не сразу, но периодов даже временного охлаждения к его сочинениям не было. Первой пьесой, которую сыграл в 3-м классе, стала Баркарола из опуса 10. Удивительно, с тех пор больше не исполнял ее на публике. А когда мне исполнилось 12 лет, более сознательно выучил два этюда-картины — Шестой (ор. 33) и Второй (ор. 39). Это стало серьезной работой и погружением. Как слушатель знакомился с огромным количеством сочинений Рахманинова. Чуть раньше привлекли внимание сольные фортепианные пьесы, затем — Второй и Третий концерты, Вторая симфония. Одного самого любимого сочинения нет — их безумно много. В данный момент выделяю Третью симфонию и поэму «Колокола». Не могу сказать, что как-то специально изучаю Рахманинова. Музыка не для изучения, а для моментов слияния с ней, для высшей радости.

**— Публика, журналисты и критики давно окрестили вас «рахманиновским» пианистом». Но за всю карьеру в программах было много сочинений и других авторов. Нет ощущения, что все они в тени рахманиновской музыки?**



— В год 150-летия Рахманинова повышенное внимание к его музыке абсолютно естественно... К тому же, когда я начал активно выступать в Европе, прежде всего просили играть позднеромантическую русскую музыку: Чайковский, Рахманинов, Скрябин. Возможно, так и сформировалось мнение... Журналисту трудно объять необъятное. Огромное количество музыкантов, концертов, фестивалей и обо всем нужно иметь хотя бы поверхностное представление. Огорчаться из-за такого «штампа» было бы смешно. Знаю журналистов, которые в восторге от моих записей музыки Шуберта, Франка и Дебюсси. Не чувствую себя обделенным из-за того, что кто-то не послушал мои записи сонат Бетховена (смеется).

**— Раньше оценка живого выступления музыкальным критиком была значима для продвижения. С появлением соцсетей и PR-агентов, ее вес стремительно падает. Нужны ли профессиональные критики сегодня?**

— Если у человека, любящего музыку, есть потребность написать об исполнителе или концерте, странно указывать ему: «ты нужен» или «ты не нужен». Есть потребность — он пишет. Лет в 18 мне, хочешь не хочешь, приходилось читать критические статьи, и эмоциональная реакция была сильной. Было очень приятно, когда хвалили. И очень обидно, когда ругали, разносили в пух и прах или писали, что никаких особых способностей нет. Негативные моменты всегда чувствовал острее. Сейчас же я могу почитать, стараюсь выудить что-то ценное, но эмоциональное восприятие таких статей с годами притупляется. Критики между собой разнятся немислимо. Уровнем образования, силой любви к музыке и человеческими качествами. Есть те, кто в статьях выносит на публику свой негатив. А есть критики, которые хотят поделиться величайшей радостью. Идеальный критик — тот, кто надеется, что его статья поможет исполнителю на следующем концерте сыграть лучше, и новая рецензия будет восторженной. Думаю, наличие музыковедческого образования — не главное. Возьмем Ивана Соллертинского. Он и журналист, и рассказчик, и музыковед, и фанатичный любитель музыки. В этом деле важна невероятная любознательность, а не официальный диплом серьезного учебного заведения.

**— На восприятие влияет не только исполнение, но и программа. Есть общие принципы, которым стараетесь следовать, если концертная площадка дает карт-бланш?**

— У человека в репертуаре может быть 100 часов музыки, но в данный момент все эти произведения он играет на разном уровне. Принцип простой — я беру то, что сейчас могу исполнить хорошо. Есть прямая связь с календарем выступлений и подготовкой к выходу новых альбомов. Если определенная музыка прозвучит на концерте и зацепит слушателей, то вероятность, что они купят диск, возрастает. А сочинений, которые по-настоящему любишь, намного больше, чем могут уместить одна, две или даже пять программ. И когда музыканта спрашивают, чем обусловлен выбор, он абсолютно честно отвечает, что не помнит. За 1,5 года до выступления посмотрел, что будет играть в других залах, оценил удобство.

Фото: Елизавета Парфёнова





И с тех пор забыл, какими соображениями руководствовался. Были исполнители, кто чуть больше думал о построении программы. Рихтер, например... Но, если играешь произведения, которые безумно любишь, не настолько важно в каком порядке они звучат. Могут иметь значение паузы или время антракта. Например, слушатель должен переключиться с музыки Шумана на музыку Моцарта или наоборот. Но порядок может быть самым разным. У меня нет идеи выстроить идеальную программу. Если сам испытываю радость от сочинения, то хочу этой радостью поделиться. Для настоящего слушателя важен момент живого звучания музыки, а не изучение программки или знание, что пьеса звучит в этом зале, городе или стране впервые. Сейчас играю сольные Рахманиновские программы, в которые включил почти все его сочинения, и уже понимаю — в течение двух часов слушать музыку, которая обладает настолько высоким эмоциональным зарядом, температурой и невероятной пышности фортепианной фактурой — задача не из легких.

— **Недавно публика Владимирской филармонии получила шанс прочесть в программке ваши личные комментарии к сочинениям — Вариациям на тему Шопена, Первой сонате и восьми этюдам-картинам (ор. 33). Как возникла эта идея и стоит ли гостям Свердловской филармонии ждать того же?**

— Идея связана с возможной сложностью восприятия, особенно для европейских слушателей. Людям нужны ориентиры и мои комментарии могут помочь, если с каким-то произведением они знакомятся впервые. Другое дело, что человек не обязан следовать напутствию. Только обрадуюсь, если после концерта слушатель скажет, что образ, который возник у него, не совпадает с моим описанием! Человек не согласен, у него совершенно другое восприятие, а это и есть творческое, активное слушание. Про Рапсодию на тему Паганини, которую планируем исполнить в Екатеринбурге, можно много говорить. Но не чувствую необходимости писать что-либо особенное (смеется). Хотя... можно было узнать, что одна из самых известных тем Рахманинова — 18 вариация Рапсодии — это тема Каприса Паганини, которая звучит в обращении.

— **На Открытии ждем исполнения и Второго концерта Шопена. Его же, вместе с УАФО, вы сыграли в Санкт-Петербургской филармонии осенью прошлого года. Какие впечатления остались от того выступления?**

— Этот вопрос лучше адресовать слушателям, а еще лучше — тем, кто ходит на концерты очень часто. Когда музыкант рассказывает о своем выступлении — это странно. Помню, что тогда мы играли с одной репетиции и обычно для музыки Шопена этого мало. Но Дмитрий Лисс — глубокий, тонкий музыкант, оркестр замечательный. Они музыканты такого уровня, что ощущения нехватки времени не было. Это люди, которые проживают музыку в данную конкретную секунду и способны на любое гибкое движение.

— **После одного из концертов в Свердловской филармонии, к вам подошла поклонница и сказала, что совершенно не поняла музыку Леоша Яначека... Может ли сам зритель подготовиться к концерту так, чтобы получить от него максимальное удовольствие?**

— Безусловно! В области подбора программы слушатель априори должен доверять исполнителю. И если в списке сочинений он видит что-то, что знает хуже, то лучше послушать такие опусы заранее. При современном состоянии интернета это очень несложно. Когда сам слушаю что-то по рекомендации, первое впечатление иногда разочаровывает, не дает душевного отклика. Но заставляю себя слушать и во второй раз, с полной выкладкой, с полной нагрузкой. Если понравилось еще меньше, то на время «откладываю» это



сочинение. А часто бывает наоборот — в музыке начинает что-то открываться. Уверен, если заранее прослушать незнакомое сочинение несколько раз и с открытой душой, то на концерте воспримите его совсем иначе. Это будет другая музыка, более увлекательная.

**— С какой музыкой можно будет познакомиться, слушая ваш следующий альбом?**

— Есть идея записать разные обработки музыки Вагнера, в том числе и мои. Сейчас сложно что-то планировать, у меня в голове три огромные Рахманиновские программы. Мысли о них возникли в 2020 году — в период, так называемой, пандемии, когда все сидели по домам. И вот сейчас эти мысли воплощаются. В трех городах — Москве, Париже и Лондоне — играю три монографические программы. Это необычная нагрузка, и пока я не в состоянии взяться за что-то еще. В мае играю самую сложную из них — Музыкальные моменты (ор. 16), Вторая соната и 13 прелюдий (ор. 32)... Возможно запись состоится в сентябре. Но даже обработку, которую уже делал, — 4 сцены из «Гибели Богов» — нужно фактически воссоздавать. Идеи были и про альбом с музыкой Шумана... К сожалению, не состоялась запись Третьего концерта Метнера, но, может, в будущем сделаем.

**— Восприятие зависит еще и от «степени наслушанности» человека. Знакомиться с академической музыкой и операми полезно. Об этом говорят и музыканты, и нейрофизиологи. Так мы развиваем мозг. А что с «легким» жанром — опереттой и мюзиклом?**

— Не думаю, что стоит так утилитарно подходить к вопросу: как одно поможет понять или прочувствовать другое. Есть оперетты у Штрауса, Легара, Кальмана, которые сами по себе шедевры. Их нужно смотреть вне зависимости от того, поможет ли это в дальнейшем «выслушать» симфонию Брукнера (смеется). Мой папа, физик по профессии, всегда обожал оперетты и многие из них знал почти наизусть. Как и в академической музыке, там важна игра в целом — и актеров, и оркестра. А исполнительские принципы и мастерство артистов, мне кажется, очень близки к оперному искусству. Часть музыки из оперетт входит в пласт великой классики. Мюзикл намного дальше от классического искусства, это что-то другое. Помню, смотрел когда-то в Лондоне «Призрак оперы». Постановка шикарная, но уровень звучности был очень высоким, пестроту картин и красок выкрутили на максимум... Я предпочитаю послушать записи хитов из мюзиклов: лучшие моменты «Кошек» или других вещей Ллойда-Уэббера. Думаю, самый сильный мюзикл с точки зрения музыканта — это «Иисус Христос — суперзвезда».

**— Вернемся к концертам. Во время выступлений слушатели получают заряд энергии, вдохновения и возникает естественное желание отплатить музыканту тем же, что-то презентовать. Есть вещи, которые были бы рады получить в подарок?**

— Не помню, чтобы европейский слушатель нес что-то к сцене, а в России это случается регулярно. Это невероятно русская черта. Наверно, только в Японии бывает подобное. И, если честно, в момент концерта это немного раздражает. Вы настраиваетесь, думаете о бисовке, а кто-то в это время несет презент. Я понимаю, что люди делают от души, это действительно трогательно. Так они выражают доброе отношение. Но когда готовишься сесть за инструмент, а тебе передают, например, мешок яблок... Вместо исполнения виртуозной пьесы я принимаю яблоки, книгу или букет цветов, которые, кстати, могут исколоть пальцы (смеется). Иногда мне кажется, что теряю ощущение восторга от материальных предметов. Есть у этого и вполне логичные причины: в турне легче, когда в чемодане меньше килограммов. Меньше вещей, которые смогу где-то забыть и потом огорчиться. Но, в конечном итоге, очень приятно, что музыка находит у людей отклик.

