

КУЛЬТУРА

МУЗЫКИ

№ 2 (09) 2024

В музыке — жизнь

НОВЫЙ ЦИФРОВОЙ ОРГАН

В ГЛАВНОЙ РОЛИ ВИОЛОНЧЕЛЬ

СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР:
90 ЛЕТ НАЗАД и В БУДУЩЕМ СЕЗОНЕ

Mixtuur



СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

Сад Вайнера

Green Royal

13–17 августа 2024

Fest

Вечера
открытого
рояля

Бессонов
Мацуев

Карне
Краммер

Малинин
Давыдченко
Корчагин
Папоян



sgaf.ru

КУЛЬТ МУЗЫКИ

апрель 2024, № 2 (09)

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

Светлана Абушик, руководитель департамента информационной политики Свердловской государственной академической филармонии

Главный редактор: Мария В. Лупанова

Корректор: Полина Рожкова

Фото: Татьяна Андреева

На обложке: Цифровой орган «Mixtuur».
Фото: Татьяна Андреева

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:
Олеся Акулова

Авторы:

Светлана Абушик, Лариса Барыкина, Светлана Кадочникова, Георгий Ковалевский, Феликс Коробов, Мария Лупанова, Татьяна Мосунова, Алла Петрова-Лемачко, Александра Шакирьянова

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: 500 экз.

Дата выхода в свет 02.04.2024



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.



Дорогие друзья!

Очень быстро летит время, и мы представляем весенний выпуск журнала «Культ музыки». Жизнь в филармонии бьет ключом, и этот номер — наше желание показать, чем и как филармония живет сегодня.

Мне приятно объявить, что у нас родилось новое направление деятельности. В этом сезоне в семи городах региона открылись Муниципальные органные залы Свердловской области. Для этого проекта мы приобрели изготовленный по нашему заказу ультрасовременный цифровой орган, изображение которого вы видите на обложке журнала. Надеюсь, он вас заинтересует, и вы захотите услышать его звучание.

В апрельском номере журнала вы встретитесь со всеми нашими коллективами. И конечно, живя настоящим, мы не можем не обратиться к истории. Вы прочтете материал, посвященный Герцу Цомыку, который был одним из основателей виолончельной школы на Урале и многие годы работал в нашем оркестре. Вы узнаете о целой династии артистов, которые сейчас трудятся в составе Уральского филармонического оркестра. А также сможете заглянуть в будущий сезон и узнать, какое открытие готовит для вас главный дирижер УАФО Дмитрий Лисс.

Читайте, пишите нам и приходите на концерты.

Мы всегда рады видеть вас в филармоническом зале!

Ваш Александр Колотурский



Мария Лупанова

Фото: Татьяна Андреева

Сезон 2023/24 стал для органа Свердловской филармонии юбилейным, его 50-летие отмечено невероятным количеством концертных программ. Но поскольку этот музыкальный исполин может звучать только в своем зале, а слушать живую органную музыку хотят жители не только Екатеринбурга, но и всей Свердловской области, то ему на помощь приходил мобильный цифровой орган «Монарх», воспроизводящий звучание одного из известных нидерландских трубных органов, который установлен в Барнефельде. Именно с ним при полных аншлагах в начале этого сезона было открыто шесть органных залов в Восточном и один в Южном округе области.

В начале 2024 года «семейство» органов пополнилось совсем молодым, но очень продвинутым цифровым «братом». Презентация нового уникального цифрового комплекса «Mixtuur» и связанного с ним проекта «Муниципальный органно-концертный зал Свердловской области» состоялась в резиденции губернатора региона 13 февраля.

Инструмент изготовлен по индивидуальному заказу специально под задачи этого проекта. Правительство и Министерство культуры Свердловской области видят в нем хороший потенциал для развития региональной стратегии в сфере культуры и искусства, потому на презентацию нового передвижного органа собрались руководители региона, главы муниципалитетов Восточного и Южного управленческих округов с членами своих команд, председатели Наблюдательного совета Свердловской филармонии и Совета попечителей Уральского филармонического оркестра, представители региональных средств массовой информации, любители музыкального искусства и профессиональные музыканты — педагоги государственных средних специальных учебных заведений и их ученики.

— Это событие — еще один повод убедиться, что мы живем в одном из самых культурных регионов России, — отметил заместитель губернатора Свердловской области Павел Креков. — Уровень культуры определяется ее доступностью, возможностью для обычного человека соприкоснуться с разными проявлениями искусства, в том числе классического. Проект «Муниципальный органной зал» достаточно серьезно проработан, обсуждался с губернатором. Надеемся, он будет подхвачен муниципалитетами, всеми управленческими округами. И это даст возможность жителям даже отдаленных территорий почувствовать сопричастность к высокой культуре.

В одном из своих интервью титулярный органист Свердловской филармонии Тарас Багинец сказал, что новый цифровой орган «надо рассматривать как выход в наших условиях. На 140 млн населения в России у нас 127 органов (по книге «Органы России»). ... А в Свердловской области на более чем 4 млн человек — один большой трубный орган в Свердловской филармонии и один маленький в музее Нижнего Тагила. ... Жители всех городов хотят слушать органную музыку. И вот, благодаря новой технологии, мы можем к ним приехать. Мы привозим такие звучания, которые далеко не каждый крупный город может услышать. Разве что на компакт-дисках».

Дело в том, что новый передвижной орган соединяет мировые достижения в истории органного исполнительства и самые передовые цифровые технологии. На презентации в резиденции губернатора Токката и fuga ре минор Баха в исполнении Тараса Багинца звучала в аутентичной тембровой «окраске» (звук органа из немецкого Дармштадта, на котором и сочинил свою токкату гений, запрограммирован в цифровом инструменте). А всего в арсенале «Mixtuur» собраны голоса 24 знаменитых органов мира! Кроме того, акустическое оборудование, дополняющее инструмент, позволяет достичь полного эффекта присутствия в соборе или зале, где установлены легендарные инструменты. Такой потенциал невероятно расширяет возможности и позволяет составлять самые разнообразные программы, знакомить слушателей не только с органными произведениями, но и обращать их внимание на стилистически верное звучание, ведь у каждого из оцифрованных органов свое «предназначение» (на одном лучше звучит барочная музыка, на другом романтическая и т. д.). Тарас Багинец, в свое время окончивший магистратуру Санкт-Петербургского университета по курсу «Историческое исполнительство на клавишных музыкальных инструментах», всегда ведет органные концерты сам. Его краткие, но глубокие и всегда очень интересные комментарии дают возможность осознанно воспринимать музыку. Постоянные слушатели уже знают, что каждый новый концерт служит расширению их кругозора. А неопитов настолько захватывает «органной водоворот», что они навсегда становятся поклонниками этого инструмента. У жителей Свердловской области теперь такая перспектива становится совершенно реальной.

Опыт семи открывшихся органных залов показал, что в них есть большая необходимость. Люди с огромным интересом идут на концерты, которые проходят при полных аншлагах. Поэтому у Свердловской филармонии и Министерства культуры Свердловской области серьезные планы. В 2024 году открыть в регионе еще 8 органных залов в Восточном и Южном округе (всего их станет 15), провести в год 29 концертов. В 2025-м дальнейшее расширение проекта пойдет за счет новых территорий Горнозаводского управленческого округа: будет уже 24 зала (54 концерта). А перспектива на 2026 год — 38 залов по Свердловской области (80–90 концертов)! Проект, приближающий мировое музыкальное искусство к жителям области, станет новым вектором развития региональной политики в сфере культуры и искусства.



Заместитель
губернатора
Свердловской области
Павел Креков



Тарас Багинец



Игнатий Изотов

Беседовала **Светлана Абушик**

Новый цифровой орган — сложный «организм», потребовавший ювелирной сборки и кропотливой настройки в течение месяца. В нем запрограммировано звучание 24 органов, и у всех надо детально регулировать звучание каждой трубы и регистра. А еще следовало настроить акустический комплекс, который формирует звучание инструмента.

Эту непростую работу вместе Тарасом Багинцом выполнял приглашенный органный мастер из Московского концертного зала «Зарядье» Игнатий Изотов, с которым мы поговорили об особенностях и тонкостях процесса.

— **В чем заключается ваша работа с этим инструментом?**

— Давайте начнем с того, что любой цифровой орган состоит из многих маленьких компьютеров и разных сложных узлов. В нашем случае мы имеем дело с инструментом, действительно, очень продвинутым, со множеством разных деталей, которые нужно «подружить» друг с другом, чтобы всё слаженно и красиво работало. В этом и заключается моя роль, как настройщика органа. Пусть это и цифровой инструмент, но и он требует настройки.

— **А для чего нужен органный мастер, если речь идет о цифровом инструменте?**

— Можно сказать, что работа с органным цифровым комплексом и духовым органом схожа. Потому что есть, например, та же проблема интонирования, когда органный мастер подстраивает тембры под зал. Собственно, этим я здесь и занимался — отстраивал все звуки каждого из оцифрованных органов. В зале Зарядье, например, у нас стоит один большой духовой орган. Это большой инструмент, требующий собственного обслуживания, но он один. А в вашем цифровом органном комплексе существует более 20 разных музыкальных инструментов. У всех своя специфика: какой-то

из них испанский, какой-то — итальянский, немецкий; какой-то — барочный, какой-то — романтический. Все они звучат совершенно по-разному. Поэтому для нас ценно не только поместить слушателя в ту акустику, в которой существует этот инструмент, но и максимально передать звуковые различия самих инструментов, чтобы слушатель мог оценить по достоинству каждый из представленных органов.

— То есть вы добивались практически идентичного звучания с оригинальными трубными шедеврами? На что вы ориентировались?

— Благодаря комплексу появилась возможность воспроизводить звучание разных инструментов. Это достигается размещением акустической системы не только рядом с органом, но и по периметру зала. Мы можем в буквальном смысле погрузить слушателя в ту акустику, в которой «живет» орган.

Цифровой орган изготовлен в Нидерландах по заказу Свердловской филармонии и оснащен акустическим комплексом производства Германии. Это дает возможность перемещать орган на дальние расстояния и проводить выездные концерты в любых залах населенных пунктов вместимостью от 100 до 1500 мест и даже на открытом воздухе.



Вместе с игровым пультом (консолью) на площадке вывозится акустическая система весом около 400 кг.

В нее входит:

- 8 основных акустических колонок;
- 4 сабвуфера (для басовых частот);
- 2 сабвуфера для супернизких частот;
- в зале по периметру располагаются 8 систем объемного звучания, создающих полную идентичность нахождения в реальном концертном зале или соборе. Это оборудование позволяет без каких-либо потерь создавать эффект полного присутствия в том или ином соборе или концертном зале мира.

У Тараса Багинца огромный опыт игры на таких инструментах и в прослушивании их вживую. Я тоже многие инструменты знаю воочию и помню, как они звучат. Кроме того, есть записи, которые служат ориентиром. Благодаря им мы можем составить представление о том, как воспринимается слушателями звучание того или иного органа, а оно, надо сказать, может отличаться от того, что слышит во время игры органист. Благодаря опыту и записям мы можем воссоздать акустические особенности для слушателя.

— **Вы говорили, что занимаетесь настройкой всех этих органов. Как это происходит? Речь идет о настройке каждой из труб?**

— Для начала нужно сделать так, чтобы в целом вся система звучала хорошо, чтобы орган мог исполнить «любой каприз». Такая общая подготовка занимает много времени, но за этот период мы нарабатываем базу, благодаря которой потом можно достаточно быстро достигать нужных эффектов. А затем уже работаем над каждым органом: подгоняем громкость инструмента, выстраиваем акустику и только потом начинаем заниматься каждой трубой в отдельности: искать какие-то проблемы, их корректировать, поправлять тембр, получая уже кристальный результат.



Цифровой орган, как и духовой, имеет одну ножную клавиатуру (педаль)

— **Акустическая система располагается по периметру зала. Какой это дает эффект?**

— Дело в том, что орган — инструмент, для которого важны не только трубы, но и акустика, в которой этот инструмент расположен. Это очень взаимосвязанные вещи: даже замечательный орган в плохой акустике будет звучать не очень хорошо. Естественно, чтобы погрузиться в его звучание, нам нужно не только получать звук от пульта органа, но и иметь его вокруг. Например, в соборе звук летает вокруг человека. В концертном зале это работает немного по-другому, но всё равно есть какие-то отражения. Кстати, если вы слышите только прямой звук от органа, то это не очень хорошо и воспринимается некрасиво. Все-таки это инструмент, который заполняет пространство, и для этого у нас есть задние и боковые акустические системы, в которые на практике подаются звуки акустики, «полученные» из собора. Как это делалось? Бригада звукорежиссеров записывала звуки каждой трубы каждого отдельно взятого органа. Но микрофоны стояли не только у самого инструмента, но и в стороне от него, поэтому фиксировался и прямой звук, и тот, который рождался в акустике. Поданный в акустические системы в нашем в зале, он имитирует звуковую среду, в которой находился духовой орган.

— То есть создается эффект присутствия в конкретном зале или соборе, где располагается инструмент? И его можно добиться в любом помещении?