Фото: Татьяна Андреева

КМ



## СЛУШАТЕЛИ О МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ «АРАМ ХАЧАТУРЯН. ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ», СОСТОЯВШЕМСЯ В МАЕ В СВЕРДЛОВСКОЙ ФИЛАРМОНИИ



**Владимир Габбе**, руководитель проекта «Дни Армении в регионах России»

— В 2023 году стартовал масштабный международный проект «Дни Армении в регионах России». И вот 11 мая Дни Армении начались в Свердловской области: выставки, показы фильмов и анимации, презентация журнала, гала-концерт и в завершение, 16 мая, открытие большого фестиваля в Свердловской филармонии, посвященного 120-летию Арама Хачатуряна. Я очень рад, что музыка выдающегося композитора была представлена на таком высоком уровне Уральским академическим филармоническим оркестром с потрясающим дирижером Дмитрием Филатовым. В совместном исполнении российские музыканты и армянские солисты дарили публике свою любовь и наполненность армянской культурой. Это подтверждает, что несмотря ни на какие сложности, которые сегодня испытывают и армянский, и российский народы, духовные связи нашего единения нарушить невозможно. Только культура, ее сила, может сегодня направлять, созидать и разговаривать с миром.

**Светлана Зубрицкая**, экономист

— Фестиваль музыки Арама Хачатуряна подарил нам незабываемые встречи с удивительными музыкантами. Рады были знакомству с редко исполняемыми произведениями композитора в программе «Хачатурян. Известный и неизвестный». Замечательно, что на фестивале не только звучала музыка, но и была возможность посетить лекцию директора Дома-музея А. И. Хачатуряна, а также познакомиться с фотовыставкой «Арам Хачатурян. Лица эпохи». Надеюсь, что такие фестивали станут регулярными.



**Георгий Ковалевский**, музыковед, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Российского института истории искусств

— Фестиваль Арама Хачатуряна в Свердловской филармонии, посвященный 120-летию композитора, — важный музыкальный и просветительский проект, позволивший более многогранно представить облик одного из выдающихся музыкантов XX века. Симфонические и камерные произведения Хачатуряна выстроились в стройную и логичную программу, включившую как безусловные хиты («Танец с саблями» из балета «Гаяне», Скрипичный концерт), так и редко звучащие, а то и вовсе неизвестные у нас сочинения. Среди них, например, оказались два сочинения для альты, прозвучавшие в исполнении Максима Новикова. Одно из них, двухчастная сюита — произведение молодого автора, пробующего свои силы в композиции и ищущего свой путь, а другое, соната для альты-соло — последний опус мастера, его сосредоточенный монолог, размышление о вечных ценностях. Из симфонической программы особо хочется отметить Вторую симфонию Хачатуряна, мастерски исполненную УАФО под управлением Дмитрия Филатова. Это монументальное полотно, задуманное в Свердловске во время эвакуации и завершенное в 1944 году, — высказывание огромной эмоциональной силы, мощи и глубины, оказавшееся созвучным в том числе и нашему непростому времени.





**Марина Михайлова, программист 1С**

— Мне фестиваль «Арам Хачатурян» принес много открытий! Поразила многогранность, разножанровость его творений, потрясающая экспрессия на открытии фестиваля и утонченная лиричность с авангардной «ноткой» на камерном концерте. Особенно впечатлила Вторая симфония («С колоколом») на тему Великой отечественной войны. Не зря ее ставят в один ряд с Седьмой симфонией Шостаковича. В исполнении замечательного симфонического оркестра филармонии она прозвучала очень проникновенно, красиво, с выразительными мелодикой и ритмом, с мощным финалом — просто грандиозно! Не хватает слов передать все впечатления от ее восприятия!!! Спасибо любимой филармонии за праздник с армянским колоритом!

**Лариса Павлова, инженер-энергетик, 50 лет слушательского стажа в филармонии**

— Хачатурян известный... Для моего поколения он — советский композитор, живой классик. Это Вторая симфония, балеты «Спартак» и «Гаяне». Так «звучали» мои детство и юность, моя большая страна.

Хачатурян неизвестный — армянский композитор. Для меня открытием, открытием стали поздние инструментальные сонаты, сонаты-притчи, сонаты-песни. До слез, до мурашек захватила эта музыка соединением тысячелетней архаики, острого современного звучания, глубины человеческих мыслей и чувств... Неожиданно прозвучали концертные арии для голоса и фортепиано. Сколько нежности, любви в этой музыке!

Спасибо огромное за замечательный праздник, который не состоялся бы без блистательных исполнителей! Не так часто бывает, что музыка уже отзвучала, а хочется продолжения этого волшебства еще и еще... Спасибо всем-всем организаторам за редчайшую возможность погружения во вселенную музыки Арама Ильича Хачатуряна!



**Михаил Рыбников, студент 1 курса Уральского колледжа технологий и предпринимательства (специальность «Ветеринария»)**

— С 16 по 19 мая в филармонии звучали произведения великого армянского композитора Арама Ильича Хачатуряна. Человека, который искренне любил и ценил культуру своего народа, прославляя и влюбляя в нее людей. Великолепные исполнители чувственно, эмоционально исполняли произведения, полностью погружаясь в процесс и наслаждаясь им, относясь с уважением и трепетом к личности композитора, произведениям и их исполнению. Когда я слушал произведения Арама Ильича, передо мной простирались красочные, яркие, живописные пейзажи Армении и Закавказья. Произведения Хачатуряна пробудили во мне счастье, радость, восторг, наслаждение, умиротворение, спокойствие, печаль, скорбь. В своих произведениях композитор поднимает идеи и мысли, которые будут важны и востребованы во все времена, такие как любовь к жизни, несмотря на невзгоды, вера в нее, стремление к своей цели. Его музыка оживляет душу своей пылкостью и гармонией, заставляя переживать как радостные чувства, так и грустные. Мне очень понравились все четыре концерта посвященные творчеству Арама Ильича Хачатуряна. Я благодарен исполнителям, знакомящим людей с культурой Армении, вызывая любовь к ней.



Беседовала *Лариса Барыкина*

Главу Екатеринбурга А. В. Орлова можно часто увидеть в концертных залах, на выставках и театральных премьерах. Но разговоры на эти темы бывают редко.

— **Алексей Валерьевич, когда и как музыка, в частности классическая, появилась в вашей жизни?**

— С самого рождения. Моя мама и ее сестры всегда на семейных праздниках пели песни, русские народные, на разные голоса. Мои старшие двоюродные братья играли в вокально-инструментальных ансамблях, мне, как младшему, всё показывали, и я довольно рано, лет в шесть, научился играть на гитаре. Это была такая дворовая история, я не учился в музыкальной школе. Но бог не обделил меня слухом, и к музыке я тянулся с самого раннего возраста. Увлекался всем, что связано с рок-культурой... Что касается классической музыки, то это уже позже. Наверное, к ней приходят осознанно. Классику очень любит моя супруга, мы вместе уже 36 лет, естественно, ее любовь передалась и мне. Музыка прочно вошла в нашу семейную жизнь именно в Екатеринбурге: появилась возможность регулярно бывать на концертах и не ездить для этого в другой город. Когда она плотно входит жизнь, начинаешь любить ее еще больше. Поэтому музыка — часть моей жизни.

— **Вы входите в Правление Благотворительного фонда поддержки Уральского филармонического оркестра, принимаете участие в других проектах, вообще часто бываете в филармонии — это всё по долгу службы?**

— В какой-то степени — да, это долг. Особенно, когда я начал изучать историю Благотворительного фонда поддержки филармонического оркестра и тот знаменитый указ, в соответствии с которым оркестр был взят под покровительство губернатора (на тот момент Эдуарда Эргартовича Росселя). А вот если говорить про вклад местного бизнеса, в частности ежегодный благотворительный бал, когда собираются солидные средства для обновления инструментов и прочее — вот это уже не по велению долга. Это сопричастность общему делу. Не каждый регион может позволить себе содержать филармонический оркестр такого уровня. Наш коллектив с богатейшей историей, ему за 80 лет. Одно то, что Валерий Абисалович Гергиев начинал свою карьеру в нашем филармоническом оркестре — я всегда с гордостью об этом всем рассказываю — о многом говорит.

— **Кстати о Валерии Гергиеве, у которого недавно был юбилей. Вы его наверняка поздравили. Как возникли ваши отношения и даже дружба?**

— Я был на одном из концертов нашего оркестра, который получил абонемент в Мариинском театре, на сцене новой Мариинки. Мы тогда возили в Петербург женщин-блокадниц, которые сегодня живут в Екатеринбурге. Днем открывали мемориальную доску на Пискаревском кладбище, а вечером посещали концерт нашего филармонического оркестра, дирижировал Валерий Абисалович... А солистом был Денис Мацуев. С тех пор я всегда общаюсь с Денисом Мацуевым, с большим восхищением отношусь к его творчеству, а Валерий Гергиев для меня просто кумир! Вот сейчас, когда он с оркестром приезжал во время Пасхального фестиваля, мы опять встречались. И за ужином очень много чего вспомнили: его поездку в Сирию, он как раз туда улетал с нашего военного аэродрома. Мы не знали, куда он направляется, все было в большом секрете. Только говорил: «Смотрите телевидение». А на следующий день показали концерт из Пальмиры. Через год он делился своими ощущениями, вообще-то было очень опасно.

— **Екатеринбург считают крупным культурным центром...**

— Здесь сбалансированное городское пространство. Это не только филармония, но и опера, и Музкомедия, и Театр эстрады, здесь каждый житель может получить культурную услугу очень высокого качества и абсолютно любого направления. И в этом, конечно, преимущество Екатеринбурга. Редко какой город может похвастаться таким обилием культурного предложения. Это сказывается на конкурентоспособности и привлекательности для проживания. Мы, конечно, в тройке лидеров городов Российской Федерации.

— **Люди культуры часто сопротивляются этой терминологии, они не хотят быть в сфере услуг, в одном ряду с заведениями общепита, даже самыми прекрасными ресторанами. Культура претендует на то, чтобы воспитывать в человеке мощное креативное и нестандартное мышление, чтобы, в конце концов, повлиять на изменение жизни вокруг...**

— Вы правы, наверное. Человек культурный, понимающий классическую музыку, мыслит нестандартно. А образованные люди двигают вперед и экономику, и всё остальное. У меня широкий круг общения, приведу пример из личной практики: люди, успешные в бизнесе, хорошо разбираются в искусстве, в частности, в классической музыке. Развитию культуры в широком смысле этого слова я придаю очень большое значение. В нашем городе обилие театров, концертных площадок. И сегодня появляются всё новые и новые, причем это уже частная история. Синара-центр, галерея Главный проспект. Бурлит жизнь, и появляются шедевры, которых и в столице-то не увидишь!

— **А нынешнее школьное образование не нуждается в корректировке? Кажется, музыка раньше играла в нем более серьезную роль.**

— Я работаю в своей должности 2,5 года, и мы очень активно сотрудничаем с филармонией в этом вопросе. Считаю, что старших школьников надо привести к классической музыке, потому что вот я к ней пришел гораздо позже. А нашим школьникам, слава богу, теперь это доступно: есть проект «Открытая филармония». А еще совершенно уникальный проект «Виртуальный концертный зал», когда екатеринбургские концерты могут посмотреть жители самых отдаленных уголков нашей области.