— Да, в том-то и смысл этой системы. Это возможно сделать в любом зале (даже с плохой акустикой, не приспособленной для органа), только лишь грамотно расставив акустическую систему. И таким образом мы погружаемся в собор Солсбери, или собор Роттердама.

— Вот вы сказали, что опираетесь на собственный звуковой опыт и на записи. Среди тех органов, которые вы уже настроили на инструменте, были ведь и те, которые вы настраивали вживую. Как вы вообще оцениваете их звук?

— Должен сказать, что я приятно удивлен и впечатлен результатами нашей работы, поскольку я, например, играл на органе Зильбермана и помню, как он звучит и за пультом, и в зале. Благодаря этому комплексу мы имеем практически идентичный результат. И если бы я не знал, что нахожусь в Камерном зале филармонии, то на слух бы, наверное, не догадался, что это органный комплекс, а не орган Зильбермана.



У органа четыре ручных клавиатуры

Главная отличительная особенность — наличие высококлассного акустического комплекса, который полноценно озвучивает все оцифрованные инструменты, с абсолютной идентичностью по отношению к оригинальным органам.



— Где-то в России вам доводилось сталкиваться с подобным? Можете сравнить этот цифровой инструмент с теми, с которыми вы работали прежде?

— Подобные инструменты существуют, но есть одно существенное различие: в зале Московской филармонии стоит органный комплекс, однако его нельзя никуда передвигать. У него есть свой зал, орган всегда находится там и, я надеюсь, что он никуда никогда не поедет, потому что он для этого просто не предназначен. А здесь имеются достаточно легкие мобильные системы, что позволяет их перевезти сравнительно небольшими силами и собрать для концерта где угодно.

кМ



Беседовала Алла Петрова-Лемачко

В 2023 году в Свердловской филармонии стартовал проект «Муниципальный органнй концертный зал Свердловской области». Первым на предложение его реализовать откликнулся Управляющий администрацией Восточного управленческого округа Свердловской области Николай Клевец. Более того, он с воодушевлением начал помогать филармонии, убеждая глав населенных пунктов в необходимости этих концертов. Мы поговорили с Николаем Арсентьевичем о том, какие были аргументы в пользу проекта и как идет его развитие в округе.

— Вы приняли положительное решение по поводу открытия органнх залов для жителей Восточного округа, посчитав это важным. А были ли сомнения, что проект не найдет отклик у людей?

— Идея организации органнх залов в отдаленных глубинных муниципальных образованиях Восточного округа родилась в марте 2023 года. Ее автор — директор Свердловской филармонии Александр Николаевич Колотурский. Идею по-разному встретили главы наших муниципальных образований. Это и понятно, их 32 человека, все разные, каждый по-своему относится к музыке и органу в частности. Чтобы не рисковать, мы отобрали для начала 6 городов и районов, где главы безоговорочно поддержали проект. Это Тавдинский, Туринский, Талицкий, Тугулымский городские округа, Байкаловский муниципальный район и город Камышлов. Провели совместно с Министерством культуры Свердловской области совещание и в июне 2023 года подписали трехстороннее соглашение о реализации проекта органнх концертных залов в шести муниципальных образованиях Восточного управленческого округа.

— А какие были ваши впечатления от концерта на открытии первого зала?

— Первый концерт состоялся 30 сентября в 2023 года в селе Байкалово. Я лично присутствовал на нем. Зал в районном ДК, рассчитанный на 235 мест, был заполнен до отказа! Такой же аншлаг наблюдался во всех шести муниципальных образованиях Восточного управленческого округа. Я лично переговорил с главами этих муниципалитетов и везде одинаковая оценка: люди очень благодарны за приобщение к органной музыке. Абсолютное большинство пришедших на концерт ни разу в своей жизни орган не слышали. И никогда бы и не услышали, если бы не было этого проекта.

— По вашему мнению, как следует выстраивать совместную с филармонией работу, чтобы интерес слушателей не ослабевал?

— У нас запланировано по три концерта в каждом выбранном городе или населенном пункте. Я поинтересовался, как идет продажа на следующие выступления.

Оказалось, что уже практически все билеты проданы, а люди спрашивают еще. Надо прямо сказать, что цена билета на органной концерт варьировалась от 100 рублей для ветеранов, детей и инвалидов в Талице, до 300 рублей — в Байкалово, Тавде, Туринске и 400 рублей — для населения Тугулымского городского округа. А для предпринимателей в Тугулыме билет стоил 800 рублей. Но везде залы были наполнены до отказа. Отзывы и на местах, и в интернете — самые что ни на есть восторженные. Это во многом заслуга органиста Тараса Анатольевича Багинца. Он очень интересно рассказывает об истории органной музыки, при этом великолепно исполняет произведения, которые звучали века назад. Второй концерт, посвященный Иоганну Себастьяну Баху, стал еще ближе зрителям и также прошел «на ура». Восхищенная публика аплодировала стоя, благодарила органиста, его ассистентку и филармонию за такое приобщение к культуре.

Орган со скрипкой, которые прозвучали на втором концерте, приятно удивили всех присутствующих. Поэтому нужно показывать все возможности органа в сочетании с другими инструментами, что, безусловно, добавит интерес зрителей.

— Это очень хорошо. Но как вы думаете, новый орган, у которого возможности шире, вызовет больше интереса, или неискушенным слушателям, которых в наших территориальных залах большинство, всё равно, какой инструмент?

— Я был на презентации нового цифрового органа, невольно сравнивал. Это действительно совсем другой инструмент, который изготовлен по заказу филармонии для Тараса Багинца, сделан под него — истинного профессионала, который всего себя отдает любимой музыке. С его комментариями слушатели ощущают всю прелесть нового инструмента.

— Насколько я знаю, вы настроены увеличивать количество органных залов в Восточном округе. Как вы думаете, имеет ли смысл сделать из них что-то вроде филармонических — с расширением жанров, участием других инструментов?

— Многие думают, зачем классическая музыка крестьянину? Зачем она вообще нужна на отдаленных сельских территориях? Я понаблюдал, сидя на концертах, за реакцией наших слушателей. Это надо видеть, какая гамма чувств, эмоций, читается на лицах людей, как они сопереживают тому или иному произведению. Это дорогого стоит. Поэтому я хочу поблагодарить Министерство культуры Свердловской области, министра Светлану Николаевну Учайкину, Александра Николаевича Колотурского за то удовольствие, которое они доставляют концертами мне и жителям Восточного управленческого округа. Всем спасибо!

— То есть стоит развивать у людей потребность в классической музыке, независимо от того, где они живут?

— Это надо делать. Потому что мы в глубинке не много видим концертов, артистов. Людям хочется послушать живую музыку, в том числе и классическую. Мы же, когда начинали создавать органные залы, опасались, что они могут оказаться полупустыми. Но слушатели пришли, и будут приходить. Я, видя результат после первых концертов, решил, что надо расширить количество городов и районов, где будет реализовываться этот проект. Лично переговорил с главами Слободы Туринской, Артёмовского, Режа, все они с готовностью поддержали эту инициативу. И орган появится на этих территориях. Я вышел на управляющего Южным управленческим округом Владимира Сергеевича Шауракса, и проект плавно «перекочевал» в Южный округ. На этом мы не останавливаемся, хотим услышать в наших отдаленных районах и симфоническую музыку, сейчас обговариваем детали. С Божьей помощью и этот проект состоится в нашем округе. **КМ**



На открытии
органного зала
в селе Байкалово

О фестивале Bach-fest наше издание подробно расскажет в следующем номере, поскольку апрельский журнал, который вы держите в руках, был уже сдан в печать, а последние из десяти концертов фестиваля еще не состоялись. Поэтому предлагаем вам отзывы слушателей о программах, услышанных в первую половину Bach-fest'a.



Олег Ефимов, психолог, ведущий тренер по развитию эмоционального интеллекта

— За что я люблю нашу филармонию, так это за потрясающую компоновку произведений концерта. Как вам удастся так составлять программу, что в процессе можно прожить всю гамму чувств? От потрясающего духовного просвещения и ощущения человеческой сути, отношений между людьми и Богом, погружения в самые потаенные уголки души, до восхитительного и торжественного празднования жизни, ощущения своего предназначения и значимости для мира, без единого намека на эту значимость, просто радуясь каждому дню и принося пользу людям. В первый день весны эта музыка как начинание, зарождение новой идеи, очищение и просыпание. Сегодня нам в сердце вложили семена, которые вскоре взойдут благими делами, и это благодаря нашим оркестру, хору и солистам. Только великим людям удастся вложить в свое творчество всю глубину жизни, и влиять на целые поколения в веках. И. С. Бах один из таких мастеров. Мы с друзьями очень счастливы, что посетили этот концерт, и после еще долго обсуждали свои впечатления от сегодняшнего вечера.

Ксения Панюшкина, заместитель директора МАОУ Гимназии № 210

— Bach-fest уже давно является важнейшим событием в жизни нашего города и не только. Для меня это больше личная история. Как учитель немецкого языка по образованию, я всегда в поиске этого немецкого кода, который таится в произведениях литературы и, конечно же, музыке, поэтому открытие фестиваля я ждала с нетерпением.

Кантаты Баха, прозвучавшие на открытии фестиваля, эмоционально насыщенные, сложные органные произведения, которые вместе с небесными голосами хора филармонии складываются в невероятную музыкальную картину.

Для меня фестиваль — не просто виртуозное исполнение произведений, это еще и приключение: путешествие в мир музыки барокко, где проводником становится сам исполнитель — Тарас Багинец. В его словах чувствуется такая любовь к фестивалю, своему делу и музыке Баха, что ты навсегда останешься страстным поклонником Bach-fest'a.





Юлия Ильина, директор Музея истории камнерезного и ювелирного искусства

— Впервые побывала на открытии фестиваля Bach-fest, уже 13-го по счету. Очарована и околдована умением Тараса Багинца не только извлекать музыку сфер из органа, но и артистично рассказывать о великом композиторе, передавая занимательные и важные факты биографии Иоганна Себастьяна Баха, приближая его к нашему времени. Музей истории камнерезного и ювелирного искусства стал партнером Свердловской филармонии в этом грандиозном по замыслу и воплощению проекте. Для себя во время презентации программы фестиваля приглашенными музыкантами отметила связь искусства создания музыкальных инструментов с ремеслом ювелира и художника декоративно-прикладного искусства. Для флейт и скрипок используются дорогие породы дерева, подвергающиеся сложнейшей предварительной обработке, чтобы стать послушными резонаторами. Ну а Бах, как показал проект, в камне тоже он есть.

Михаил Воронов, доцент Департамента информационных технологий и автоматике ИРИТ–РТФ Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина.

— Тарас Багинец ежегодно совершенствуется как исполнитель, и это отрадно видеть. Большой мастер, очень широко использует палитру органных регистров и тембров, что позволяет ему, с одной стороны, ярко и зрелищно представлять всю грандиозность и глубину великих баховских органных опусов, с другой, подчеркивать незначительные, как кажется на первый взгляд, детали, не бросающиеся в глаза противосложения, что способствует более цельному и осознанному восприятию произведений, помогает вникнуть в саму их идею. Концерт 16 марта сопровождался интересными комментариями Тараса, рассказавшего много интересных фактов о музыке и жизни Баха. Фантазия соль минор из BWV 542 была закончена органистом в мажоре, однако, в известном мне тексте этого произведения стоит минор. В листовской транскрипции в финале тоже мажор. И здесь было бы очень интересно послушать комментарий маэстро: связано ли это с различными редакциями произведения, собственным эмоциональным восприятием или же есть какая-то иная причина?





Александр Рудин

Беседовала **Лариса Барыкина**

Фото: **Татьяна Андреева**

Слушатели Свердловской филармонии хорошо знают и любят виолончелиста Александра Рудина — Народного артиста России, лауреата Государственной премии России, профессора Московской консерватории, художественного руководителя и главного дирижера Московского камерного оркестра «Musica viva», а с октября 2022 года — художественного руководителя и главного дирижера Российского национального оркестра (РНО). В Екатеринбурге у него особая миссия: Александр Израилевич курирует Уральский молодежный симфонический оркестр с момента основания в 2006 году, а в 2016-м стал его главным приглашенным дирижером.

— Александр Израилевич, вы, как и многие крупные музыканты нашего времени, едины во многих лицах: виолончелист, дирижер, руководитель нескольких коллективов. Наверное, главное ваше «дитя» — Московский камерный оркестр «Musica viva», а также Уральский молодежный, и совсем недавно вы возглавили РНО...

— Добавлю еще Саратовский симфонический оркестр. Я никогда не стремился ко всем этим позициям. Да, много лет я с оркестром «Musica viva», хотя не я его создал: ансамбль в 1978 году возник по инициативе скрипача Виктора Корначева. Десять лет спустя позвали меня, я придумал ему имя, и мы очень срослись за эти годы. Я не прикладывал никаких усилий, чтобы возглавить РНО, идея пришла от музыкантов, ее поддержали в министерстве. Не скажу, что мечтал стать главным дирижером большого оркестра, для меня это новая задача. А в Саратов меня приглашали несколько раз, и я, наконец, согласился перед самой пандемией. Ну а с Уральской «молодежкой», и вообще со Свердловской филармонией, у меня давнишние отношения. Знаю, что меня пригласили по инициативе маэстро Энхэ. С тех пор я каждый год бываю здесь 4–5 раз, с удовольствием наблюдаю, как они меняются, и также с удовольствием — в чём они неизменны: остался огонь в глазах. Это главное, за что мы любим Молодежный оркестр.

— **Чем должен обладать музыкант и человек для такого объема работ?**

— Возможно, я и не обладаю. Но мне кажется, дирижер должен владеть разными подходами к разным коллективам. Такая творческая мобильность. Плюс выносливость и здоровье.

— **Какой из оркестров сегодня требует больше вашего внимания и душевных затрат?**

— Пока РНО. Несмотря на наши прекрасные и уважительные отношения, путь полного взаимопонимания за полтора года не пройти, это же понятно. Но мы успешно движемся.

— **Считается, что раньше великие оркестры имели собственное лицо, индивидуальность, связанную с их лидером. В наши времена всеобщей глобализации все сильно размылось, это хорошо или плохо?**

— Это данность. Сейчас другие условия. Эпоха дирижеров диктаторского толка ушла. Она была и у нас, и на Западе, вспомним Тосканини, Мравинского... Время неограниченной власти прошло, и я считаю, что это хорошо. Многие мои коллеги, знаю, страдают от того, что, образно говоря, их подиум недостаточно высок. А я люблю диалог, взаимодействие, какую-то интерактивность...

— **Горизонтальные связи вам дороже, чем вертикаль власти...**

— Да, хочется равного участия в процессе всей сотни музыкантов, включая дирижера. Раньше жизнь была медленнее, все готовилось основательнее, было гораздо больше репетиций, у оркестров была возможность формирования собственного лица.

— **Вас можно считать основателем музыкальной династии, а изначально вы из музыкальной семьи?**

— Я из «полумузыкальной». Мама была педагогом по фортепиано, еще у нее был прекрасный голос, но так сложилось, что она не стала певицей, хотя очень хотела. Мама оказала на меня колоссальное влияние. Не только в детстве, но и в дальнейшем, до самой своей смерти. А папа в юности учился музыке (он вообще с Урала, жил в Челябинске), но в итоге стал врачом. Дома был и рояль, и папина виолончель. Но, вообще, я думаю, что самое ценное, когда человек, не имея музыкальных корней, и иногда даже при неблагоприятной семейной ситуации, своим дарованием, как бы из ничего, без всякого бэкграунда, сам себя вытаскивает за волосы. Это особенно ценно.

— **Кстати, о таланте. Какие эпохи, по-вашему, рождают больше талантов: застойные или времена перемен?**

— Я уверен, что количество не зависит от политических режимов. Вообще музыка сейчас — не самое популярное занятие. Раньше во всех семьях учили музыке. Сегодня нет. У многих моих коллег дети не пошли по музыкальной линии, а многие музыканты вообще переквалифицировались, это еще в перестройку началось.

— **Как дирижер вы учились у Дмитрия Китаенко, а как относитесь к тем коллегам, кто не получил дирижерского образования, но встал за пульт?**

— По-разному. Я не считаю, что для дирижера это так обязательно. Конечно, должно быть хорошее музыкальное образование. А дальше уже многое зависит от него самого, от его рук, пластики, интеллекта. Многие из плохих дирижеров (ведь они есть!) закончили консерваторию. А, например, Михаил Васильевич Плетнев не учился как дирижер. И Ростропович не заканчивал. Все очень индивидуально.





— **Для вас существует эталон музыканта, какие-то вдохновляющие примеры?**

— У меня, пожалуй, не было. Когда я учился играть на виолончели, нравилась игра моего профессора Льва Борисовича Евграфова. Конечно, Мстислав Ростропович — выдающийся музыкант, он оказал на меня большое влияние. Другое дело, что с годами происходит такое, что ореол есть, а желания слушать — нет. Из дирижеров мне всегда нравился Китаенко. Очень красивый и обаятельный человек. Дирижер интеллектуальный, много знающий, с прекрасными руками. Активный и разносторонний, он и оперы ставил. Кстати, в те времена оркестр Московской филармонии и Госоркестр имели разный звук. Светлановский оркестр был мощный, сочный, жесткий. А «филармония» была очень европейской — мягкой, сглаженной, с детализированным звуком. Это, конечно, заслуга Китаенко, а до него Кирилла Кондрашина, у них есть нечто общее. А потом меня стали интересовать дирижеры, связанные с историческим дирижированием...

— **Кстати, важная тема. Как вы считаете, почему за те 30 лет, когда уже всё открылось, и у нас появились какие-то музыканты и коллективы барочной музыки, всё равно это микроскопически мало по сравнению с Европой?**

— У публики нет интереса, в частности, в провинции. Но с другой стороны, публику надо воспитывать, а у многих концертных организаций, видимо, не было ни средств, ни особого желания вкладываться в новое дело. Из-за этого уехало много барочных певцов, да и инструменталистов, там им легче было себя найти. Но всё-таки у нас есть образцы. Выдающаяся клавирная школа (клавесин, историческое молоточковое фортепиано) сложилась благодаря Алексею Борисовичу Любимову — выдающемуся музыканту, который, кстати, оказал на меня огромное влияние. Идеи барочного музицирования у нас потихоньку распространялись, и сегодня уже не играют так, как 30–40 лет назад. Вижу это даже по консерваторским классам.

— **Точить камень водой всё-таки нужно. Ваш недавний февральский концерт на сцене Свердловской филармонии тоже был связан с барочной музыкой. В нашем Молодежном оркестре играют ведь на обычных инструментах, нет с жильными струнами. А как вы их учите играть стилистически точно?**

— Есть несколько позиций, которые надо учитывать. И это даже не игра без вибраций. Для меня барочная музыка — детальное понимание линий, кто что делает, как данная линия совпадает с тем, что играют другие музыканты. Это крайне активные ухо и ум. Минимальные затраты физические. Барочная музыка — это не нечто застывшее в пыльных париках, она очень живая, горячая, контрастная. Энергетику нужно пускать в правильное русло. Очень приятно, что в Уральском молодежном есть музыканты, которые этим по-настоящему интересуются.

— **Мне-то давно кажется, что в Свердловской филармонии должен быть камерный оркестр с направленностью на барочную музыку, хотя и не только...**

— Об этом была речь. У Александра Николаевича Колотурского давно была такая идея. Но это связано со многими сложностями: и с наличием соответствующего инструментария, и с действительно «горящими» этим делом музыкантами. И кроме аутентичного инструментария — струнных с жильными струнами, нужен постоянно действующий клавесинист. А еще лютнист, теорбист, хорошо бы виола да гамба... Будем надеяться, идея с оркестром всё-таки осуществится.

— У вас как дирижера обширный и очень разносторонний репертуар: и классика, и барочная музыка, и современная...

— Да, имел дело со многими эпохами. Хотя не так уж много современной музыки играл. Вообще, люблю неизбитые сочинения. Но в целом, то, что я знаю — жалкая капля огромного репертуара...

— А есть ли мечты что-то новое сыграть?

— Здоровья бы хватало на всё то, что играю. Но всё-таки стараюсь вытаскивать что-то новое... С РНО, и я давно этого хотел, в сентябре у нас будет музыкальная мистерия «Мученичество Святого Себастьяна» Дебюсси.

— А как возник Николай Мясковский — не самый популярный композитор, у вас с УМСО уже несколько записей?

— Давно люблю его музыку, когда-то Шестая симфония произвела сильное впечатление. Как виолончелист играл много его музыки, обе сонаты. Мне не повторить подвиг Евгения Светланова и записать все 27 симфоний, но кое-что уже сделано. Ближайшая очередная запись летом — это будет Симфония № 7, поэма «Аластор» и кантата «Кремль ночью».

— Если не музыка, вы чем-то другим могли бы заниматься?

— Теперь я понимаю, что музыка — мое настоящее призвание. Жаль, что и в музыкальной сфере многого не умею: не стал и настоящим концертующим пианистом, не научился играть на духовом инструменте, не научился петь... А вне музыки — одно время я увлекался микробиологией, у меня был микроскоп. Но, наверное, папино врачебное дело у меня бы не пошло.

— Откуда вы черпаете силы, энергию?

— Изнутри. Мне не хватает внешней зарядки. У меня нет дачи, я не живу за городом, хотя всю жизнь мечтал. Природа и животные — самое прекрасное на Земле.

— Что вас особенно радует сегодня?

— Сон.

— А путешествия, в том числе и профессиональные?

— Сегодня не хочу куда возвращаться. Раньше много ездил, и играл во многих странах. Сейчас хочется меньше. Наверное, есть места, где я бы хотел оказаться: Непал, какие-то буддистские места. Или что-то типа Гренландии. Но туда не обязательно ехать с партитурами и виолончелью.

кМ



Материал подготовила **Светлана Абушик**, руководитель департамента информационной политики Свердловской филармонии

Заглянуть в будущее возможно, если речь идет о будущем сезоне Свердловской филармонии. О том, что ждет публику Екатеринбурга на концертах, объединенных в абонементе «Главный», спросили у главного дирижера Уральского академического филармонического оркестра Дмитрия Лисса.

В своем авторском абонементе Маэстро соединяет знаковые события, редко исполняемые произведения и премьеры. Он точно знает, какие сочинения нужно выбрать, чтобы представить оркестр в лучшем свете, какая музыка станет для коллектива еще одной ступенью роста, а какие сочинения поднимут на новый уровень слушателей. Доверимся Маэстро!



РАССКАЗЫВАЕТ ДМИТРИЙ ЛИСС

Сезон 2024/25 откроется 12 сентября концертом, в котором солирует давний партнер нашего оркестра Фридерик Кемпф. Не так давно мы гастролировали с ним в зале Зарядье. Это один из очень немногих европейских солистов, который сейчас приезжает в нашу страну. Он исполнит с оркестром Второй концерт для фортепиано с оркестром Сергея Рахманинова. В этой же программе прозвучит симфония «Манфред» Петра Ильича Чайковского. Я надеюсь, мы вскоре запишем ее на компакт диск, который будет издан нашими бельгийскими партнерами «Outhere Music». Это шаг для дальнейшего продвижения оркестра на европейском музыкальном рынке и, естественно, мы с удовольствием представим симфонию нашим слушателям. Конечно, она неоднократно звучала в нашем зале, но я думаю, эта музыка заслуживает того, чтобы к ней возвращаться.

Следующий концерт — закрытие Фестиваля фортепианных дуэтов 22 октября. Когда-то они были очень популярны в нашем городе. Можно сказать, эта программа — эхо тех событий. В те годы мы сыграли огромное количество репертуара, написанного для двух роялей и для рояля в четыре руки, с нами играли самые разные солисты. В октябрьском концерте с оркестром выступит русско-французский дуэт Людмилы Берлинской и Артура Ансея. Эти музыканты много концертируют по России: в Москве, Петербурге, других городах. У нас они тоже выступали с огромным успехом, и готовят к новому сезону мировую премьеру произведения Ольги Викторовой, которое попросили ее написать для исполнения с нашим оркестром в Екатеринбурге, Санкт-Петербурге и на своем фестивале во Франции. Наша публика услышит это новое сочинение первой.

21 ноября в Свердловской филармонии будет проходить Фестиваль музыки Альфреда Шнитке, посвященный 90-летию со дня рождения композитора. Мы откроем этот фестиваль вместе с Симфоническим хором исполнением «Реквиема».

15 мая в заключительном концерте абонемена мы вернемся к произведению ушедшего из жизни несколько лет назад большого друга нашего оркестра Гии Канчели.

Прозвучит его произведение для альта, хора и большого оркестра «Стикс», в котором композитор подводит итог своей жизни. Оно неоднократно звучало на нашей сцене в исполнении Юрия Башмета, а в этот раз «Стикс» исполнит его ученик Андрей Усов. Это сочинение дорого и оркестру, и мне. Я дирижировал им в Нидерландах — в Эйндховене и Маастрихте — в присутствии самого композитора. Автор приехал на оба концерта, хотя путешествие было для него очень непростым. К сожалению, это была наша последняя встреча... Буквально до последних дней его жизни мы поддерживали с ним тесное общение, я отправлял ему записи концертов, на которых он не мог присутствовать. Поэтому исполнение «Стикса» для меня и по-человечески очень важное событие.

На этом концерте мы исполним премьеру Четвертой симфонии австрийского композитора Франца Шмидта. Его музыка не сказать чтобы была забыта, но существовала где-то на периферии. И только в последние годы его симфонии все чаще появляются на концертной эстраде. Я думаю, что познакомиться с этой музыкой будет интересно и нашей публике. Симфония Шмидта очень глубокая, выразительная, отчасти, грустная, музыка явно написана в австро-немецкой традиции. Но можно сказать, что ее автор — композитор, имеющий свое лицо. Так что буду рад показать нашим слушателям что-то новое.