Алексей Орлов и  
Валерий Гергиев





— **А можно узнать о ваших сильных художественных впечатлениях: в концертном зале, в музее, в театре?**

— Я был под огромным впечатлением, когда Денис Мацуев сыграл в один вечер все три фортепианных концерта Чайковского. А еще люблю оперетту, мюзиклы с удовольствием слушаю. Опера и балет для меня гораздо сложнее. И, конечно, с удовольствием хожу на филармонические концерты. Наш оркестр — это бренд региона, естественно, филармонии и оркестру — особое повышенное внимание. По роду своей деятельности я очень часто принимаю участие в открытии новых площадок: очень люблю галерею Главный проспект. Считаю, что Олег Андреевич Гусев сделал выдающееся пространство. Вот сейчас помогаю организовать выставку художника Алексея Ефремова, он был в Будапеште, сделал около 40 работ, и это такое единение двух столиц... Несмотря на сегодняшние обстоятельства, основу отношений надо сохранять. Сменится поколение политиков, снова будем дружить.

— **Как хорошо, что вы об этом говорите...**

— Ни в коем случае нельзя обрывать культурные связи и культурные проекты. Если есть такая возможность, их надо продолжать. У культуры нет границ. Когда мы с деловыми миссиями активно ездили по миру, задача была довольно серьезная —

продвижение Свердловской области. Многие наши поездки сопровождались культурными мероприятиями. Мы участвовали в заявочных компаниях на право проведения Экспо 2020-го, 2025 года. Не получилось у нас победить, но о нас узнали во всём мире. В регион активно пошли инвестиции. После этого гораздо проще развивать экономические связи. Культура — это язык дипломатии, а не военных действий. Вот и с Валерием Гергиевым мы тоже недавно говорили на эти темы, сейчас к нему применены зарубежные санкции... Но рано или поздно всё пройдет. Русскую культуру изолировать нельзя. Как можно изолировать Шостаковича, Рахманинова, Чайковского?

— **Мой последний вопрос о том, что давно волнует любителей музыки, как дела со строительством филармонического зала?**

— Я очень надеюсь при своей жизни сходить — и не один раз — в новый концертный зал в Екатеринбурге.

— **Это будет тот же проект агентства Zaha Hadid Architects или другой?**

— Речь идет о рисках, связанных с авторскими правами. Хотя они [авторы] добровольно ушли с российского рынка. Мы оплатили эту концепцию и довольно прилично: а ведь это была только концепция, внешний вид. Предполагалось, что они будут заниматься проектированием. Я не вижу ничего крамольного в том, чтобы мы взяли за основу этот эскизный проект и с помощью наших проектировщиков продолжили эту работу. Мы представляли эту концепцию на культурном форуме в Питере. Наши звезды всё одобрили.

— **Для вас ведь не секрет, что Екатеринбург слывет городом умным, креативным, независимым...**

— Сильным, свободным и смелым. Да, у нас уникальный город и уникальный регион. Я горжусь, что здесь живу и работаю. кМ





*Ксения Шумакова, начальник отдела по формированию слушательской среды Свердловской филармонии*



ВЕХИ

В этом году Свердловская филармония «купается» в юбилеях: 300-летие Екатеринбурга, полувековой юбилей органа, фестивали в честь 120-летия Арама Хачатуряна и 150-летия Сергея Рахманинова. Не забудем еще одну важную дату: в 1873 было основано Екатеринбургское общественное собрание, положившее начало строительству концертного зала и большому филармоническому будущему Урала.

На фоне солидных дат и великих фамилий маленький юбилей сообщества постоянных слушателей может показаться незначительным. Но вклад друзей филармонии лучше измерять не годами, а делами. За эти 25 лет, благодаря поддержке постоянных слушателей, Свердловская филармония сделала мощный рывок во всех направлениях деятельности и первой среди концертных организаций России получила статус «Филармония года». Как единение артистов и зала — залог успеха любого концерта, так и совместная работа филармонии и ее друзей стала фундаментом для развития концертной жизни региона.

О создании Лиги друзей филармонии было объявлено в конце 1998 года. Основой сообщества стали участники Екатеринбургского филармонического собрания. Присоединились к Лиге члены Клуба друзей органа: именно они спасли «короля инструментов» от разрушения в 1997. Появился Клуб владельцев абонементов, разделяющих творческую стратегию филармонии. Дамский клуб занялся поддержкой благотворительных проектов, а Центр волонтеров собрал активных помощников филармонии. В Годовом отчете-2000 читаем: «Уникальное, необыкновенное по своему духу и содержанию содружество людей, объединенных любовью к искусству и желанием помочь Филармонии — вот что такое наша Лига друзей филармонии». За четверть века филармония при поддержке друзей дала свыше 75 тыс. концертов. При активном участии членов Лиги проведено 12 благотворительных акций. Вместе с филармонией друзья организовали и провели более 70 фестивалей. Впечатляет цифра 200. Столько тысяч (!) абонементов члены Лиги приобрели для поддержки филармонических сезонов.

В год юбилея друзья не останавливаются на достигнутом. Владельцы абонементов сохраняют систему, жизненно важную для филармонии — творческое планирование на два года вперед. Лидеры силой своей харизмы создают Личные клубы (от команды друзей до армии подписчиков) и приводят в зал новых слушателей. Благотворители вкладывают средства в поддержание красоты и акустики концертного зала (в апреле запущена акция «Паркет на много лет»). Каждый новый слушатель, каждый купленный абонемент, каждый благотворительный взнос — вклад друзей филармонии в культурное «завтра» региона.

Отмечая 25-летие Лиги в череде исторических дат, невольно проводишь параллели и задумываешься: если бы 150 лет назад в Екатеринбурге не появилось сообщество людей, радеющих за культуру города, имели бы мы сейчас звание «третьей столицы»? Наследуя идеям Екатеринбургского общественного собрания, каждый активист Лиги друзей горит идеей созидания и осознает ответственность перед новыми поколениями. Сохранить классическое наследие и сделать великую музыку ближе как можно большему числу людей — в этом Миссия филармонии и ее друзей.

кМ

*\* На фото в круге — творческая встреча композитора Гии Канчели с членами Лиги друзей филармонии (2001 год).*



Филармоническое собрание (Красноуфимск)



Репортаж: **Мария Лупанова**

# Важные встречи

**«Виртуальный концертный зал» — это не просто прямые трансляции концертов из Свердловской филармонии в 110 территориальных образованиях области. Это возможность для людей, живущих вдали от Екатеринбурга, системно, вживую слушать классическую музыку, получать яркие впечатления, совместно обсуждать услышанное, расширять круг интересов и строить планы на будущее. Насколько это важно, мы убедились, отправившись в поездку на запад Свердловской области в село Сажино и город Красноуфимск, где встречались с лидерами и участниками Филармонических собраний.**

У этих визитов, инициированных руководителем департамента по регионально-концертной деятельности Ольгой Коскевич, была цель подвести итоги 2022 года, обсудить возможные проблемы, выслушать пожелания, ответить на накопившиеся вопросы. Казалось бы, в помощь электронная почта и телефон. Но что заменит живое общение?

В селе Сажино Артинского района Свердловской области население 1600 человек. Уже 5 лет его жители в местной библиотеке, где филармонией установлено специальное оборудование, смотрят концерты. Только за 2022 год было 20 прямых трансляций. Уже

образовался круг постоянных слушателей, но как его можно расширить, чем привлечь людей? Может за счет детских филармонических уроков? Уже был такой пример в Верхней Салде, когда после их просмотров ребята звали родителей с собой на следующий урок. И такое совместное познание азов музыки имело хорошие плоды. Конечно, в селе свой темп и ритм жизни, сезонные работы, и после тяжелого рабочего дня нужно определенное душевное усилие, чтобы вечером еще пойти на концерт. Но хочется верить, что постепенно такой культурный досуг станет необходимостью для большего количества людей.



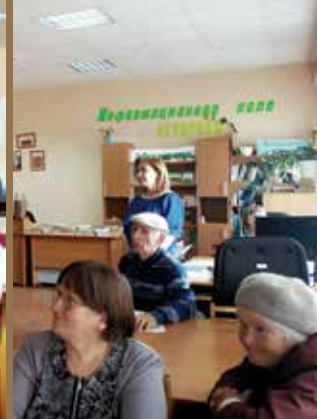
**Людмила Скворцова**, заведующая Сажинской сельской библиотекой, лидер Филармонического собрания

— Нашей публике особенно нравятся литературно-музыкальные композиции с чтением и оркестром, вечера романсов. Просмотр Новогоднего концерта за столиками мы тоже смотрим за чаем. Трансляции показываем независимо от количества пришедших, обычно это от 10 до 21 человека. Нередко бывают обсуждения услышанного. Если на концерте звучат знакомые песни или романсы, люди даже подпевают. Среди постоянных слушателей у нас есть 5 участников вокальной группы. Приходят в основном пенсионеры. В воскресенье на детских концертах много младших школьников. Подростки появляются не так часто, но, например, Шоу барабанчиков они посмотрели с удовольствием.





Филармоническое собрание (село Сажино)



Красноуфимский виртуальный концертный зал, лидером которого с 2019 года является Ольга Крылосова, успешно работает уже 14-й сезон. Расположен он тоже в библиотеке и даже имеет свой отдельный Каминный зал (члены Филармонического собрания в свое время решили, что обстановка должна соответствовать атмосфере концертов, поэтому здесь уютно и удобно). Публика очень продвинутая и активная. Выслушав представителей филармонии об итогах 2022 года, трудном возвращении людей в залы после пандемии, о волонтерской деятельности и предложении создать ВКонтакте группу Филармонических собраний, где можно будет активно общаться, рассказывать о своих интересных делах, делиться переживаемым опытом, люди стали почти наперебой задавать вопросы и вносить свои предложения. Будет ли трансляция заключительного концерта Безумных дней? Можно ли увеличить на

сайте филармонии лимит покупки билетов за один раз? (У некоторых постоянных слушателей со временем появились свои функции: одна покупает для всех билеты, другой заказывает транспорт для поездок в ближайший региональный филармонический зал или Свердловскую филармонию.) Тут же обсудили недавно услышанный концерт Бориса Березовского. К слову, на этом собрании присутствовала начальник Управления культуры города. И не просто по должности, а как постоянный слушатель трансляций.

В обоих Филармонических собраниях был презентован и журнал Культ музыки, который вызвал неподдельный интерес слушателей и желание получить каждый выпуск для активного изучения.

Такие встречи очень важны, они генерируют идеи, дают импульс к дальнейшему развитию, вдохновляют и самих слушателей, и тех, кто для них работает.

**Елена Черемнова**, начальник Управления культуры ГО Красноуфимск

— Приезжая в Виртуальный концертный зал, получаешь полтора часа волшебной, божественной и одухотворяющей музыки. Усталость после рабочего дня проходит, хочется жить и работать. И тогда понимаешь, вот одна из составляющих, которая дает вдохновение и наполнение твоей жизни.