Нечасто удается услышать историю рождения произведения от самого автора. Узнайте, как возник Концерт для двух фортепиано с оркестром Ольги Викторовой, который исполнят в абонементе «Главный» Людмила Берлинская и Артур Ансель.



РАСКАЗЫВАЕТ ОЛЬГА ВИКТОРОВА

Все началось 6 апреля 2023 года на концерте «Два рояля и Большой оркестр». В этот день главными гостями сцены Свердловской филармонии стали Людмила Берлинская и Артур Ансель, знаменитый фортепианный дуэт, который под управлением Дмитрия Лисса исполнил сразу два двойных концерта: Мендельсона и Пуленка. После оваций публика разделилась на две части. Одна из них говорила в основном о том, что Артур вышел на сцену в кроссовках, другая вообще этого не заметила. Я оказалась во второй половине «совсем не заметивших». Однако, когда я об этом услышала, в голове мгновенно возникла шальная мысль: «Вот, если бы Артур заиграл на рояле не руками, а... ногами, тогда для традиционной публики это стало бы форменным скандалом и точно не осталось бы незамеченным». При этой мысли картина «попрания» благороднейшего инструмента сразу дополнилась звуками. Какими? Звуками разнообразных кластеров, конечно. Что еще можно изобразить ногами на рояле?

В этот вечер был еще один сюрприз. Во время поздравления Мила Берлинская вдруг произнесла: «Оля, напиши для нас что-нибудь». Так всё это и началось. Через месяц Мила, Артур и я стали одними из победителей грантового конкурса Союза композиторов России «Ноты и квоты», суть которого заключается в том, что исполнители делают заказ, а работу автора оплачивает Союз композиторов.

И вот концерт написан, посвящен Людмиле Берлинской и Артуру Анселю! Как он называется? Да так, как и пришел: «Всё началось с Артуриных кроссовок». В концерте активно используется кластерная техника, не включающая игру ногами, конечно. Шутка, состязательность, театральность, жизнь и энергия — черты удивительной пары — стали знаковыми чертами стилистики концерта.



«Объект вдохновения»

кМ

Tchaikovsky, Borodin, Mussorgsky, Rubinstein and others
Great Music of Small Forms
Yekaterinburg Philharmonic Choir
Andrei Petrenko



В сентябре 2023 года на бельгийском лейбле Fuga Libera вышел альбом Симфонического хора Свердловской филармонии «Великая музыка малых форм», записанный под управлением художественного руководителя и дирижера Андрея Петренко. В альбом вошли сочинения русских композиторов XIX и XX веков: хоровые произведения и хоровые аранжировки произведений Глинки, Римского-Корсакова, Бородина, Рубинштейна, Мусоргского, Чайковского, Кюи и других авторов. Новый альбом был положительно принят зарубежной критикой. Представляем вашему вниманию рецензию, опубликованную в журнале о классической музыке Scherzo (Испания).

Урко Сангронис (Urko Sangroniz)

Перевод: Свердловская филармония

Рецензия

Русские композиторы XIX и начала XX века, хорошо известные широкой публике прежде всего своими крупными сочинениями, представлены на этом диске в привлекательной и разнообразной подборке хоровых произведений. Некоторые из композиций являются авторскими, например, «Венецианская ночь» Глинки, «Ноктюрн» Кюи или «Элегия» Калинникова, и это еще не весь перечень. Также здесь нашлось место для благородного искусства хоровой аранжировки, представленного в разнообразных примерах и различном авторстве, начиная с переложений инструментальных композиций или романсов в сопровождении фортепиано и заканчивая неиссякаемым источником фольклорных мелодий. Семь произведений мастерски аранжировал собственно главный дирижер Симфонического хора Свердловской филармонии Андрей Петренко. Некоторые из миниатюр демонстрируют большую поэтическую утонченность, другие относятся к сфере домашнего музицирования, а третьи, более непосредственные, к фольклору. Тем не менее, мы нашли общий знаменатель: все они исполнены безупречно.

Звучание в сказочном Большом зале Свердловской филармонии поначалу кажется несколько отдаленным и неясным, но вскоре слушатель привыкает к нему и чувствует незаурядный динамический диапазон русского хора, совершенно убедительного в своем звукоизвлечении и демонстрирующего очень характерную манеру, не пренебрегающую яркостью и кульминационным подчеркиванием. Особенно радует звучание басовых голосов, всегда компактное и весомое, хорошо спроецированное.

Среди солистов выделяется сопрано Альбины Шайхиевой с красивым, округлым и сбалансированным голосом. Несомненно, это заслуживающий внимания альбом, в котором слушатель с восторгом откроет для себя не одну изысканную жемчужину хорового искусства.

кМ



Симфонический оркестр Свердловской филармонии на сцене Большого зала, осень 1944 года

Мария Лупанова

Всё когда-то бывает в первый раз. И у оркестра, который сейчас называется Уральским филармоническим, первое публичное выступление состоялось 90 лет назад — 9 апреля 1934 года. За дирижерским пультом стоял еще очень молодой музыкант — недавний выпускник Одесской и Московской консерваторий Марк Паверман.

Он приехал в Свердловск 23 февраля 1934 года, а уже через 1,5 месяца в зале Делового Клуба созданный им симфонический оркестр исполнил Шестую симфонию и Скрипичный концерт Чайковского. В качестве солистки выступила приглашенная из Москвы скрипачка Роза Уманская, как писала газета «Уральский рабочий»* в статье «Полезнейшее начинание». Концерт имел оглушительный успех, публика устроила овации, а пресса отозвалась не только восторженными откликами, но и тщательным разбором исполненных произведений. Завершалась публикация обращением к местным властям с надеждой, «чтоб обещание организаторов об организации регулярных симфонических концертов не осталось традиционным обещанием, и первый симфонический концерт не был бы одновременно и последним».

Ученик Константина Сараджева Марк Паверман, будучи дирижером оркестра Всесоюзного Радиокomiteта в Москве, в конце 1933 года был направлен для проверки работы музыкальной редакции Свердловского Областного радиокomiteта. По воспоминаниям Павермана, «узнав, что я дирижер, администрация Радиокomiteта предложила мне провести в студии концерт с увеличенным составом оркестрантов. Я охотно согласился**». Молодой маэстро подготовил программу из музыки Чайковского (Четвертая симфония и «Вариации на тему рококо») и «Марийской сюиты» Николая Ракова. Концерт шел в прямом радиозэфире и очень понравился слушателям. Тогда-то Марку Паверману и предложили в совсем нестоличном, но гремевшем на всю страну трудовыми свершениями Свердловске, создать симфонический оркестр. И возглавить его.

Строить пришлось не на пустом месте: при областном радиокomiteте с 1932 года существовал ансамбль из 22 музыкантов, созданный композитором и пианистом Виктором Николаевичем Трамбицким. Но об исполнении серьезного оркестрового репертуара с таким составом не могло быть и речи, началась «докомплектация». Марк Израилевич «вручную» собирал свой первый оркестр. Летом он отправился в Москву и Ленинград: ему удалось вернуть в Свердловск скрипача Абрама Ревинзона, дали согласие на переезд гобоист, валторнист и два кларнетиста. Пришли музыканты оперного театра. С открытием оркестровой кафедры в Свердловской консерватории (1935) в состав коллектива начали вливаться ее студенты. 5 октября при поддержке администрации Радиокomiteта и руководства Делового клуба коллектив дал первый концерт собственного абонеента. А 29 сентября 1936 года открыл первый концертный сезон Свердловской филармонии.

кМ

* Исаков Ю. Полезнейшее начинание (симфонический концерт) // Уральский рабочий. 1934. 15 апреля

** М. Паверман «Войти в музыкальный мир: Воспоминания дирижера // Лит. запись и составление В. М. Павермана. Екатеринбург, изд. УрГУ, 1999. Стр. 59.



Беседовала *Александра Шакирьянова*

Фото: *Татьяна Андреева*

В начале февраля в Свердловской филармонии в рамках образовательного проекта «Филармонический урок» для школьников города Екатеринбурга с Уральским молодежным симфоническим оркестром выступил молодой, но уже знаменитый музыкант Пётр Термен — правнук легендарного изобретателя Льва Термена, подарившего миру один из самых необычных музыкальных инструментов — терменвокс, давший толчок к развитию всей мировой электронной музыки. Пётр — один из лучших мировых исполнителей на терменвоксе и неутомимый популяризатор этого инструмента: он ведёт лекции и мастер-классы, руководит школой Russian Thermin School. В рамках концерта музыкант исполнил шедевры классической музыки в переложении для терменвокса и электронные композиции.

После концертов мы пообщались с Петром о его деятельности и об этом уникальном инструменте.

— **Расскажите, пожалуйста, о своих впечатлениях от Свердловской филармонии и концертах «Музыка и физика», в которых вы принимали участие. Насколько важны молодежные проекты в наше время?**

— Впечатления самые позитивные и вдохновляющие! Прекрасно, что школьники Екатеринбурга не только побывали в филармонии и услышали звучание симфонического оркестра, но и познакомились со звучанием терменвокса, пожалуй, самого самобытного музыкального инструмента, созданного в России. Был очень живой отклик! И, конечно, очень приятно работать с замечательным молодежным оркестром и прекрасным дирижером Дмитрием Филатовым. С большим удовольствием мы исполнили как классические композиции — «Вокализ» Сергея Рахманинова, «Хабанеру» Жоржа Бизе, так и мою электронную пьесу «Космос» и музыку к кинофильмам, созданную

Джоном Уильямсом. Очень важно, чтобы молодое поколение знало о терменвоксе, инструменте, с которого начинается история мировой электронной музыки. Он остается актуальным и инновационным по сей день. По моему опыту даже многие музыканты зачастую не знают о существовании этого музыкального инструмента. В холле филармонии мы установили несколько терменвоксов и у ребят была возможность попробовать поиграть на них самостоятельно.

— Когда вы начали заниматься терменвоксом, и что вас к этому привело?

— Он всегда был неотъемлемой частью моей жизни, первые музыкальные инструменты, которые я услышал в детстве, — это терменвокс и фортепиано. Около 14 лет назад я начал читать лекции о терменвоксе, вскоре это превратилось в главное дело моей жизни: я работаю с ним как исполнитель, преподаватель, исследователь, композитор и популяризатор. Важной чертой этого инструмента является прямая связь между человеком и звуком, без посредника в виде физического интерфейса. И это действительно особое ощущение и открывает особые возможности.

— Случалось ли такое, что фамилия вашего великого прадеда идет впереди? Каково это быть правнуком известного изобретателя и ученого?

— В первую очередь, это большая ответственность. Например, очень личное отношение к любым неточностям и искажениям, которые появляются в различных публикациях. Всё, что я делаю — не только моя личная работа как исполнителя, педагога и т. д. Это, в той или иной мере, продолжение традиций, их сохранение и постоянная работа над позиционированием терменвокса и фигуры Льва Термена в обществе.

— Можно ли назвать терменвокс инструментом будущего? Почему сейчас он становится всё более востребованным?

— Этот инструмент действительно опередил развитие технологий не на век, а гораздо больше, дальше. Даже по недавней рекламной кампании очков виртуальной реальности компании Apple мы можем видеть, что бесконтактное управление — тренд XXI века. Терменвокс — единственный в мире бесконтактный инструмент. Но уникальность его в том, что это не просто контроллер, а инструмент, который звучит очень человечно. Он способен на тончайшие звуковые нюансы, недоступные многим другим музыкальным инструментам. Сегодня академическая музыка в целом находится в поиске новых выразительных средств и терменвокс — редкий пример музыкального инструмента, который мало исследован и обладает огромным потенциалом для развития в этой среде.



ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

В 1919 году гениальный изобретатель, физик и музыкант-любитель Лев Термен изобрел первый в мире электронный инструмент — терменвокс. Запатентовав в 1921 году свой «эфиротон», а точнее, «музыкальный прибор с катодными трубками», Термен, по сути, открыл новую эру в музыке, по словам композитора Арсения Аврамова, «подложив мину» под «старый музыкальный мир». Продемонстрировав Ленину свой инструмент и получив его всестороннюю поддержку, в течение 1920-х годов на волне пропаганды электрификации Термен совершил триумфальные туры по всей России, Европе и Америке.





Он может быть очень востребован и в музыке кино. Я писал музыку для нескольких короткометражных фильмов. Один из них, «Уроки Аушвица», стал лауреатом множества международных премий, в том числе и за музыку. На мой взгляд, терменвокс сильно недооценен в этой сфере, особенно в России. За рубежом композиторы обращаются к этому инструменту чаще, например, его голос можно услышать в популярном киносериале «Локи», фильме «Человек на Луне», мультипликационном сериале «Симпсоны» и т. д. Но если мы говорим именно о качественном раскрытии звучания терменвокса, то сегодня это большая редкость.



— У вас в коллекции немало инструментов. Есть ли среди них изготовленные самим Львом Сергеевичем?

— Да, в нашей семье есть самые разные модели терменвоксов, созданные инженерами из разных стран мира. Все очень разные: и элементная база, и тембр, и диапазон звучания. У каждого инструмента своя специфика. В нашей семье хранятся те, на которых играл сам Лев Сергеевич и его дочь Наталья Термен (моя бабушка) — куратор Школы терменвокса, замечательная исполнительница на терменвоксе. Инструменты Льва Термена сильно отличаются от любого другого качеством звука. Мы очень надеемся, что они зазвучат вновь на концертной сцене.

— У вас очень активный концертно-гастрольный график. Расскажите о сотрудничестве с другими музыкантами.

— Мое основное направление, как исполнителя, — академическая музыка и мне кажется, что терменвокс звучит органично практически в любом классическом составе: с оркестром, фортепиано, камерным ансамблем, арфой. Замечательно сочетается терменвокс с органом и прекрасно звучит в его акустике — оба этих инструмента обладают «бесконечным» дыханием. Уже много лет я сотрудничаю с титулярным органистом Кафедрального собора в Калининграде Мансуром Юсуповым, замечательным музыкантом,

лауреатом международных конкурсов. В прошлом году состоялся наш концерт в большом зале концертного зала «Зарядье» в Москве, а в августе этого года мы играем в Калининграде новую программу.

Многолетнее сотрудничество связывает меня с Юлией Лотовой, художественным руководителем органного класса Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, лауреатом премии «Органист Года». С нашей совместной программой «Музыка Вселенной» мы посетили множество городов России. Впереди совместные концерты в Челябинске, Мурманске, Выборге.

Отдельное место занимает сотрудничество с пианистом и органистом Игорем Гольденбергом. Наша программа «Звуковые мутации» объединяет классику академической и классику электронной музыки в исполнении на терменвоксе и уникальной системе Hauptwerk и UVI (разработанной под кураторством французского композитора, мультиинструменталиста, одного из пионеров электронной музыки Жана-Мишеля Жарра).

Есть вдохновляющий проект с воронежскими музыкантами — Евгенией Грибановой-Уваровой и Михаилом Князевым, в котором звучат арфа, фортепиано и электронный орган. В прошлом году мы выступили в расширенном составе с замечательным струнным ансамблем в Липецкой филармонии. Буквально недавно прошел концерт с классическим гитаристом Анатолием Изотовым в Шереметевском дворце в Санкт-Петербурге.

Отдельное место в моей концертной деятельности занимает электронная музыка — я выступаю с электроакустическими лайвами, экспериментирую с этническими мотивами, сотрудничаю с другими электронными музыкантами. С кем хотелось бы поиграть? Прежде всего, с оркестром! И я очень счастлив сотрудничеству с Уральской «молодежкой». Терменвокс и оркестр замечательно звучат вместе, и я надеюсь, что таких концертов будет больше.



Здесь можно услышать звучание терменвокса



— Расскажите о творческих планах на будущее?

— В настоящее время я работаю над несколькими новыми альбомами академической и электронной музыки. Впереди концерты в разных городах России, лекции и мастер-классы. Запланирована серия концертов совместно с Натальей Термен. Весной состоится премьера нового концерта для терменвокса, виолончели, фортепиано и симфонического оркестра, я с нетерпением жду этого проекта. Вместе с Машей Термен (внучкой изобретателя), мы работаем над книгой, посвященной Льву Термену и его инструменту. В общем, планов очень много, я надеюсь, что это будет очень творческий и плодотворный год!



У слушателей была возможность поиграть на терменвоксе

кМ



*Лариса Барыкина, музыкальный и театральный критик
Фото: Татьяна Андреева*

Мировая музыкальная премьера в Екатеринбурге дала старт масштабному культурному проекту.

Солидная дата — 75-летие установления дипломатических отношений — послужила поводом для объявления 2024–2025 годов перекрестными годами культуры России и Китая. Двусторонние связи с Поднебесной, как мы видим, сегодня вновь интенсивно налаживаются и развиваются. Культура не исключение, а скорее сердцевина этих процессов.

И ведь не сказать, что это происходит впервые в истории. Например, в Свердловской филармонии сочинения китайских композиторов звучали еще в 50-е годы прошлого столетия. А во время проведения международного фестиваля «Евразия», начиная с 2011-го, в столице Урала выступали и Национальный симфонический оркестр КНР и Гонконгский оркестр национальных китайских инструментов.

Старт новому международному проекту дал концерт Уральского молодежного симфонического оркестра (УМСО), в котором прозвучало произведение китайского автора Ян Жуйхань «Фантазия о Селадоне». Это Концерт для флейты с оркестром, написанный специально для екатеринбургского молодежного коллектива и в сотрудничестве с его главным дирижером Дмитрием Филатовым, который сам в прошлом флейтист. «Фантазия о Селадоне» (Celadon Chant), по признанию автора, инспирирована красотой древнего китайского промысла: селадон — французское название тончайших керамических изделий разных оттенков цвета морской волны. Солировала в концерте молодая флейтистка, выпускница Российской академии музыки им. Гнесиных Майя Петрова. Она сумела показать прекрасное звуковедение, музыкальность и так необходимое в этом сочинении владение тремя разновидностями флейты: обычной, альтовой и пикколо, а также мобильность в переходах от одной к другой.

В каждой из трех контрастных частей сочинения возникали разные звуковые образы, связанные со старинным ремеслом, обжигом китайского фарфора («Красота огня»), с созерцанием прекрасного («Красота Селадона») и с портретом энергичного мегаполиса, древнего и современного одновременно («Красота города Нинбо»). В музыке предсказуемо обнаружился мощный национальный колорит, подлинные фольклорные мелодии, ладовая окраска и ритмы, порой казалось, что звучат восточные народные инструменты и особенно велика роль ударных. В то же время мы слышали вполне современную партию, с чудесной тембральной звукописью, тонкой мелодикой и динамичной формой. Несмотря на классический тройной состав, композитору удалось создать баланс нежно солирующей флейты и плотной массы симфонического оркестра.

Перед концертом автор музыки с заранее записанными словами приветствия обратилась к екатеринбургской публике. С экрана на нас смотрела юная девушка, а программка концерта рассказывала, что в ее послужном списке оркестровые, камерные и хоровые произведения, а еще киномузыка, что ее композиции звучали по всему миру, включая Зал им. Чайковского, ООН, Линкольн-центр и побеждали на международных конкурсах в Китае, Франции, США и на кинофестивалях, в том числе на Каннском. Молодой автор училась сначала на родине, затем в Московской консерватории, а заканчивала свое образование в университетах Нью-Йорка и Ратгерса.

И ее новая музыка, созданная для уральского оркестра, полностью продемонстрировала ее бэкграунд, ее принадлежность разным культурам и профессиональным школам: мы оценили прекрасное владение формой классического концерта и богатыми оркестровыми возможностями, так свойственными американской киномузыке. Но самым сущностным в сочинении Ян Жуйхань мне показался сам дух Китая, медитативный и неспешный. Эта музыка обладает определенной степенью звуковой экологичности. Ни при каких обстоятельствах она не пошатнет ваше душевное равновесие и не нанесет вам слуховой и эмоциональной травмы, какую нередко можно получить в соприкосновении с радикальными опусами современной западной или отечественной музыки. Восток есть Восток. Кстати, в концерте сочинение китаянки звучало в обрамлении классики: Вивальди, Моцарта и Гайдна и, надо сказать, нисколько не потерялось.

А продолжение российско-китайского проекта в Свердловской филармонии — это серия акций и концертов в течение всего года. Впереди Летняя молодежная оркестровая академия для музыкантов Уральского молодежного симфонического оркестра и молодых музыкантов из Китая, с последующими концертами объединенного оркестра в Екатеринбурге, сочинском «Сириусе», Москве, а также гастрольный тур УМСО в Поднебесной.



кМ

06.04**Иосиф Бродский. Пилигрим**

Литературно-джазовый спектакль
 Елена Бедрак (художественное слово),
 Михаил Каргапольцев (художественное слово),
 Юрий Бедрак (фортепиано, клавишные),
 Филипп Мещеряков (контрабас),
 Александр Боженко (ударные),
 Роман Квачев (труба),
 Режиссер — Елена Бедрак.
 Поэзия Иосифа Бродского. Музыка Юрия Бедрака

10.04**Литургия Святого Иоанна Златоуста** NB! Стр. 34–35

Симфонический хор Свердловской филармонии
 Дирижер — Андрей Петренко.
 П. Чайковский

11.04**Короли органа. Леди**

Олеся Кравченко (орган),
 Мария Мохова (орган), Россия — Германия,
 ведущий — Тарас Багинец.
 Произведения зарубежных и русских композиторов

12.04**Вадим Руденко (фортепиано)**

Уральский академический филармонический оркестр
 Дирижер — Дмитрий Лисс.
 Л. ван Бетховен, И. Брамс, Д. Шостакович

13.04**Граф Муржа (скрипка)**

Уральский молодежный симфонический оркестр
 Дирижер — Дмитрий Филатов.
 В. А. Моцарт, Ф. Мендельсон, Л. ван Бетховен

17.04**Иван Бессонов (фортепиано)**

П. Чайковский, Ф. Шопен, С. Прокофьев, С. Рахманинов,
 И. Брамс, И. Стравинский

21.04**Ave Maria**

Тарас Багинец (орган),
 Мария Ария (сопрано),
 Наталия Дубровская (сопрано),
 Рустам Яваев (контратенор).
 И. С. Бах — Ш. Гуно, Ф. Шуберт, Дж. Каччини, Дж. Верди,
 Л. Луцци, Ф. П. Тости

Вадим Репин (скрипка)

Уральский академический филармонический оркестр
Дирижер — Дмитрий Лисс.
С. Прокофьев

04.05

Валерий Гергиев и Симфонический оркестр Мариинского театра
Концерт в рамках XXIII Московского Пасхального фестиваля

06.05

Уральский молодежный симфонический оркестр

NB! Стр. 12–15 Дирижер и солист — Александр Рудин (виолончель)
Дирижер — Энхэ.

14.05

NB! Стр. 28–29 В. А. Моцарт, Р. Шуман

Второй органный полуфинал весенней серии

Участники «День рождения И. С. Баха»
и «Короли органа. Леди»,
ведущий — Тарас Багинец.
Произведения зарубежных и русских композиторов

16.05

Алексей Мельников (фортепиано)

И. С. Бах, Л. ван Бетховен, Ф. Шопен

24.05

NB! Стр. 38–39 К 110-летию со дня рождения Герца Цомька

NB! Стр. 30–33, 36–37 Алексей Кудинов (виолончель),
Вера Муравьева (фортепиано),
Мясковский-квартет.

27.05

П. Чайковский, А. Глазунов, Р. Шуман, А. Дворжак, Н. Мясковский

Уральский академический филармонический оркестр

Дирижер — Алексей Доркин,
Алексей Фролов (бас.)
ведущий — Артём Варгафтик.
М. Мусоргский, П. Чайковский, И. Штраус, Р. Вагнер, А. Брукнер,
Р. Фукс, А. Рубинштейн, К. Сен-Санс, Э. Григ

30.05



Роберт Шуман

Светлана Кадочникова,
музыковед, преподаватель
Гуманитарного университета

П. И. Чайковский полагал, что «...музыка второй половины века...составит в будущей истории искусства период, который грядущие поколения назовут шумановским». Но в то время в Германии Шумана знали прежде всего как яркого критика, но не композитора. За ее пределами, где с успехом гастролировала любимая жена Клара (знаменитая пианистка), он и вовсе был «супругом госпожи Шуман». Настоящее признание пришло к композитору уже после его трагической смерти, но не распространялось на поздние сочинения.

Шуман всегда высоко ценил новизну и разнообразие идей. В раннем «фортепианном периоде» (1830–1840) он находился под сильным влиянием немецкой романтической литературы. Причудливая игра фантазии, ирония и гротеск, форма новеллы и чисто романтическая тема раздвоенности — все это характерно как для сочинений Э. Т. А. Гофмана и Жана Поля, так и стиля фортепианных опусов Шумана. Добавим склонность к театрализации, «мелодическое богатство, оригинальные и сочные гармонические комбинации» (Чайковский). Но современникам его музыка казалась непонятной и тревожащей. Не помогли даже усилия Ференца Листа: «Я много раз имел такой неуспех с шумановскими пьесами, ... что потерял кураж ставить их на свои афиши».

Через 10 лет фортепиано станет для Шумана «слишком тесным», и он решительно шагнет в новый жизненный и творческий период. 1840-й для него — «год песен». Шуман женится на Кларе Вик и сочинит знаменитые вокальные циклы «Любовь поэта» и «Любовь и жизнь женщины»: «Пишу теперь только вещи для пения ... какое это наслаждение писать для голоса — по сравнению с сочинением для инструментов». Вот так, по-юношески категорично. Однако после 1841 года творчество Шумана вновь сменит жанровый вектор. На свет появятся одна за другой четыре симфонии, камерно-инструментальные ансамбли, а также монументальная оратория «Рай и Пери», опера «Геновева», поздние вокальные циклы и духовные сочинения. Последние вообще мало кому известны.