**Сергей Григорьев**, основатель, первый лидер (с 2009)

и Почетный член Красноуфимского Филармонического собрания, ранее был заведующим городского отдела культуры

— Попав в сферу влияния филармонии, мы приобрели для себя очень много. Создавая Филармоническое собрание в 2009 году, мы закладывали такую идею, чтобы это было близко к дворянскому собранию. Вместе с филармонией мы 14-й филармонический сезон. Нашему коллективу уже недостаточно только виртуальных концертов, и мы регулярно сами выезжаем в Екатеринбург и Ревду. При Филармоническом собрании создалась инициативная группа «Наше творчество» (примерно 15 человек). Уже купили билеты на «Безумные дни». Бываем также на балетах, спектаклях Музкомедии. Такой толчок к расширению потребностей дало наше Филармоническое собрание. А после пандемии на трансляции стали появляться совершенно новые люди, они становятся постоянными слушателями. Коллектив живет, растет, и спасибо за это филармонии. КМ

# С классикой в будущее



Ирбит

В 2000 году для меломанов Свердловской области, живущих за сотни километров от Екатеринбурга, появилась уникальная возможность «вживую» слушать концерты классической музыки. Тогда открылись четыре, а позже еще три, филиала Свердловской филармонии: городские филармонические залы в Каменске-Уральском, Заречном, Асбесте, Ирбите, Ревде, Верхней Пышме, Алапаевске.

Появление виртуальных концертных залов в самых удаленных уголках области, инициированное филармонией в 2009 году, расширило круг любителей музыки. А чтобы они имели возможность бывать не только на трансляциях концертов, филиалы распахнули для них свои двери. Так, первый региональный концертный зал был открыт в Ирбите. С 2016 года жители 14 муниципалитетов Северного округа области из числа слушателей «Виртуального концертного зала» посещают концерты в Ирбите на специальных условиях.

Сегодня в филиалах концертный сезон формируется за год-полтора до начала, слушателям предлагаются тематические абонементные серии и концерты «звезд», выступают филармонические коллективы и исполнители-гастролеры, проводятся фестивали и творческие встречи с публикой. За 23 года их существования для многих жителей области живая музыка стала неотъемлемой частью жизни, вырастает уже второе поколение меломанов. А впереди новые сезоны с разнообразными, интересными программами.



Заречный



**Андрей Захарцев, глава городского округа Заречный**

— Слово «филармония» произошло от двух греческих слов «любить» и «гармония» («philia» и «harmonia»). И уже это само по себе свидетельствует о внутренней сути и силе той музыки, которая звучит в стенах филармонических залов.

Филиал Свердловской государственной филармонии в Заречном играет заметную роль в культурной жизни нашего города. За сравнительно небольшой промежуток времени он завоевал достаточно высокую популярность среди зареченцев. Филармоническая деятельность стала частью культурно-досуговой жизни нашего городского округа. Наличие Филиала дает нам возможность без труда соприкоснуться с великими ценностями мировой культуры, достижениями цивилизации.

Мне самому очень нравится симфоническая музыка. Она по-настоящему живая. Убежден, что люди, которые хотя бы единожды побывали на встрече с классической музыкой, погружаются в высокую культуру, которая и должна являться базовой основой развития современного общества.



**Николай Юдин, глава Городского округа «город Ирбит»**

— Я уверен, что классическая музыка способна менять сознание человека, она повышает культурный уровень и интеллект человека. Городу Ирбиту невероятно повезло. Ведь уже более 20 лет на концертных площадках города звучит живая классическая музыка. Я благодарен директору Свердловской государственной академической филармонии Александру Николаевичу Колотурскому за многолетнюю дружбу с городом Ирбитом. Каждый год мы совместно обсуждаем афишу предстоящего филармонического сезона регионального филармонического зала в городе Ирбите. У нас проходят потрясающие концерты. К нам приезжают такие артисты, как Виртуозы Москвы, Екатерина Гусева, Андрей Свяцкий, Нина Шацкая, Сергей Дудинский. Интерес к классической музыке появляется и у молодежи. Часто вижу молодых людей на концертах.

Классика вечна, и, как ни парадоксально, она помогает не отстать от жизни, ведь требования к человеку в современном обществе постоянно растут.

Есть потрясающая фраза, сказанная музыковедом Диной Кирнарской: «Если человек слушает симфонии, он и гайки по-другому заворачивает!»

**Иван Сидоров, директор Белоярской АЭС**

— Заречный всегда был и остается городом образованных и культурных людей, и филармония в нашем городе — не пережиток прошлого или дань моде, это действительно необходимость. Год от года число слушателей филармонических концертов растет, и это показатель культурного уровня жителей атомного города.

Десять лет назад Концерн Росэнергоатом в честь 50-летия Белоярской АЭС подарил городу легендарный рояль «Бехштейн», инструмент, который был у Штрауса и Рахманинова, и теперь зареченцы могут слушать классическую музыку в достойном исполнении. После больших концертов люди обсуждают их по дороге на работу, в столовых, в автобусах. Я сам стараюсь посещать концерты классической музыки так часто, как позволяет рабочий график. Для меня это способ отвлечься от производственных задач, которые зачастую не отпускают даже в свободное время.





02.06

**Уральский молодежный симфонический оркестр**

Дирижер — Александр Рудин,  
Александр Ключко (фортепиано).

С. Рахманинов, Н. Мясковский **NB! стр. 28–29**

05.06

**Заккрытие органного сезона**

Елизавета Бородаева (орган).

Л. Маршан, С. Франк, Л. Вьерн, М. Дюпре, О. Мессиа́н

06.06

**Мериме. Кармен**

Литературно-музыкальная композиция

Уральский академический филармонический оркестр

Дирижер — Алексей Доркин,

Евгений Князев (художественное слово).

Ж. Бизе, Ж. Бизе — Р. Щедрин

08.06 –  
10.06**«ДЕНИС МАЦУЕВ ПРЕДСТАВЛЯЕТ...»  
VIII МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ**

13.06

**Carmina Burana**

Уральский молодежный симфонический оркестр,

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Андрей Петренко,

Альбина Шайхиева (сопрано), Дамир Закиров (тенор),

Алексей Фролов (бас).

К. Орф

14.06

**Андрей Коробейников** (фортепиано)

Ф. Шопен, С. Рахманинов, А. Скрябин

15.06

**ЗАКРЫТИЕ СЕЗОНА**

Уральский академический филармонический оркестр

Дирижер — Дмитрий Лисс,

Андрей Коробейников (фортепиано).

С. Прокофьев, Д. Шостакович **NB! стр. 32–35**

30.06 –  
02.07**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ  
«БЕЗУМНЫЕ ДНИ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ»**

**NB! стр. 38–39**



# СЕРИЯ

**ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА**  
**Уральский академический филармонический оркестр**  
Дирижер — Дмитрий Лисс,  
Николай Луганский (фортепиано).  
Ф. Шопен, С. Рахманинов, П. Чайковский

**13.09**

**Уральский молодежный симфонический оркестр**  
Дирижер — Дмитрий Филатов,  
Анна Савкина (скрипка).  
П. Чайковский, Э. Элгар

**14.09**

**Симфонический хор Свердловской филармонии**  
Дирижер — Андрей Петренко.  
Хоровые миниатюры в творчестве русских композиторов

**18.09**

**Открытие органного сезона**  
Даниэль Зарецкий (орган),  
Алексей Шмитов (орган),  
концерт ведет Тарас Багинец.  
Произведения зарубежных и русских композиторов

**24.09**



Беседовала *Татьяна Мосунова*

Фото: *Татьяна Андреева*

В этой профессии, чтобы достичь подлинных высот, нужны годы практики, а знания, как у алхимиков, получают в результате экспериментов или передают от мастера к мастеру. Для нее необходим тонкий музыкальный слух, чутье, не лишними будут физическая сила и технические навыки. Женщин в этом деле очень мало. Эта редкая профессия — реставратор и настройщик роялей.

Екатеринбургу повезло. Здесь живет семья Боталовых. Они заботятся о роялях, фортепиано и арфах Свердловской государственной филармонии. Сегодня в дело вступает уже третье поколение. Для настройщиков роялей создание династии большая редкость.

Об особенностях профессии мы поговорили со старшим представителем семьи — главным настройщиком Свердловской государственной филармонии Виталием Боталовым. Свой первый инструмент он настроил в 1962 году, 61 год назад! Чтобы попасть в профессию ему довелось пережить и великую любовь, и настоящую драму. Сделать из поражения победу — это качество настоящих уральцев.

— **Виталий Иванович, расскажите, как вы стали настройщиком?**

— Я воспитывался в детском доме. Мне нравилась музыка. Однажды, когда мне было лет 14, в наш детдом приехали два брата. Старший сел за стоящий без дела рояль и заиграл. Это было так красиво! Я влюбился на всю жизнь в этот инструмент. Время было послевоенное, суровое. Нам в детдоме старались дать рабочие специальности, я обучался токарному, слесарному, фрезерному делу, но стал ходить в музыкальную школу. Она находилась в трех километрах от детдома. И помню, как я подходил к замерзшим окнам, заглядывал, а там дети сидят, такие чистенькие, аккуратные, занимаются. Уроки игры на фортепиано были платные. Я стал разгружать вагоны, чтобы оплатить учебу. Так мне хотелось играть! Когда учительница Микаэла Константиновна узнала о моих подвигах с вагонами, то запретила мне это делать и стала давать уроки бесплатно. Только очень скоро выяснилось, что высококлассным исполнителем можно стать, если ты начал учиться с раннего детства.



И для меня пианистом быть поздно. Это был удар. Сначала я не понимал, ведь считал, что я хорошо играю. В 17 лет начинать поздно. Эта же учительница подсказала выход — стать настройщиком. Нужно следить за инструментом, очень мало хороших мастеров. Тогда же я в первый раз взял в руки настроечный ключ.

Окончил техническое училище, поступил работать на завод. Мою игру на фортепиано услышал один из руководителей предприятия и решил послать на Ленинский смотр. И здесь новый удар. Оказалось, публичные выступления — не для меня. Я вышел на сцену и пережил такой шок, такое волнение, что не захотел этого повторять. Но музыка влекла. Я закончил культпросветучилище по специальности дирижер хора, затем музыкальное училище, как пианист, и стал преподавать музыку. Но оказалось, что Микаэла Константиновна была права — хороший настройщик очень востребован. У меня для этого было и музыкальное, и техническое образование. А рояль по-прежнему моя главная любовь.

**— То есть то, что могло стать для вас причиной большого разочарования, ведь из-за позднего начала вы не смогли стать пианистом, стало главным делом жизни?**

— Фактически так. Я всю жизнь учусь. Когда захотел освоить профессию настройщика, то поехал в Москву к легендарному Евгению Георгиевичу Артамонову. Он поделился со мной некоторыми навыками, но предупредил: чтобы стать настройщиком — требуются годы. За это время я овладел всеми видами ремонта пианино, роялей, клавиринов, клавишных оркестровых инструментов. Прошел обучение во Франции по ремонту и обслуживанию арф. Иногда мне казалось, что я уже чего-то достиг в профессии, но потом понимал, что есть чему учиться. У нас в Екатеринбурге очень разбирающаяся публика, она слышит нюансы звучания, поэтому к нам любят ездить выдающиеся музыканты. Но для этого надо, чтобы инструменты звучали и соответствовали уровню филармонии.