Парадокс в том, что с легкой руки пианистов, «настоящий», «подлинный» Шуман для следующих поколений будет ассоциироваться с его фортепианными циклами 1830-х. А произведения позднего периода (1850-е) — предмет сожалений об угасании великого таланта и проявление душевной болезни композитора. Одна из публикаций о Шумане (1956) называется «Композитор, который умер за 10 лет до своей смерти». Автор не дрогнувшей рукой вычеркнул из творчества Шумана всё созданное им после 1846 года. Сам композитор явно считал иначе. В 1849 году он писал: «Никогда я не бывал более деятельным, более удачливым в искусстве. Много я довел до завершения, еще больше имеется в виде планов на будущее». Среди них — две последние, наиболее часто исполняемые

симфонии; и виолончельный концерт, считающийся исторически первым репертуарным концертом для виолончели с оркестром. Однако «тьень» недооценки позднего творчества продолжает витать над Шуманом. В чем только не упрекали его симфонии: в неясности формообразования, изъянах оркестровки и отсутствии оригинальности. Невозможно, однако, всю жизнь оставаться «новеллистом» и «лириком кратких мгновений».

Первая симфония (1841) наиболее традиционна. Ее сочинение шло, по словам Шумана, «в том весеннем порыве, который способен охватывать человека вплоть до глубокой старости и всякий раз по-новому». А вот работа над Второй (1845) растянулась на долгие месяцы. Для Шумана это было трудное время, омраченное тяжелым приступом нервной болезни, спустя 10 лет приведшей его к попытке самоубийства. Но мучительный кризис был преодолен, и в 1850 году он пишет Третью симфонию, негласно названную «Рейнской». Симфония выделяется почти зримым разнообразием образов. Величественный, эпический стиль первой части и финала был вдохновлен, вероятно, последней симфонией Франца Шуберта, партитуру которой Шуман обнаружил в Вене и спас от забвения. Вторая часть (скерцо) — картина народной жизни на берегах Рейна. Простодушная, танцевальная тема напоминает пьесе «Веселый крестьянин» из фортепианного «Альбома для юношества». Миниатюрную третью часть в духе «Песен без слов» Мендельсона, сменяет четвертая, восхищавшая Чайковского: «В характере сопровождения торжественной церемонии», — как указал Шуман. Она отразила его впечатление от возведения архиепископа Кёльнского в сан кардинала.

Что же изменилось в позднем стиле Шумана? Еще в 1830-е годы Шуман познакомился с симфониями Мендельсона и искренне восхищался гармоничной ясностью, классичностью стиля. Их влияние на симфоническое творчество Шумана 1840–1850-х годов несомненно. Как и то, что Шуман продолжает линию бетховенского лирико-жанрового симфонизма. Но в симфониях Шумана нашли отражение и те самые «таинственно-глубокие процессы духовной жизни», проникающие в самые «глубины человеческого сердца», о которых писал Чайковский. Особенно это слышно в последней симфонии Шумана (1851), самой новаторской из четырех. Задуманная как одночастное сочинение из пяти эпизодов, следующих без перерыва и объединенных общими темами, Четвертая симфония и виолончельный концерт Шумана (1850), по сути, предвестники нового романтического жанра «симфонической поэмы», оформившегося в позднем творчестве Листа.

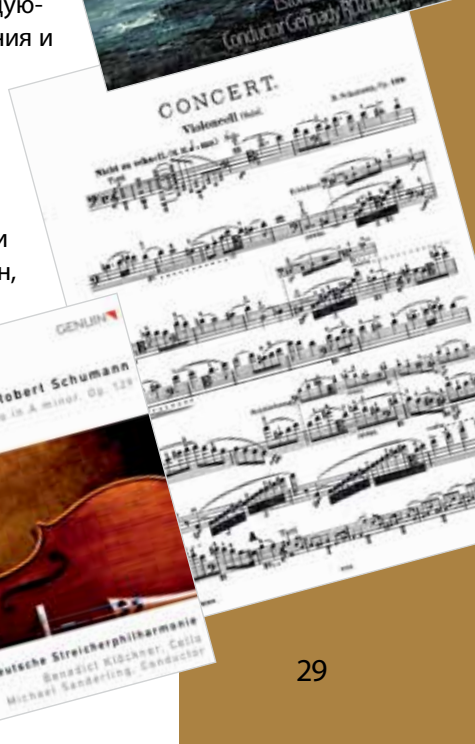
Удивительно хорош Виолончельный концерт или «концертштюк», как назвал его сам композитор. Теплый тембр виолончели, «бесконечная» мелодика, льющаяся из глубин тонкой поэтической души Шумана, тревожит и манит, словно повествуя о радостях и печалях его жизни. Прав был Шуман, когда в одной из своих музыкально-критических статей написал: «Всё человеческое в человеке и в художнике тоже подвержено времени и его влияниям, это относится и к голосу, и к красивой внешности. Но всё, что выше этого, — душа, поэзия — сохраняются у любимцев Богов в неприкосновенной свежести во всех возрастах».

В мае Третья симфония и концерт для виолончели Шумана прозвучат в большом зале Свердловской филармонии.

КМ



Роберт и Клара Шуман





Беседовала *Татьяна Мосунова*
 Фото: *Татьяна Андреева*

Так устроено, что все, кто вливается в большую семью Кудиновых, причастны музыке. Здесь есть гобоисты, скрипачи, виолончелисты. Основатель музыкальной династии Вадим Петрович Кудинов когда-то приехал в Свердловск из Иркутска. На Урале закончил консерваторию по классу гобоя. Здесь у него появилась семья. Старшие дети состоялись как музыканты и кто-то уже создал музыкальную семью. Пять представителей этой веселой, необычной семьи служат в Уральском академическом филармоническом оркестре. У всех есть индивидуальные музыкальные проекты и увлечения.

Мы поговорили с Кудиновыми о том, каково это — быть музыкальной династией? На нашу встречу пришли Вадим Петрович Кудинов (заслуженный артист РФ, профессор, первый гобой УАФО), его жена Светлана Ивановна (гобой), старший сын Алексей (виолончель) и его супруга Юлия Максимова (скрипка). Это далеко не все представители семьи, связанные с музыкой. Разговор вышел очень живой, в беседу включались все и чувствовалось, что люди живут музыкой. В этом нет пафоса. Для них это естественная среда, в которой есть место и юмору, и обыденности, и вдумчивой серьезности.

— **Вадим Петрович, откуда вообще ваше пристрастие к музыке, кто был первопричиной?**

В. П.: — Началось всё с мамы. Мы жили очень скромно, поэтому с первого по восьмой класс я проучился в военной школе. Там было хорошее обеспечение учеников, выдавали красивую форму. Мой будущий музыкальный педагог позже говорил, что запомнил меня именно по этой форме. Сначала я учился играть на пианино, но однажды шел по коридору школы и услышал очень красивые звуки. Открыл дверь в класс.

И педагог, который играл на гобое, пригласил зайти. Вот так я и зашел на всю жизнь. Правда, еще была служба в армии, сначала как воспитанника военного оркестра, затем как срочника. Потом приехал в Свердловск. У меня не было законченного музыкального образования, но я хотел учиться. В консерватории меня услышал Герц Давидович Цомык и спросил, хочу я остаться в армии или поступить в консерваторию? Конечно, в консерваторию! Так всё и началось.

— Получилось, что вы основали целую музыкальную династию. В истории музыки уже такое случалось: Бахи, Шостаковичи, Дунаевские. Каково это быть Кудиновыми?

В разговор включается лауреат всероссийского и международного конкурсов, солист Уральского академического филармонического оркестра, инициатор создания и художественный руководитель Струнного квартета Свердловской филармонии (Мясковский-квартет) виолончелист Алексей Кудинов.

А. К.: — Музыка окружала нас с братом с детства. Наша мама — пианистка. Другого варианта, кроме как стать музыкантами, у нас и не было. Большинство музыкантов в династиях проявляли приверженность к одному инструменту. А мы играем на разных. Меня и вовсе заставили (смеется).

— Почему заставили?

— Выбирал не я. По всей вероятности, у меня были способности. Папа показал меня виолончелистке Елизавете Антроповой. Она посмотрела: пальчики подходят, слух есть, и я стал у нее заниматься. Это была подготовительная группа детского сада. Я еще тогда подумал: «Почему у нее такие грязные руки, как будто она только что картошку чистила?» Оказалось, что так мажется гриф виолончели. Сначала меня это даже испугало. Но вот звук инструмента понравился. Я очень долго стеснялся делать звук красивым (с вибрато), хотя мог. Мне казалось, что слишком красиво — это неправильно. А потом услышал запись Герца Цомыка (он играл мелодию Дворжака), и понял, что не нужно стесняться красивого звука.

— Герц Цомык — это свердловский виолончелист, работавший в филармонии и консерватории, заметивший вашего папу, когда он собрался поступать в консерваторию?

— Да. Это выдающийся музыкант, основатель виолончельной школы на Урале. В 1933 году он получил первую премию на Первом Всесоюзном конкурсе в Москве, а затем приехал работать в Свердловск. Я его уже не застал, он умер в 1981 году. Недавно я оцифровал его сохранившиеся записи и выложил в Интернет. А в мае в моем абонементе состоится концерт, посвященный Герцу Цомыку.

— Вадим Петрович, трое ваших сыновей играют на музыкальных инструментах. Старший Алексей на виолончели, средний и младший, как и вы, гобоисты. Как вы выбирали на каком инструменте будут играть они?

— Это вышло само собой. Видишь ребенка, его данные, пробуешь. Губы подходят, пальцы подходят, можно учить. Так было с Александром. Он уже давно самостоятельный музыкант, лауреат всероссийских и международных конкурсов. С 2000 года играет в Уральском филармоническом оркестре. Как и старший брат, в составе оркестра успел объехать полмира: Франция, Нидерланды, Испания, Германия, Япония, Швейцария и выступить в лучших залах планеты. Александр — регулятор группы гобоев УАФО.



Вадим Петрович Кудинов



Алексей Кудинов



Александр Кудинов



Андрей Кудинов

Младший сын Андрей еще учится. Он тоже гобоист, правда, я его не учу. Его преподаватель — мама, Светлана. Мы не думали, что он тоже будет музыкантом. Но однажды они разучили для одноклассников пьесу на гобое, ему понравилось, теперь он уже студент консерватории. Но Александр (средний сын) и Алексей при желании могут меняться инструментами (смеется).

Эту тему продолжила Юлия Максимова — жена Алексея Кудинова, артистка УАФО и 2-я скрипка Мясковский-квартета.

Ю. М.: — Когда мы готовили сюрприз к юбилею Вадима Петровича, то решили поменяться инструментами. Сначала сыграли на своих инструментах, а потом гобоист Александр взял виолончель, а виолончелист Алексей — гобой. Светлана играла на скрипке, а я на гобое. Все чудесно выступили на «неродных» инструментах.

В. П. (с улыбкой): — Возможно, если бы их определили на другие инструменты, они были бы не менее успешны.

— Вадим Петрович, как давно ваша прекрасная семья работает в филармонии?

— Я работаю с 1978 года. Правда, уезжал в Омск на три года, но потом вернулся обратно. Жена Светлана в оркестре с 1993 года. Алексей и Юлия — с 2002 года, Александр — с 2000 года.



Светлана Кудинова

— То есть, если собрать ваш общий стаж, он уже перевалил за столетие. Наверное, было непросто преподавать собственным детям? Ваш опыт работы в оркестре помогает в работе педагога? Этот вопрос больше к Светлане. Вы ведь, как и Вадим Петрович, помимо игры в оркестре, преподаете и в консерватории, и в музыкальном лицее при Уральской консерватории.

С. К.: — Да, я веду класс гобоя. Для меня скорее наоборот, не игра в оркестре помогает преподаванию, а педагогическая деятельность — игре. Чтобы дать что-то детям, чтобы им было понятно и интересно, я пропускаю это через себя. В последние годы очень много удалось открыть благодаря детской немецкой музыкальной литературе. Еще в пандемию у нас установились контакты с музыкантами, которые учатся в Германии. В качестве творческого обмена они присылают ноты, музыкальные сборники. Приходится переводить с немецкого, чтобы донести содержание детям.



Алексей и Юлия Кудиновы

— Все вы артисты УАФО, но у каждого из вас есть еще и собственные музыкальные проекты. Светлана захвачена преподавательской деятельностью, Вадим Петрович играл в ансамбле Lorelei Quintett, Алексей и Юлия играют в квартете, Александр играет в нынешнем составе квинтета деревянных духовых инструментов. Вам недостаточно только оркестра?

В. К.: — Оркестр — только часть нашей жизни. Наш ансамбль деревянных духовых инструментов уже в прошлом... А играя в небольшом ансамбле, мы слышим каждого. Это же полезное дело для оркестровых музыкантов: кто как играет, где надо понизить, где повысить и т. д. Всё это потом отражается на работе в оркестре. Мне нравилось играть в ансамбле.



Анна Кудинова

А. К.: — Мы создали квартет в 2010 году, а 4 года назад ему присвоили имя Николая Мясковского. Я очень люблю камерную музыку. Считаю, что композиторы написали свои лучшие творения именно для квартета и камерных составов. Кто-то сказал, что квартет — это разговор четырех умных людей. Это правда, он требует большой интеллектуальной отдачи.