**— А насколько капризен рояль в настройке, и сколько их в вашем ведении?**

— Рояль — это король инструментов, по сути, он равен оркестру и требует к себе особого отношения. Кроме настройки есть сотни нюансов. Вот вы, например, знаете, что перед фортепианным концертом на сцене нельзя мыть пол? Рояль очень реагирует на колебания влажности: строй идет вверх, а потом, во время концерта, опускается (инструмент проветрился). Пыль и влажность — два врага настройщика. Перед концертом рояль не передвигают — пыль поднимается. Есть четкие рекомендации, где и как должен стоять инструмент.

В настройке я иду от музыканта, стараюсь понять его требования, потому что важно любить искусство, а не себя в искусстве. Очень многое зависит от техники удара и произведения, которое играют. Иногда надо даже грязь сохранить чтобы исполнитель работал в комфортных для себя условиях. У меня был случай, когда я протер клавиши и получил за это нагоняй. Музыканту стало казаться, что у него соскальзывают пальцы.

В отличие от других исполнителей, например, скрипачей, пианисты в определенном смысле отлучены от инструмента. От настройщика во многом зависит, какое впечатление получают слушатели. Для Прокофьева нужен яркий звук, для Рахманинова, Моцарта и Бетховена — совершенно другой. Звучание у инструментов разное. У нас в филармонии нет проблем с подбором инструмента: имеется 3 клавирина, 12 роялей и 7 фортепиано. Я с 1987 года здесь работаю и стараюсь, чтобы инструменты находились в идеальном состоянии.





**— Больше 20-ти инструментов — серьезная цифра! Где хранятся все это богатство? А правду ли говорят, что старость к лицу только скрипкам, рояли и фортепиано от возраста лучше не становятся?**

— То, что рояли со временем становятся хуже — чистой воды миф. Хороший мастер может вернуть к жизни практически любой инструмент. Только часто это дело не быстрое и дорогостоящее. На восстановление одного исторического рояля у меня ушло 3 года. Но в филармонии старинные инструменты — это, скорее, исключение из правила. У нас, действительно есть рояль, которому уже 146 лет. Чем старше инструмент, тем больше сложностей в струнах, механике, восстановление требует больших средств. У некоторых музыкантов имеются особенные требования к году выпуска рояля. Наши знаменитые исполнители — Денис Мацуев, Михаил Плетнев, Борис Березовский — доверяют нашим инструментам, и мы их не подводили. Иногда даже жалуются, что трудно выбрать.

Здание филармонии небольшое, разместить здесь инструменты — хлопотное дело. Еще до моего прихода на сцене стояли все 4 рояля. Но, когда директором филармонии стал Александр Николаевич Колотурский, ситуация изменилась. Я ездил изучать опыт хранения инструментов в Польше и Германии. В результате мы организовали хранилище под сценой в специальном трюме, применяем особый подъемник — механический. Это было осознанное решение — он более щадящий для инструментов.



**— Среди роялей, с которыми вы работали, был инструмент, на котором играл в детстве Петр Ильич Чайковский. Правда, что вам удалось узнать причину головной боли великого композитора?**

— Меня пригласили в Воткинск, где Чайковский провел детство, чтобы я помог с реставрацией рояля, который выпускала фирма «Вирт». Инструмент интересный. В книге о детстве Чайковского я читал примерно такое: «ужасно болит голова, демфера не кроют, строй не держит, играть невозможно, гармонии накладываются». Я сделал предположение, что это из-за особенностей самого инструмента. В то время мастера еще искали формулу идеального звучания. Демфера были решены как на клавишине. Звук не перекрывался. Я это исправил. На таком инструменте Чайковскому было бы очень легко играть. Кстати, сегодня реставрирует инструменты мой старший сын Эдуард.

**— У вас трое сыновей, расскажите, как получилось, что все они продолжили ваше дело?**

— У меня сыновья Эдуард, Александр и Владимир. Старший сначала не планировал быть настройщиком. Он выучился на железнодорожника, но по состоянию здоровья вынужден был осваивать новую профессию. Я помог ему устроиться на фабрику музыкальных инструментов «Урал». Он работал в экспортном цехе. Это важный этап для настройщика — понять механику инструментов. Только после того, как он стал хорошим мастером на производстве, я пригласил его помогать мне в филармонии. Сегодня он может отреставрировать пианино, рояль, челесту, гусли, клавишины, клавишные инструменты. Обращаются к нему не только из Екатеринбурга. Вместе с Эдуардом работает и мой внук Вячеслав.



Средний сын Александр, прекрасный пианист, закончил консерваторию, но он решил, что хочет быть настройщиком. У него абсолютный слух. С ранних лет он занимается музыкой. Признанные исполнители, слыша его игру, удивляются, почему он не выступает. В некотором смысле сын превзошел меня. Чтобы быть настройщиком в филармонии, надо иметь высшее музыкальное образование по классу фортепиано, абсолютный слух, уметь правильно настраивать звукоряд, поправить механику, а также говорить на иностранных языках. В отличие от Саши я ими не владею. Но зато у Саши нет технического образования и моего опыта работы.

Младший сын Владимир закончил консерваторию по классу кларнета. Он работает с духовыми инструментами. Первые мундштуки вытачивал самостоятельно, но затем пришел к выводу, что у каждой профессии есть свои секреты, которые приходят с опытом, и обратился ко мне. Теперь это прекрасный мастер, которого очень ценят. Например, он разработал авторскую технологию отливки мундштуков из серебра.

— **Многие настройщики приходят работать с инструментами со своим чемоданчиком, а у вас целая мастерская.**

— Такой мастерской нет больше нигде, не только в Екатеринбурге, но и на Урале. Это тоже заслуга директора филармонии Александра Николаевича Колотурского. Мастеру для настройки и реставрации нужно много инструментов: настроечные ключи разной формы, набор отверток, микрометр для измерения диаметра струн, камертон, дающий эталон звука, станки для изготовления струн, вытачивания деревянных деталей, обработки металлических частей. В этом смысле наша филармония располагает уникальными возможностями.

— **Делитесь ли вы опытом с коллегами за пределами вашей семьи?**

— Конечно, раньше я вел курсы при консерватории, теперь ко мне обращаются за советом или чтобы перенять технологию, люди из разных городов. И я очень рад, что мои дети продолжили мое дело, и горжусь, когда смотрю на их работу. **КМ**



Эдуард Боталов



Александр Боталов



Владимир Боталов







Николай Мясковский

*Георгий Ковалевский, музыковед, кандидат искусствоведения, научный сотрудник Российского института истории искусств*

Двадцать семь симфоний Николая Яковлевича Мясковского — один из удивительных феноменов в истории отечественной музыки. В первой половине XX века по количеству симфоний в нашей стране Мясковскому не было равных, догнать и перегнать его из российских композиторов смог лишь Сергей Михайлович Слонимский, написавший 33 симфонии.

В 1936 году, в опубликованной в журнале «Советская музыка» статье «Автобиографические заметки о творческом пути», Мясковский пишет: «Сочинение 1-й симфонии определило мой дальнейший путь. Я почувствовал, что именно в этой области буду всегда наиболее охотно высказываться. Театр никогда меня к себе не привлекал ни в опере, ни в балете. Я и здесь всегда предпочитаю то, что несет в себе наибольшее количество черт «чистой музыки» и симфонической жизни — оперы Вагнера, Римского-Корсакова». Первую и последнюю симфонии Мясковского разделяет 41 год. Свое двадцать седьмое сочинение в этом жанре, за которое посмертно был удостоен Сталинской премии, он завершил летом 1949 года, уже будучи тяжело больным человеком. В музыковедческой литературе есть удачное сравнение симфоний Мясковского с «глубокими, содержательными книгами, требующими большого внимания и сосредоточенности для своего восприятия». И если уже продолжать эту метафору, то нужно сказать эти «книги» получились у композитора очень разными по своей жанровой основе, здесь есть и повести, и рассказы, и очерки. Составляя на протяжении своей жизни обширный каталог «мировых симфоний» Мясковский сам словно пробует себя в разных формах. В созданном им цикле есть монументальные, протяженные симфонии с участием хора (например, симфония № 6), а есть одночастные относительно небольшие произведения, напоминающие больше поэму (например, симфонии № 10 и № 21). Говоря о стиле Мясковского Даниил Житомирский подчеркивал, что его существенной особенностью является «одновременно и экспрессионистически чувственная обостренность языка, и суровая, не терпящая чувственного произвола рационалистичность в выразительных средствах». В калейдоскопе образов, возникающих на страницах симфоний Мясковского, можно

почувствовать связь с героями опер Мусоргского, Римского-Корсакова, Чайковского. Не цитируя буквально классиков русской музыки, Мясковский пользуется принципом намека на те или иные сюжеты. Среди них, конечно, одним из любимых остается «Сказание о невидимом граде Китеже» Н. А. Римского-Корсакова.

Двадцатая симфония, ми мажор, ор. 50 Н. Я. Мясковского была написана весной-летом 1940 года и посвящена композитору Юрию Шапорину. Композитор создавал свое новое сочинение к очередной декаде советской музыки, в мае был записан весь основной материал, однако неожиданно Мясковский отложил работу над оркестровкой, начав сочинять новую, двадцать первую, симфонию. Таким образом, оба полотна были завершены практически одновременно, равно как с разницей меньше чем в две недели прошли их премьеры. 16 ноября 1940 года под управлением Александра Гаука была исполнена симфония № 21, а 28 ноября под руководством Николая Голованова Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио сыграл Двадцатую. Однако судьба у «симфоний-близнецов» оказалась разной. Двадцать первая была отмечена Сталинской премией первой степени, и стала одной из самых репертуарных советских симфоний в XX веке. Двадцатая же, более традиционная по форме и структуре, оказалась в тени, исполнялась редко и была записана лишь в начале 1990-х годов Государственным академическим симфоническим оркестром под управлением Евгения Светланова.

Американский музыковед Ричард Тарускин назвал двадцатую симфонию Мясковского «страной надежды и славы». В этой музыке действительно есть свет, соседствующий, впрочем, с подспудно ощущаемыми тревогой и грустью, несмотря на мажорный, внешне оптимистический финал. В дящемся чуть менее получаса сочинении три части примерно равных по своей длительности.

В первой, *Allegro con spirit*, можно услышать и отзвуки вальса, и тяжелый колокольный звон. В самом непрерывном кружении, задыхающихся фразах, балансирующих между мажором и минором композитор создает ощущение надвигающейся катастрофы, подобно тому, как это делает Морис Равель в своем знаменитом «Вальсе».

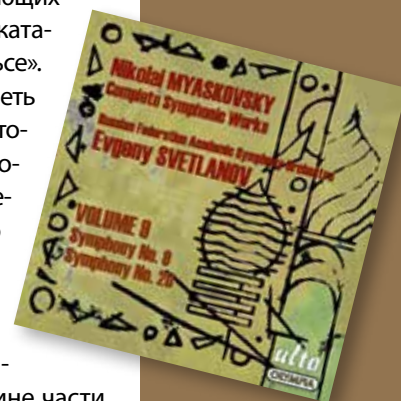
Вторая часть, *Adagio* — попытка уйти от окружающей действительности, узреть ушедший в иное измерение небесный «град Китеж». Часть открывается сосредоточенным хоралом, напоминающим церковные строгие песнопения, середина строится на пасторальном отыгрыше, звучащим сначала у кларнета, затем переходящего к струнным, валторне и перерастающим снова в тему хорала, приобретающего уже характер торжественного шествия-крестного хода. Часть истает в звучании духовых инструментов (шествие удаляется).