— У вашего квартета есть какая-то концепция?

А. К.: — Концепция простая — играть хорошую музыку. Это могут быть известные сочинения, а могут быть и незаслуженно забытые.

Ю. М.: — Например, на фестивале Маркиана Фролова мы исполнили «Шутку» этого композитора, написанную в миноре. Она была записана рукой автора. Теперь это произведение прочно вошло в наш репертуар.

А. К.: — Мы очень любим совместное музицирование. Наш квартет участвует в разных фестивалях, в квартетном абонементе, образовательных программах. Недавно ездили на Дни Свердловской области на ВДНХ, записывались для телеканала «Культура», играли концерт в Бонне в рамках «Дня России». Часто с нашим квартетом играют замечательные музыканты, что позволяет еще больше расширить репертуар.

— Алексей, у вас в филармонии есть свой авторский абонемент, как вы его создавали?

— Он называется «Музыкальные вечера в Камерном зале» и продолжает традицию музыкальных гостиных. В нем 3 концерта разнообразной камерной музыки. И кстати, на следующий сезон бóльшая часть билетов уже продана.

— Семьями вы встречаетесь на репетициях оркестра, на концертах, а дома ваши творческие разговоры продолжаются?

А. К.: — Конечно. Эта профессия не отпускает. Нет такого, что пришел домой и всё оставил за порогом. Единственное, что я не могу просто слушать музыку и получать удовольствие, потому что сразу начинаю ее анализировать.

— На нашей встрече присутствуют представители двух поколений Кудиновых, но есть и третье. Кто самый младший в вашей музыкальной династии?

Ю. М.: — На сегодня самая младшая — наша дочь Анна. Ей 9 лет, учится во 2 классе и в музыкальной школе по классу скрипки. Она еще не определилась, кем хотела бы быть. У нее первый юношеский разряд по шахматам, увлекается программированием и любит народный хор. На новогоднем концерте она впервые выступила в камерном зале филармонии под аккомпанемент нашего квартета. Сыграла хорошо, публика очень тепло ее принимала.

— Какую мудрость семьи Кудиновых вы бы хотели передать детям?

А. К.: — Чтобы слушали маму, папу, педагога. Потом только спасибо скажут. Сейчас я говорю про технику игры на инструменте, но и к остальному это тоже относится.

— Какие совместные «династические» проекты мы можем ждать?

А. К.: — Планируем сыграть концерт Вивальди для двух гобоев и квартета. Планов много! Приходите, будем рады видеть вас в филармонии!



Мясковский-квартет на выставке «Россия» в Москве



Мясковский-квартет после концерта с ведущим Артёмом Варгафтиком



Мясковский-квартет с артисткой Ириной Пеговой и пианистом Владиславом Чепиной

НВ

см. стр. 26–27

КМ



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

«Литургия Святого Иоанна Златоуста» соч. 41 Петра Ильича Чайковского, написанная летом 1878 года, занимает особое, исключительное место в истории русской духовной музыки. Это сочинение стало первым цельным авторским переложением на музыку гимнов обеденной службы православной церкви, послужив для самых жарких дискуссий, и даже судебных процессов, при этом открыв последующую возможность светским профессиональным композиторам писать на богослужебные тексты.

Воспитанный в духе светской культуры 1860-х годов Чайковский на фоне общего скептицизма, а также модного нигилизма, отличался среди своих современников искренней верой и желанием глубже понять христианское учение. Дружья юности вспоминали, что Чайковский тут же покидал собрания, если на них начинали отпускать шуточки и колкость в сторону Православной церкви. Письма к Надежде Филаретовне фон Мекк показывают мучительные сомнения, обуревавшие порою композитора. Пытаясь объяснить печальную участь скептиков, Чайковский с одной стороны находит для себя идеал в «разумной вере», которая сумела бы «примирить все недоразумения и противоречия, внушаемые критическим процессом ума», с другой, в том же письме признает, что «мы одинаково с Вами плывем по безбрежному морю скептицизма, ища пристани, и не находя ее». Обращаясь к богослужебным текстам в своей музыке, Чайковский действовал скорее как художник, пытающийся найти адекватную поэтическую форму словам службы.

Еще задолго до сочинения «Литургии» в Москве Чайковский был вовлечен в процесс обсуждения проблем церковного пения. Прежде всего, стоит отметить его сотрудничество с протоиереем Дмитрием Васильевичем Разумовским, видным русским церковным и общественным деятелем второй половины XIX века, палеографом, исследователем древнерусской и византийской певческих традиций. Разумовский привлек Чайковского к работе над «Кратким учебником для гармонии, приспособленным к чтению духовно-музыкальных сочинений в России». Учебник был издан у Юргенсона, снабжен примерами из звучавших в российских храмах музыки работавших в Императорской певческой капелле авторов, Бальдассаре Галуппи, Дмитрия Бортнянского, Петра Турчанинова и Алексея Львова. В предисловии Чайковский отметил, что, объясняя гармонию на этих образцах, он не хотел бы вдаваться «в критическую оценку» рассматриваемых

песнопений. Однако в ряде писем и свидетельств можно встретить его критическое отношение к откровенному западноевропейскому стилю в православных церквях, и желание как-то исправить эту ситуацию.

В 1877 году Чайковский переживает жестокий жизненный кризис, связанный с неудачной женитьбой. Он уезжает в Европу, и зимой 1878 года, находясь во Флоренции, просит своего издателя Юргенсона прислать ему «экземпляр Литургии Львова». В следующем письме, отправленном уже из Кларана, Чайковский поясняет: «Мне нужен полный текст литургии, с музыкой или без музыки — это всё равно. Умоляю тебя достать мне таковой или, в противном случае, указать, к кому за ним обратиться». Вскоре просимое было получено, и работа началась. «Литургия Святого Иоанна Златоуста» вместе с написанными в то же время Четвертой симфонией и оперой «Евгений Онегин» входит в число произведений, открывающих зрелый период творчества Чайковского. «Литургия» была завершена в июле 1878 года в Браилове и прозвучала впервые в церкви Киевского университета во время службы в июне 1879 года. Есть версия, что также во время службы номера из «Литургии» Чайковского звучали в одной из Московских церквей, однако всё-таки днем официальной премьеры этого сочинения следует считать 18 декабря 1880 года, когда произведение было исполнено хором под управлением Петра Ионовича Сахарова в экстренном собрании Русского музыкального общества в зале Российского благородного собрания (нынешний московский Дом союзов). Исполнение прошло с небывалым успехом (дирижера и автора несколько раз аплодисментами вызывали на сцену, композитору был преподнесен лавровый венок в виде лиры), но вызвало резкое неприятие со стороны ряда церковных иерархов. Одна из главных претензий, предъявлялась даже не столько Чайковскому, сколько тому, что песнопения литургии звучали в светском концерте. «Литургия нигде не совершается, кроме освященного храма. Она не простое молитвословие, а совершение таинства веры по чину, составленному святыми апостолами и богоносными отцами Церкви», — восклицал в своей рецензии архиепископ Амвросий (Ключарев). К концертному исполнению добавился скандал, связанный с запретом Дирекции придворной певческой капеллы на исполнение музыки Чайковского в храмах. Руководитель капеллы Николай Иванович Бахметьев распорядился даже изъять уже напечатанный тираж нот и уничтожить его, однако проиграл затеянный против него Петром Юргенсоном судебный процесс. «Литургия Святого Иоанна Златоуста» Чайковского вернулась в храмы лишь после кончины композитора, и долгое время звучала в день его памяти в Троицком соборе Александро-Невской лавры в Петербурге и церкви Вознесения у Никитских ворот в Москве.

«Литургия Святого Иоанна Златоуста» Чайковского состоит из 15 частей, значительную часть в ней занимают аккламации хора («Господи помилуй», «Подай, Господи», «Тебе, Господи»), следующие после дьяконских возгласий (опускаемых при концертном исполнении). Развернутые гимны «Единородный Сыне» (литургия оглашенных), Херувимская, Символ веры, «Милость мира», «Свят, свят, свят», «Тебе поём», «Достойно есть» и «Отче наш» являются узловыми в драматургии целого. В одном из писем к Надежде фон Мекк Чайковский признается в том, что церковная служба сохранила для него «очень много поэтической прелести». И дальше он пишет: «Литургия Иоанна Златоустого есть, по-моему, одно из величайших художественных произведений». Именно с этих позиций и следует нам сегодня воспринимать его церковную музыку. Это не столько богословие, сколько возвышенная поэзия, способная вдохновлять и приносить подлинное утешение.



Петр Ильич Чайковский



NB

см. стр. 26–27

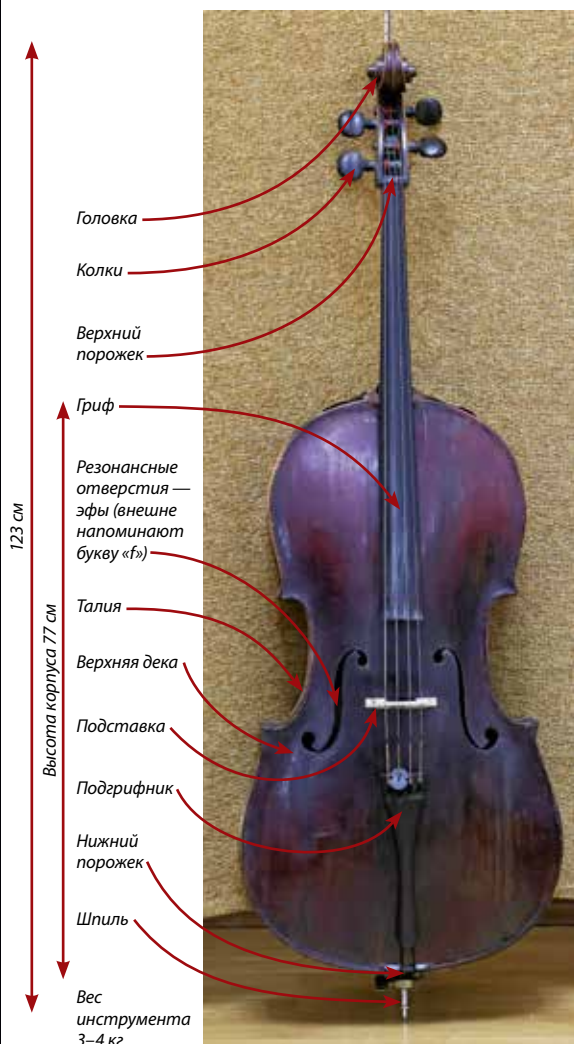
кМ

Виолончель

Инструмент середины XIX века, изготовлен из натурального дерева, мастер не известен.

Виолончель (итальянское *violoncello*, уменьшительное от *violone* — контрабас) широко применяется как сольный, ансамблевый и оркестровый инструмент. Обладает богатой техникой исполнения и исключительно певучим звучанием.

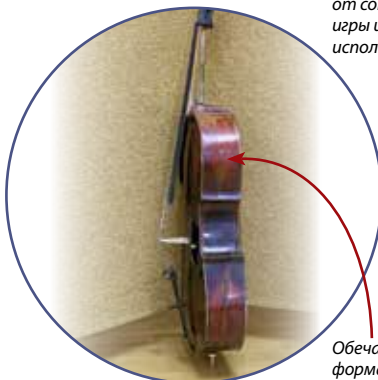
Диапазон звучания — пять октав (от «до» большой октавы до «ми» третьей октавы). Но мастерство исполнителя позволяет брать ноты намного выше. Играют на виолончели сидя, инструмент ставят вертикально между колен. Звук извлекается как смычком, так и пальцами рук.



Задняя дека амортизирует принимаемые на себя акустические «удары». Деревянный корпус виолончели для защиты от внешних воздействий (влаги, сухости, засаливания) обязательно грунтуется и покрывается лаком из натуральных материалов



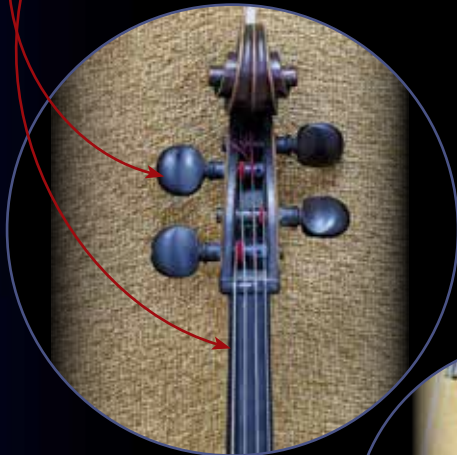
Для защиты инструмента от соприкосновения во время игры исполнители могут использовать мягкую ткань



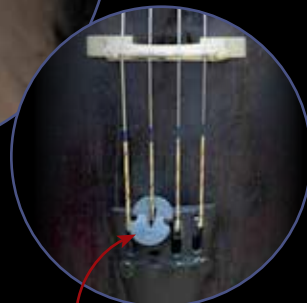
Обечайка (ширина 12 см) — форма по контуру корпуса — делается из крепкого дерева, влияет на акустику инструмента

Колки для закрепления, натяжения струн и гриф сделаны из твердого черного дерева, поскольку постоянное трение струн со временем приводит к стиранию.