В финале, *Allegro inquieto*, снова возвращаются тревожные взволнованные образы, которым композитор противопоставляет светлые, похожие на народные мелодии, отыгрыши у деревянных духовых инструментов. В середине части, перед возвращением основной тревожной темы, Мясковский проводит в унисоне бас-кларнета и фагота суровую, «раскольничью», тему, по своему звучанию также напоминающую горестные вздохи в поздних симфониях Чайковского. Торжественное окончание части и симфонии снова вызывает ассоциации с оперой «Сказание о невидимом граде Китеже», открывающим свои двери перед главной героиней Февронией. Ликующая кода — не столько внешний триумф, сколько чаяние будущего света и воскресения в том мире, где нет скорбей и страданий, а есть лишь непрерывное ликование и радость.

Двадцатая симфония Мясковского — один из лучших образцов русского эпического симфонизма, линии которого композитор придерживался до конца своих дней. Это симфония-повествование о героических и трагических событиях, в ней есть вера и упование на победу истины, красоты и мудрости.



С другом Сергеем Прокофьевым. 1941

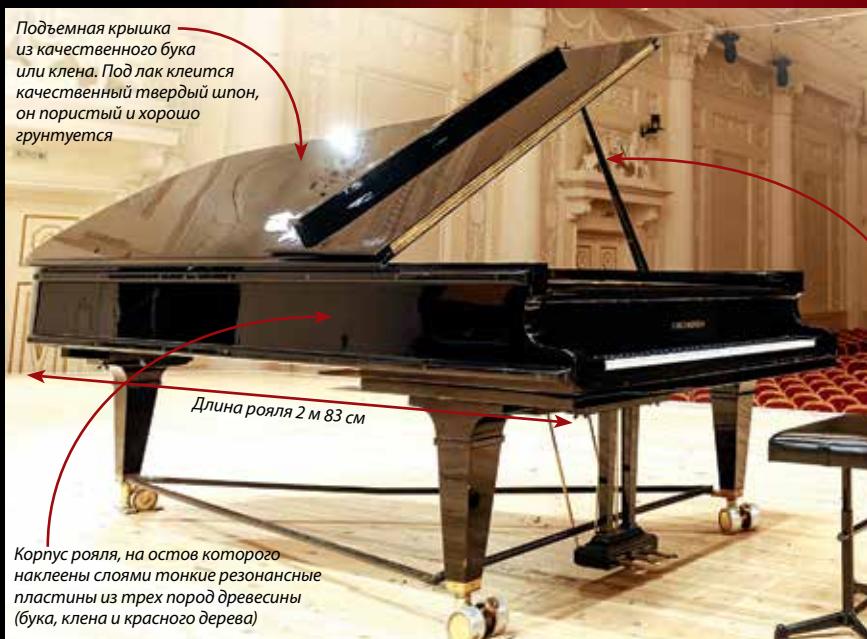


**NB**  
см. стр. 22–23

КМ

# Рояль

Концертный рояль С. Bechstein (Германия, Берлин, 1982)  
Реставрация механики, изготовление и установка накладок  
на клавиатуру осуществлены мастером Виталием Боталовым.  
Ремонт и покраска корпуса — мастером Эдуардом Боталовым.



Подъемная крышка из качественного бука или клена. Под лак клеится качественный твердый шпон, он пористый и хорошо грунтуется

Длина рояля 2 м 83 см

Корпус рояля, на остов которого наклеены слоями тонкие резонансные пластины из трех пород древесины (бука, клена и красного дерева)

Красят инструмент 2-компонентным полиэфирным лаком любого цвета, но академичный — черный

На покрытие одного рояля требуется минимум 20 л специального 2-компонентного полиэфирного лака. Покрывают и отшлифовывают трижды, в идеале — до зеркального вида

Штица (упор, поддерживающий крышку) может быть в трех позициях: крышка полностью открыта (для сольного исполнения), приоткрыта (для аккомпанемента) и закрыта



Клавиатура (88 клавиш) должна иметь абсолютно ровную поверхность, которая выкладывается по линейке. Опускание клавиши (позиция) регулируется мастером. Прежде накладки на клавиши изготавливались из слоновой кости, сейчас это запрещено ЮНЕСКО, поэтому у современных роялей они из качественной, твердой, износоустойчивой пластмассы

Вся конструкция с тремя педалями называется лира



Ролики для перемещения рояля и стопоры для фиксации на месте



При нажатии правой педали поднимаются демпферы (глушители), извлеченные звуки становятся долгими и обогащаются обертонами. Левая педаль механически уводит всю клавиатуру влево и при нажатии клавиши молоток ударяет не по трем струнам, а по двум — звук становится тише. Средняя педаль — для наложения гармоний: можно на этой педали взять аккорд, отпустить клавиши, а звучание останется, на этом фоне можно продолжать играть



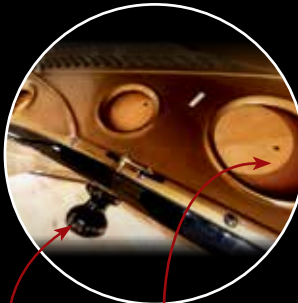
В рояле 237 струн. В высоком и среднем регистрах струны изготовлены из гладкой стальной проволоки, а в басовом — из стальной проволочной основы (керна), обвитой мягкой медной проволокой, увеличивающей их массу и инерцию. Самые тонкие диаметром 0,7 мм, а самая толстая — 1,7 мм. Басовые струны у этого Bechstein'a на 13 см длиннее, чем у роялей Steinway, соответственно, звучание мощнее



Под струнами здесь видно щит резонансной деки (из ценных пород ели), принимающей на себя энергию колебания струн, и значительно усиливающей звук. Деревянная дека в полной сборке крепится к остову (футору) рояля, сверху накладывается рама, а потом крепятся струны. Под декой находятся невидимые для глаз рипки (деревянные бруски), которые поддерживают резонансный щит и передают звук по всей деке

Рама — цельная отливка из серого чугуна сложного решетчатого строения с продольными и поперечными связями — удерживает всю совокупность сил натяжения струн. Она покрашена специальной бронзовой пудрой, запечена и покрыта лаком

В некоторых местах под струны подложено качественное сукно (у Bechstein'a зеленое), изолирующее призвуки



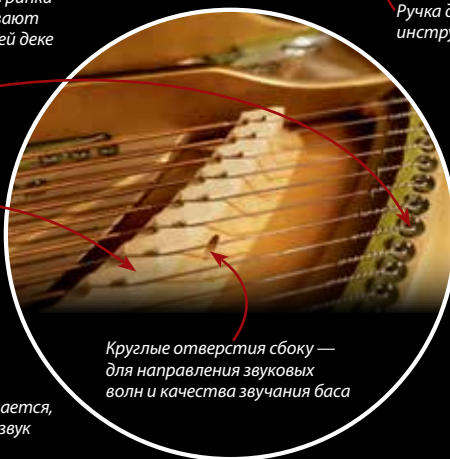
На раме есть резонансные окна, направляющие звуки вверх (иначе бы они оставались внутри), а крышка рояля отражает эти звуки

Ручка для фиксации крышки рояля при перемещении инструмента

**NB**

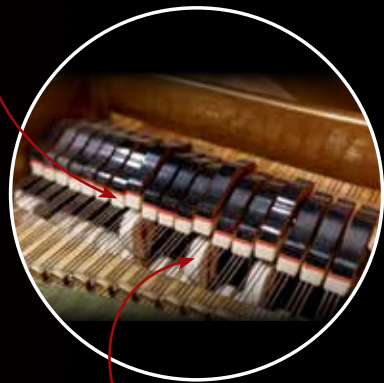
см. стр. 22–23

Струны крепятся к раме, опираются на штеги и, проходя над декой, передают на нее звук. У штеговых штифтов сделаны отсечки (ложбинки) под струны, чтобы не было призвуков



Круглые отверстия сбоку — для направления звуковых волн и качества звучания баса

Демпферы (глушители) — войлочные подушечки, лежащие на струнах. При нажатии на клавишу, ее демпфер поднимается, позволяя струне колебаться и издавать звук

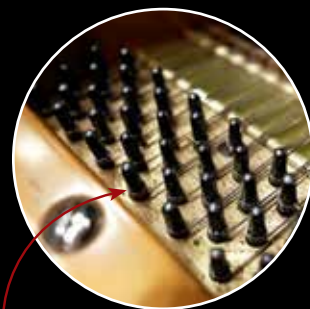


Фетровый молоток при нажатии на клавишу механически ударяет по струне. Между клавишами и молотком находится сложная система рычагов, передающая все нюансы звукоизвлечения

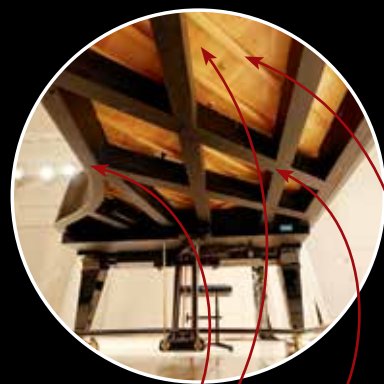
Бронзовые аграфы со стальной вставкой не позволяют струне, лежащей на латунной подкладке, менять качество звука



Аграфы в большой октаве — с двумя отверстиями, в контроктаве и субконтроктаве — с одним



Со стороны клавиатуры струны крепятся на колки, которые позволяют регулировать натяжение



Остов корпуса рояля (футор) — прочная деревянная рама с системой внутренних распорок — шпрейцев. На ней закреплена дека в сборе с рипками. Эта конструкция позволяет выдержать статическую нагрузку струн рояля в 23 тонны

Фото: Георгий Мамарин



*Тамара Левая, профессор, доктор искусствоведения, заведующая кафедрой истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки*

«Двойной портрет» корифеев отечественной музыки XX века — Прокофьева и Шостаковича — давно уже привлекал внимание исследователей. Композиторы сопоставлялись в самых разных аспектах: типологическом, стилевом, культурно-генеалогическом, психологическом (можно даже сказать — психоаналитическом, если учесть, что некоторые из позднейших работ содержат ссылки на Карла Густава Юнга). Попробуем и мы еще раз взглянуть на эти фигуры, столь же равновеликие, сколь непохожие друг на друга.

Эта непохожесть подчеркивалась уже в монографических изданиях эпохи оттепели, где в комментариях от редактора делались ссылки на известное эссе Томаса Манна «Гёте и Толстой». Гёте противопоставляется Манном Шиллеру, а Толстой Достоевскому, подобно тому, как объективное, природное, пластически-созерцательное искусство противостоит искусству субъективному, морально-критическому и бунтарскому. «Контраст между созерцанием и буйными галлюцинациями не нов и не стар, он вечен», — цитируются здесь же слова Манна<sup>1</sup>. Противоположному типу художников комментаторы относят, соответственно, и наших композиторов, лишней раз подтверждая универсальный характер заимствованной у писателя методологии.