Чем толще струна, тем ниже звук. Металлическая основа струны обмотана канителью. От выбора металла (серебра, золота, хрома, вольфрама и т. д.) зависит яркость тембра и прочность струны



Сурдина, надетая на подставку приглушает звук. Машинка — инструмент для более точной настройки струн



Когда «услуги» сурдины не требуются, она ожидает своего часа возле машинок



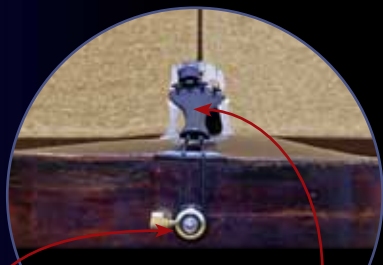
Подставка устанавливается в точке золотого сечения корпуса на уровне зарубок эфов — это акустический центр инструмента



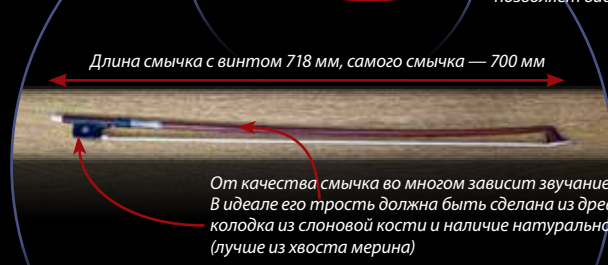
Внутри корпуса между деками вставлена круглая деревянная распорка — «душка» (от слова «душа»). Она и передает звуковые колебания от верхней дека к нижней, обеспечивая резонанс



Мастер этого инструмента намеренно сделал у левой эфы одну «продавленную» часть, что позволяет виолончели звучать ярче

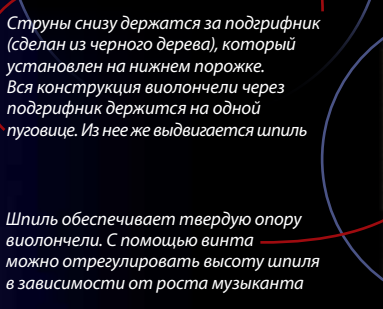


Струны снизу держатся за подгрифник (сделан из черного дерева), который установлен на нижнем порожке. Вся конструкция виолончели через подгрифник держится на одной пуговице. Из нее же выдвигается шпиль

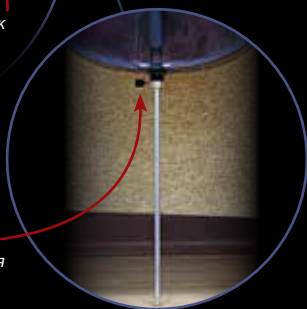


Длина смычка с винтом 718 мм, самого смычка — 700 мм

От качества смычка во многом зависит звучание виолончели. В идеале его трость должна быть сделана из древесины фернамбука, колодка из слоновой кости и наличие натурального конского волоса (лучше из хвоста мерина)



Шпиль обеспечивает твердую опору виолончели. С помощью винта можно отрегулировать высоту шпиля в зависимости от роста музыканта



Колодка сделана из черного дерева со вставками из перламутра. С внутренней стороны, прилегающей к трости, ввернута небольшая медная гайка, а в основание трости вставлен восьмигранный винт с длинной резьбой, регулирующий натяжение волоса

Фото: Татьяна Андреева

NB
см. стр. 26–27



В конце мая в Свердловской филармонии состоится концерт, посвященный 110-летию со дня рождения Герца Цомыка, виолончелиста и музыкального педагога. Его нет с нами уже более 40 лет, но память о нем продолжает жить в душах поклонников его творчества, учеников и тех, кто его близко знал.

Своими воспоминаниями об этом большом музыканте поделился Народный артист России, виолончелист, главный дирижер Московского академического музыкального театра имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, художественный руководитель и главный дирижер Камерного оркестра Московской консерватории Феликс Коробов.

Имя Герца Давидовича Цомыка, наверное, одно из самых главных в моей жизни. Благодаря ему я занимаюсь своим любимым делом. В середине 1970-х годов наша семья приехала в Свердловск: папа возглавил свердловский ТЮЗ, мама, выпускница Уральской государственной консерватории, вернулась преподавать в музыкальное училище имени П. И. Чайковского. Культурная жизнь города была невероятна: в театрах молодые ищущие талантливые режиссеры, за пультами оркестров Колобов, Кожин — все бегали друг к другу на спектакли, репетиции, бесконечные обсуждения и встречи, гастролеры самого высшего порядка. Жизнь бурлила, и над всем этим возвышались две фигуры, которые я называю для Свердловска «градообразующими»: Марк Израилевич Паверман — создатель Уральского филармонического оркестра и легендарный виолончелист Герц Давидович Цомык.

Слово «легендарный» — не литературное преувеличение. Лауреат Первого Всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей в Москве, где он поделил первую премию со Святославом Кнушевицким, волею судеб вынужден был уехать из Москвы в Свердловск, и это стало невероятной удачей для города. Многие выдающиеся музыканты специально приезжали сюда, чтобы пообщаться с этими двумя гениями, поиграть им свои новые программы, выслушать благожелательные, но по высочайшему счету профессиональные суждения. В итоге у нас были едва ли не такие же филармонические сезоны, как в Москве и Ленинграде. Это было очень счастливое время.

Герц Давидович не мыслил себя без виолончели и музыки. Мы дружили семьями, имели счастье общения, бывали друг у друга. Однажды мои родители пошли на концерт в филармонию, взяв меня, дошкольника, естественно, с собой. Где-то в семейных архивах есть фотография, где два мэтра — Паверман и Цомык — взяв меня за руки с двух сторон, прогуливаются в антракте по холлу филармонии, рассказывая о том, что мы только что услышали. Общение с ними очень повлияло на выбор моей профессии. Благодаря Паверману я с детства мечтал стать дирижером, а благодаря Цомыку, выбор инструмента был очень естественным и легким.

Как-то мы пришли в гости к Цомыкам, улучив момент Герц Давидович выскользнул из-за общего стола и увел меня на кухню. Он достал из футляра свой невероятный по тем временам итальянский инструмент* и, наверное, минут 30–40 играл мне одному, малышу, все подряд: от Баха и каких-то миниатюр XVII века до сонат Кодай и Шостаковича. Я сидел как замороженный, смотрел и слушал, пока нас не хватились. Пришла дочь Цомыка Софья Герцовна и сказала: «Папа, хватит мучить ребенка». А ребенок на самом деле был невероятно счастлив! И то звучание виолончели Герца Давидовича я до сих пор помню, оно для меня по-прежнему эталон виолончельного звука — его невероятный теплый тон, интеллигентная, умная манера исполнения, при этом она была очень чувственная, глубоко эмоциональная и лирическая. Забытое сейчас слово — лирика. Я не люблю натянутые сравнения звука виолончели с человеческим голосом. Не в этом дело. У Цомыка виолончель звучала как виолончель — у нее был красивый, бархатный, мягкий звук. Герц Давидович играл много и виртуозных произведений, но его лирика была бесподобной.

Так получилось, что я присутствовал и на последнем концерте в жизни Герца Давидовича. Он состоялся в музыкальном училище им. Чайковского, где мэтр был иллюстратором и играл для молодых пианистов, которые проходили с ним концертмейстерскую или ансамблевую практику. Это был совершенно замечательный вечер. Фото с него, где Цомык обнимает свою виолончель, всю жизнь стоит у меня в кабинете. К сожалению, мы тогда не знали, что он больше никогда не выйдет на сцену...

Говоря о Герце Давидовиче, отдельного упоминания требует еще один род его деятельности — он был инициатором и участником создания струнного квартета имени Мясковского — легендарного свердловского коллектива, в который наряду с ним входили скрипачи Лев Мирчин, Лев Тышков и альтист Георгий Теря. Конец XX века — это вообще было время квартетов. Их было много, разного уровня, но квартет Мясковского без преувеличения входил в топ российских коллективов наряду с квартетами Бородина, Бетховена, Танеева. Концерты квартета Мясковского всегда были событием невероятно воодушевляющим. Может быть именно после них я абсолютно влюбился в квартетное искусство и до сих пор ему предан. Совсем недавно мы с моими друзьями исполнили все квартеты Моцарта** в восьми концертах. В Советском Союзе этого никто не делал, да и в новейшей истории тоже. Интерес не только к исполнению, но и собиранию (большим циклам), наверное, это те идеи квартета Мясковского, которые живы во мне. Потому что они никогда не играли концерта ради концерта. Все программы были изумительно, идеально выстроены и, конечно же, смысловыми.

Вот так моя жизнь связана с Герцем Давидовичем и всей его семьей. Мы продолжаем дружить с его внуком — Леонидом Усминским, и 4-й год подряд проводим музыкальный фестиваль, который был задуман как дань уважения нашим учителям: Г. Д. Цомыку, М. И. Паверману, С. Ф. Пешкову — ученику Цомыка, у которого я учился в музыкальной десятилетке. К большому сожалению, Герц Давидович не занимался с совсем малышами, а когда я был в 1-м классе, его уже не стало.

В этом году мы тоже собираемся проводить фестиваль, и он будет полностью посвящен Герцу Давидовичу. Мне кажется, это самое малое, что мы можем сделать в память об этом великом музыканте, великом человеке, который одним своим присутствием поднимал город Свердловск на совершенно невероятный культурный уровень. КМ



Феликс Коробов



Квартет Мясковского

* Виолончель работы Антонио Страдивари из фондов Государственной коллекции стала Призом за 1-е место в Первом Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей.

** Моцартом написано 23 струнных квартета.

ИГРА НЕ ПО ПРАВИЛАМ

Фото: Робер Дуано (Франция).
Виолончелист Морис Баке
в серии ироничных фотографий (1958)



<https://vk.com>, <https://www.theguardian.com>

Однажды в Париже был устроен оригинальный конкурс. В нем принял участие великий виолончелист Пабло Казальс. Изучалось звучание старинных инструментов, изготовленных мастерами Гварнери и Страдивари, а также звук современных виолончелей, произведенных на фабрике — всего 12 инструментов. Для чистоты эксперимента погасили свет. Каково же было удивление, когда судьи за красоту звучания отдали в 2 раза больше баллов современным моделям, чем старинным. Тогда Казальс сказал: «Предпочитаю играть на старых инструментах. Пусть они проигрывают в красоте звука, но у них есть душа, а нынешние имеют красоту без души».

<https://soundtimes.ru>

Скрипач Феликс Радикати, ознакомившись в рукописи с квартетами Бетховена, сказал с усмешкой композитору: «Маэстро, я надеюсь, вы не считаете всерьез эти свои произведения музыкой?» Бетховен, снисходительно улыбаясь, ответил: «О, напротив! Просто они написаны не для вас, а для позднейших времен...»

<https://classic-online.ru>

Объявление на столбе возле консерватории:
«Всемирно известный квартет ищет двух скрипачей и виолончелиста».

<https://dzen.ru>

Как известно, отец Ростроповича Леопольд Витольдович тоже был виолончелистом. И однажды у маэстро спросили, почему он пошел по стопам отца, выбрав в качестве инструмента виолончель?

— Отец, безусловно, повлиял на мой выбор, — ответил музыкант. — Но дело еще и в том, что я во времена юности с любовью относился к виолончели, как к женщине. Однако потом, когда прошло значительное количество лет, мне стало известно, что французское слово «виолончель» имеет мужской род. Это было для меня потрясением. Так что я сейчас даже не уверен, что выбрал бы тогда виолончель, если бы знал, что это — «он».

<https://dzen.ru>

Заканчивается репетиция. Один музыкант говорит другому: «Ну, теперь на грамзапись». Идут в буфет, и он говорит: «Валюша, налей по 100 грамм и запиши на меня».

<https://anekdoty.ru>

Клаудио Монтеверди был в свое время изгнан из Мантуи и поселился в Венеции. Он возглавил капеллу св. Марка, сочинял музыку для исполнения в церкви и постоянно музицировал сам. А также писал оперы для заказчиков из разных городов. Успех его театральных произведений был столь велик, что священники многих церквей без зазрения совести брали музыку Монтеверди из различных опер, подставляли в нее религиозные тексты и исполняли во время богослужений.

Однажды Монтеверди забрел в церковь и услышал мелодии одной из своих опер. Композитор стал молиться: «Прости меня, Господи, но не для тебя я всё это сочинял...»

<https://abhoc.com>



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ПРАВИТЕЛЬСТВО
СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ



Администрация
города
Екатеринбурга
ekaterinburg.ru

ВСЕРОССИЙСКИЕ
Филармонические
СЕЗОНЫ

международный музыкальный фестиваль

БЕЗУМНЫЕ

ДНИ

27-30
ИЮНЯ
2024

в Екатеринбурге



sgaf.ru

реки музыки

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ



форте! piano!

абонементы

2024-2025

в продаже с 1 февраля



музыка в руках