Между тем, в позднейших публикациях дихотомия Прокофьев-Шостакович обретает бóльшую конкретность. Так, Левон Акопян в книге, посвященной Шостаковичу<sup>2</sup>, размышляет об изначальной принадлежности композиторов «петербургскому тексту» русской культуры. В рамках этой принадлежности Прокофьев (наряду со Стравинским) выступает наследником акмеистской «вещности», тогда как Шостаковичу оказалась ближе «гоголевско-достоевско-символистская» традиция Петербурга (и ее позднейшее ответвление, которое автор именует «стихийным советским гностицизмом»).

Не углубляясь здесь в подобную генеалогию, дополним ее одним немаловажным уточнением. Прокофьев и Шостакович соприкоснулись с петербургским мифом на исторически различных стадиях его существования. Петербург Серебряного века, питавший молодого Прокофьева, и Петроград 1920-х годов, в котором рос и формировался Шостакович, — довольно разные вещи. Альфред Шнитке, вероятно, прав, говоря о том, что Прокофьев был воспитан на стихийном оптимизме начала XX столетия, как бы не желая признавать происшедший позже в его истории апокалиптический сдвиг<sup>3</sup>. К тому же в 1920-е годы Прокофьев находился уже за пределами «колыбели революции», связав последующую полосу своей жизни с западным культурным контекстом. Можно сказать, что само различие возрастов (а Прокофьев был старше Шостаковича без малого на полтора десятка лет) в подобных исторических обстоятельствах обернулось различием творческих судеб.

<sup>1</sup> См.: Черты стиля Прокофьева. М., 1962. С. 9.

<sup>2</sup> Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб, 2004.

<sup>3</sup> Шнитке А. Слово о Прокофьеве // Советская музыка. 1990. № 11.

Однако нашим героям довелось пересечься и в реальном жизненном пространстве, коим оказался Советский Союз конца 1930 — начала 1950-х годов. Совместное присутствие Шостаковича и Прокофьева на культурной сцене советского государства дало не меньше поводов для их сравнений и соотнесений. Пожалуй, этих поводов нашлось даже больше, учитывая сходство жизненных ситуаций, в которых оказались оба композитора. Неслучайно психологический «двойной портрет», вплоть до деталей социально-бытового поведения, например, реакции на события 1948 года, создавался пишущими в основном именно на этом историческом материале.

Не будем полемизировать здесь с некоторыми позднейшими оценками, варьирующими миф о «конформисте» Прокофьеве и чуть ли не «диссиденте» Шостаковиче, какими они якобы проявили себя в условиях советского идеологического диктата. Думается, Прокофьева и Шостаковича тогда гораздо большее сближало, нежели разъединяло — в том числе и мучительная дилемма истинного и ложного в искусстве, стоявшая в советское время перед многими мыслящими художниками. В какой-то мере происходило, вероятно, и чисто человеческое сближение.

Вместе с тем обращает на себя внимание негативная позиция Прокофьева, занятая им по отношению к Шостаковичу на заседании пленума СК 1944 года. Вообще весь контекст действий и высказываний композиторов, даже и в бытность их товарищами по несчастью, скорее свидетельствует о глубокой личностной взаимоотчужденности, что ставит, кажется, необходимые точки над *i* в обсуждаемой теме. Можно сказать, в данном отношении описываемый «двойной портрет» успешно пополняет историческую галерею современников-антагонистов: Верди и Вагнер, Скрябин и Рахманинов... Упомянутые пары имен даже стали предметом литературной фантазии: вспомним рассказ Юрия Нагибина «Где стол был яств...», посвященный теме роковой психологической несовместимости гениев-современников...

Но обратимся все же к мемуарной литературе, в частности, к воспоминаниям Дмитрия Толстого<sup>4</sup>. Он пишет о полном несходстве вкусов и самих человеческих типов, которое обнаружилось, как только Прокофьев вернулся в советскую Россию, и наши герои начали встречаться. «Столкнулись бесцеремонная прямота одного и болезненная ранимость другого»<sup>5</sup>. Мемуарист описывает характерный случай, происшедший на одном из домашних музыкальных вечеров, когда Прокофьев в пренебрежительно-резкой форме и в диссонанс к общей дружеской атмосфере вечера отозвался о Первом фортепианном концерте Шостаковича, только что сыгранном автором. После этого случая отношение Шостаковича к своему недавнему кумиру резко изменилось. Инцидент имел необратимые последствия, став «поучительным примером на тему, как рождается вражда между двумя титанами»<sup>6</sup>. Согласно свидетельствам Толстого, отношения между Прокофьевым и Шостаковичем не восстановились по-настоящему, и в 1948 году, когда композиторы «стали, встречая друг друга, улыбаться, жать руки и даже вести друг с другом легкие, “светские” разговоры»<sup>7</sup>.

Подобные мемуарные свидетельства с психологической точки зрения весьма поучительны. В то же время они оставляют открытым вопрос о внутренних пружинах человеческих конфликтов, в частности, применительно к данной ситуации, — о первопричинах негативного, в лучшем случае, прохладно-сдержанного отношения Прокофьева к творчеству своего коллеги. Думается, за несходством характеров здесь действительно стояло несходство эстетических установок. С этой точки зрения высказывания Прокофьева о тех или иных сочинениях Шостаковича воспринимаются скорее как красноречивый *автопортрет*.



Сергей Прокофьев



Дмитрий Шостакович

**NB**

см. стр. 22–23

<sup>4</sup> Фрагменты книги «Для чего все это было» напечатаны в журнале «Музыкальная академия» (2003. № 3).

<sup>5</sup> Указ. изд. С. 79.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же. С. 80.



Например, упрек в «неустойчивом вкусе», адресованный тем страницам музыки Шостаковича, где использован улично-бытовой или кафешантанный материал, лишней раз говорит о специфическом вкусовом «герметизме» самого Прокофьева, избегавшего контактов с низовыми слоями культуры. Прокофьев критиковал Шостаковича за несколько внешнюю (хотя и эффектную) оркестровую манеру, а также за недостаточную оригинальность музыкального материала — имелись в виду намеки на Россини и Моцарта в финале Шестой симфонии, баховско-генделевские приемы в Фортепианном квинтете и тому подобные стилистические аллюзии.

Если вспомнить здесь сходные стрелы, направленные Прокофьевым против Стравинского («бахизмы с фальшивизмами»), то может возникнуть подозрение о негативном отношении Прокофьева к неоклассицизму в целом. Но не странно ли звучит этот вывод применительно к создателю «Классической симфонии»? Вероятно, разгадка подобного парадокса таится в различии стиливых адресатов: охотно культивируя в собственном творчестве «классическую линию», композитор вместе с тем оставался чужд полифоническому конструктивизму барочного образца. Возможно, имела значение и германская генетика этой традиции, также не близкая прокофьевской природе.

Среди высказываний Прокофьева о Шостаковиче можно обнаружить весьма лестный отзыв о Пятой симфонии, где в унисон официальному одобрению произведение расценивается как бесспорная «творческая удача» композитора. Тем более удивительной кажется его отрицательная оценка Восьмой симфонии, созданной во многом «по лекалам» Пятой. Прокофьев упрекает произведение в недостаточно интересном и выпуклом мелодизме, в длиннотах и растянутости общей композиции. Если бы симфония, полагает Прокофьев, не имела второй и четвертой части (то есть марша и пассакальи — *Т. Л.*), а были бы только первая, третья и пятая части, то «споров об этой симфонии было бы гораздо меньше»<sup>8</sup>.

Сегодня предложенные Прокофьевым «экстренные меры» по преодолению слушательского «утомления» в связи с Восьмой симфонией кажутся настоящей экзекуцией над гениальным творением его коллеги. К тому же в контексте упомянутых «споров», а точнее, «партийной критики» 1944 года (выступление прозвучало на заседании пленума СК СССР) такой отзыв объективно лил воду на мельницу официальных хулителей Шостаковича. Вместе с тем Прокофьева, в отличие, например, от Бориса Асафьева, Виктора Белого или Алексея Иконникова, вряд ли можно было заподозрить в верноподданнических настроениях. Думается, решающим снова оказалось «несходство вкусов». В случае с Восьмой дело осложнялось еще засилием в произведении нелюбимых Прокофьевым медленных темпов и вообще отходом от той классической ясности целого, которая импонировала ему в Пятой симфонии Шостаковича.

Как же оценивал Шостакович Прокофьева? Известно, что он довольно нелицеприятно отозвался о кантате «Александр Невский» («слишком много там физически громкой иллюстративной музыки»<sup>9</sup>). Хотя в целом его высказывания, судя по известным отечественным публикациям, не слишком выходили за границы того официально-комплиментарного тона, который вообще характеризовал манеру Д. Д. Зато в неофициальных «Мемуарах»<sup>10</sup> Прокофьеву (теперь уже, правда, находящемуся в лучшем из миров) возвращаются все

<sup>8</sup> Прокофьев о Прокофьеве. Статьи и интервью. Ред. и сост. В. Варунц. М., 1991. С. 202.

<sup>9</sup> См.: Волков С. Шостакович и Сталин. Художник и царь. М., 2004. С. 448.

<sup>10</sup> Имеется в виду известная публикация С. Волкова, в частности, одно из немецких изданий его книги: *Memoiren des Dmitri Schostakowitsch. Herausgegeben von Solomon Wolkov. List Verlag, 2003. S. 102–106.* Следует оговорить, что при всей позднейшей критике в адрес волковской публикации, нельзя не признать достоверности многих ее страниц, являющихся незаменным свидетельством мыслей и настроений Шостаковича в последние годы его жизни. В оценке «Мемуаров» автор этих строк придерживается позиции, близкой той, что была в свое время высказана Д. Житомирским в статье «Шостакович официальный и подлинный» (Даугава. 1990. № 3–4).



долги. Здесь и застарелая обида на его критику, высказанную в безапелляционном тоне, и язвительный упрек в словесной примитивности прокофьевских суждений. Шостакович объясняет свое отторжение от Прокофьева эволюцией собственных вкусов — а именно начавшимся в определенный момент жизни увлечением Малером (Малер же и Прокофьев «несовместимы», как утверждал Иван Соллертинский; кстати, Прокофьев с известной поры называл Шостаковича «наш маленький Малер»). Однако весь тон его мемуаров, равно как и весь контекст взаимоотношений между двумя «титанами» советской музыки, указывает на более глубокую природу их человеческого и творческого антагонизма...

Возвращаясь к исходной точке разговора, уместно напомнить, что любые сравнительные характеристики, конечно, весьма относительны (Стравинский называл их «приятной игрой в слова»). По неизбежности они всегда схематичны и ориентированы лишь на ведущие, доминирующие в том или ином случае характерологические особенности, не исчерпывая всей полноты анализируемых явлений. Это относится и к нашему «двойному портрету». Прокофьев и Шостакович, каждый в отдельности, сформировали солидную слушательскую, исполнительскую и исследовательскую традицию. Современная наука расценивает их как явления столь же масштабные, сколь и внутренне автономные. И чем больше восходит научная мысль к «вертикальному», феноменологическому аспекту анализа, тем глубже осознается эта автономность, тем неопровержимее воспринимаются наши герои как самостоятельно существующие музыкальные галактики. Такими «непересекающимися мирами» Прокофьев и Шостакович оставались, очевидно, и при жизни<sup>11</sup>. И все же двум музыкальным гениям XX века суждено было встретиться — не столько в реальной советской действительности (где, выражаясь словами классика, они были погружены «в заботы суетного света»), сколько в метафизическом пространстве русской культуры, чью впечатляющую широту и разнополярность они сумели воплотить.

кМ

<sup>11</sup> Напомним, что Прокофьев и Шостакович, среди прочего, принадлежали к разному человеческому кругу: Прокофьев еще в молодые годы выбрал в наперсники Н. Я. Мясковского, с которым долгое время переписывался, Шостакович же дружил с И. И. Соллертинским (позже — с И. Д. Гликманом). Нет сомнений, что за этими человеческими привязанностями стояла и близость позиций по многим коренным вопросам художественного творчества.



С режиссером Всеволодом Мейерхольдом

С режиссером Сергеем Эйзенштейном



С Мстиславом Ростроповичем





# С МУЗЫКОЙ В ЛЮБЫЕ ВРЕМЕНА



Афиши концертов. 1942

*Тимофей Колотурский, архивариус Свердловской филармонии  
Фото из архива Свердловской государственной филармонии*

По завершению пятого концертного сезона в мае 1941 года Свердловская филармония своей деятельностью уже была известна и в городе Свердловске, и в Свердловской области. Строились планы — творческие, гастрольные, просветительские, но весть о нападении на СССР воскресным утром 22 июня 1941 года изменила всё.

С первых дней Великой Отечественной войны артисты Свердловской филармонии записывались в концертные бригады, чтобы уезжать на фронт, выступать в госпиталях, на призывных пунктах, участвовать в культурном обслуживании промышленных, оборонных предприятий и колхозов области. С декабря 1941 года ряд артистов филармонии участвовал в сборных фронтовых бригадах, объединивших творческие силы театров Свердловска.

До нас дошли имена артистов Свердловской филармонии, которые выезжали на фронт с концертными бригадами: А. П. Манион, Т. Г. Смагина, Н. Ф. Александрова, В. М. Асовская, М. Ветрова-Соколовская, А. Н. Базуев, Л. Базарный, Артиболовский, Д. Шнейдер, Я. Шнейдер, В. П. Базайко, Д. И. Бибиков, Н. И. Быков, А. Ф. Смирнова, З. К. Славская, П. И. Горбунов, И. А. Кабанова, А. И. Красавин, И. Соколовский-Страйт, Бродский-Страйт, М. Никитина, С. Меньших, К. Александров. Обратимся к воспоминаниям некоторых из них, записанных в 1950-х годах.

Певица Александра Петровна Манион: «Оказалось, что песни нужны. Это я особенно отчетливо поняла после первого же концерта на фронте. Нас слушали бойцы, только что вернувшиеся с передовой. Усталые, с воспаленными от недосыпания глазами, они жадно слушали и громом аплодисментов просили: «Еще, еще». Никогда больше не встречала я более чуткой, более благодарной аудитории, никогда так наглядно не убеждалась в силе песни».





Певица Зоя Константиновна Славская: «Мы обслуживали госпитали. По 11 концертов в день. Ходили по палатам. А за нами — израненные, страшно изувеченные, на костылях — поднимались и шли бойцы, из палаты в палату. Их вела Музыка...».

В течение четырех военных лет были даны около 20 тыс. концертов на промышленных предприятиях города и области, в колхозах и совхозах, в частях Красной Армии, госпиталях и непосредственно на фронте.

Эвакуация в Свердловск многих художественных коллективов послужила стимулом для дальнейшего использования концертного зала Свердловской филармонии. В 1942–1943 годах концертный зал стал центром творческой работы Государственного оркестра Союза ССР (Госоркестр), Государственного хора Союза ССР, симфонического оркестра Всесоюзного Радиокомитета. Жители города и оказавшиеся в нем, будучи в зале, могли воочию увидеть и услышать исполнение многих ведущих музыкантов страны Эмиля и Елизаветы Гилельсов, Давида Ойстраха, Генриха Нейгауза, Якова Флиера. За пультом оркестров можно было встретить дирижеров Натана Рахлина, Александра Орлова, Николая Рабиновича, Евгения Мравинского, Марка Павермана. Афиша была богата на музыкальные произведения русской и зарубежной классики, но основной упор делался на современную музыку и тему патриотизма. Среди прочего в 1942 году впервые в городе Свердловске были исполнены Седьмая симфония Дмитрия Шостаковича, оратория Юрия Шапорина «На поле Куликовом».

Столичные коллективы покинули Свердловск весной 1943 года, но их на сцене заменили воссозданный Симфонический оркестр Свердловской филармонии под управлением Марка Павермана и созданная Хоровая капелла — коллективы, которые продолжили симфонические сезоны. Во время Великой отечественной войны на сцене Свердловской филармонии были исполнены более 500 симфонических произведений, в том числе более 100 произведений советских композиторов, многие из которых создали в годы войны в Свердловске. Симфонический концерт с участием Марка Павермана и Даниила Шафрана 9 мая 1945 года был заранее запланирован, но оказался «концертом Победы»: «Фантастическая симфония» Гектора Берлиоза и Первый виолончельный концерт Камиля Сен-Санса (солист Д. Шафран) стали первыми исполненными симфоническими произведениями в мирное время.

Не все оркестранты и сотрудники филармонии вернулись с полей сражений: скрипач О. И. Зарыпов, виолончелисты А. И. Громов и С. А. Китаев, тромбонист С. М. Кузнецов, директор филармонии с 1940 по 1942 годы Г. Б. Грэн. Нет информации, что остались в живых контрабасист И. М. Полонский, валторнист Н. Г. Восков, гобоист А. И. Фабиш, юриконсульт Свердловской филармонии с 1938 по 1942 годы В. А. Бабкин.

Смотр концертных организаций Урала, проходивший в Свердловской филармонии с 20 июня по 1 июля 1945 года, внес надежду на продолжение концертной жизни не только Уральского региона, но и страны в целом.



Артисты на фронте. 1941



Первая бригада артистов театров Свердловска, ушедшая на фронт. 1941



Артисты филармонии. 1944



музыкальный фестиваль

**БЕЗУМНЫЕ**

30 июня -  
2 июля

**ДНИ**

*в Екатеринбурге*

**КОНЦЕРТНЫЙ МАРАФОН  
С УТРА ДО НОЧИ**

Короткие программы без антракта

3 дня / 120 концертов

9 залов в Екатеринбурге / 1 зал в Первоуральске

более 600 артистов

**Столько классической  
музыки вы еще не слышали!**

*Одна  
ночь*





В ФЕСТИВАЛЬНОЙ НОЧИ  
ВАМ ПОМОГУТ  
СОРИЕНТИРОВАТЬСЯ:



### Влюбленные

указывают на романтические концерты



### Черный кот

приводит к самым  
магическим мелодиям ночи

**ПРОБУЙТЕ**  
РАЗНУЮ  
МУЗЫКУ

**ВЫБИРАЙТЕ**  
ЛЮБЫЕ  
ИНСТРУМЕНТЫ

**ДЕГУСТИРУЙТЕ**  
АКУСТИКУ  
ПЛОЩАДОК



### Звездочет

«собирает» звездных гостей



### Шехеразада

зачаровывает музыкальными  
образами Востока



### Маленькая фея

сопровождает  
юных  
слушателей

**НВ**

см. стр. 22–23



Иллюстрация: Олеся Акулова



Мстислав Ростропович рассказывал:

— В нем [Прокофьеве] была масса юмора. Он над инструментами иногда просто подсмеивался. Никогда не забуду, как Прокофьев рассказывал мне о второй трубе, которая в его Симфонии-концерте играет одну низкую бубнящую ноту. Я попытался показать Прокофьеву свою эрудицию: «Не слишком ли это низко в быстром темпе?» Он ответил: «Да что вы! Вы ничего не понимаете! Вы не представляете, какой трубач будет сидеть красный во время игры! Как он будет надуваться!»

В 1927 году (впервые с тех пор, как покинул родину после революции) Сергей Прокофьев, живший тогда в Париже, приехал в Советский Союз по приглашению Персимфанса (Первого симфонического ансамбля без дирижера) в концертное турне. Оркестр встретил композитора его знаменитым Маршем из оперы «Любовь к трем апельсинам». Артисты ожидали благодарности или хотя бы благосклонного внимания. Вместо этого Прокофьев сказал: «Это должно играть в два раза быстрее и во столько же раз легче».

Ростропович рассказывал, что Прокофьев в минуты нежности иногда напоминал ему собаку: «Добрейшую. Изумительного пса. Он иногда так делал: если хотел выразить мне свою любовь, то не говорил ничего. Он подымал свою кисть (а она у него была здоровенная, длиннющая) и хлопал меня по плечу. Довольно больно хлопал. Не рассчитав движения. Но это было высшим, так сказать, признаком дружеского расположения».

Как-то газетный репортер долго допытывался у Дмитрия Дмитриевича:

— Ну как же все-таки вы сочиняете?

— Очень просто, — отмахивался Шостакович.

— Но как — «просто»? Такие сложные музыкальные произведения разве могут быть написаны просто? Расскажите, как у вас происходит сам процесс?..

— Ах, процесс!.. Процесс, молодой человек, у меня происходит так: я беру бумагу, перо и чернила, сажусь, макаю и пишу, макаю и пишу...

В 1960-е в Советский Союз приехал из Индии очень богатый и очень знаменитый там композитор. Писал он главным образом музыку к кинофильмам. Случайно познакомившись с Шостаковичем, восточный гость как-то в беседе спросил, сколько он платит своему помощнику?

— Какому помощнику? — удивился Шостакович.

— Ну тому, кто записывает ваши мелодии...

— Я сам записываю свою музыку, — сказал композитор.

— Как? — поразился гость. — Вы даже ноты знаете?

Мстислав Ростропович рассказывал:

— Однажды до Прокофьева дошли слухи, что мы [с Шостаковичем] увлекаемся Малером. Прихожу к нему домой, а он с порога: «Слава, а что это среди молодых композиторов появилась какая-то странная эпидемия?» Думаю: «Гриппом, что ль, кто заболел?» Спрашиваю: «Какая?» А он: «Малерия!»





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ГУБЕРНАТОРА  
СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ



ПРИ ПОДДЕРЖКЕ АДМИНИСТРАЦИИ  
ГОРОДА ЕКАТЕРИНБУРГА

СВЕРДЛОВСКАЯ  
ФИЛАРМОНИЯ

ВСЕРОССИЙСКИЕ  
Филармонические  
СЕЗОНЫ

музыкальный фестиваль

# БЕЗУМНЫЕ ДНИ

30 июня -  
2 июля

*в Екатеринбурге*

*Одна  
ночь*



безумныедни.рф  
sgaf.ru



СВЕРДЛОВСКАЯ  
ФИЛАРМОНИЯ

# Абонементы 2023/24

Музыка  
*в движении*

Афиша



(343) 371 46 82, 302 07 15 [sgaf.ru](http://sgaf.ru)