

КУЛЬТУРА

МУЗЫКИ

№ 3 (10) 2024

В музыке — жизнь



СИБИРСКИЕ ГАСТРОЛИ

ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

ДЕТИ и МУЗЫКА

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

12 сентября
19:00

89 концертный
сезон

Открытие сезона

Фредерик Кемпф

фортепиано, Великобритания

Дмитрий Лисс дирижёр

Уральский академический
филармонический оркестр

Рахманинов. Концерт № 2
для фортепиано с оркестром
Чайковский. «Манфред»

форте!
piano!
музыка в руках



КУЛЬТ МУЗЫКИ

июнь 2024, № 3 (10)

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 театральный 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, Евгений Ланкин

На обложке: Вадим Репин.

Фото: Ольга Тупоногова-Волкова

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:

Олеся Акулова

Авторы:

Светлана Абушик, Лариса Барыкина, Дарья Дягилева, Светлана Кадочникова, Георгий Ковалевский, Елена Кривоногова, Мария Лупанова, Татьяна Мосунова, 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 03.06.2024

(6+)

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!

Этот номер журнала завершает 88-й концертный сезон, и я с гордостью признаю, что «Культ музыки» становится зеркалом нашей деятельности. Он представляет всю панораму сезона, рассказывает о работе филармонии в Свердловской области и других российских регионах. Его страницы не только погружают в атмосферу фестивалей, рассказывают о звездных концертах и интересных визитах, но и передают пульс гастрольной жизни наших коллективов, дают представление о положении филармонии в культурном пространстве страны.

Получая ваши отзывы о журнале, я понимаю, что вы в курсе всех этих событий, что вы живете с нами одной жизнью. Очень хочу, чтобы и дальше всё было именно так! А пока, давайте вместе пройдем финал этого сезона и устремимся в будущий, который сделает нас еще на шаг ближе к 90-летию филармонии, которое мы с нетерпением ждем.

Ваш Александр Колотурский

«Показ коллекций» Баха



Александра Шакирьянова, руководитель Департамента просветительских проектов и образовательных программ Свердловской филармонии

С 2011 года в Свердловской филармонии проходит Bach-fest — крупнейший в России ежегодный международный фестиваль баховской музыки, место встречи со всемирно известными интерпретаторами наследия Иоганна Себастьяна Баха и исполнителями, увлеченными искусством барокко. Каждый год фестиваль посвящен новой теме, связанной с творчеством немецкого композитора. В 2024-м темой XIII Международного музыкального фестиваля стали «Баховские коллекции», музыка «по случаю», имевшая, по мнению композитора, особое предназначение. Они были представлены в шести фестивальных концертах, которые состоялись в Большом концертном зале филармонии.

Накануне открытия Bach-fest'a прошла его презентация в Музее истории камнерезного и ювелирного искусства, где под стать фестивальной сформировалось собрание шедевров уральских мастеров: были представлены предметы XIX века, изготовленные на Императорской екатеринбургской гранильной фабрики. На встрече в музее о «музыкальных коллекциях» рассказали участники фестиваля: солисты оркестра старинной музыки «Pratum integrum» Филипп Нодель, Ольга Ивушейкова, Мила Фраёнова, Александр Гулин и арт-директор фестиваля Тарас Багинец.

Тема «баховских коллекций» возникла не случайно. Творческий путь композитора был весьма насыщенным. На протяжении всей жизни он время от времени менял место работы, переезжая из одного немецкого города в другой, и писал музыку в заданных жизнью условиях, ориентируясь на доступные ему в тот или иной момент творческие возможности и исполнительские силы. В его многогранном и масштабном по количеству произведений творчестве (Бахом было написано более тысячи сочинений) можно

найти лишь несколько опусов, написанных «в стол». Его произведения не возникали случайно, каждое было практически ориентировано. В связи с различным предназначением создаваемой музыки и возникали «баховские коллекции». В фестивальных концертах были представлены шесть из них: «для семейного круга», «органиста-виртуоза», «церковная», «коллекция-экспромт» и баховская «иноземная» коллекция. Были исполнены наиболее показательные и востребованные сочинения немецкого гения.

Торжественное открытие фестиваля ознаменовало исполнение двух кантат — премьер в Екатеринбурге. Они контрастны по предназначению, и отсюда — по характеру музыки. Первая — BWV 47 «Всякий возвышающий сам себя, — унижен будет, а унижающий себя — возвысится» — о нравственном выборе человека, была создана для исполнения на семнадцатое Воскресенье по Троице. Вторая, «Хвали, Иерусалим, Господа», BWV 119, написана композитором к выборам нового состава Магистрата в первый год жизни в Лейпциге и представляла собой образец роскошной презентационной музыки, которую исполнял оркестр с четырьмя трубами, литаврами, тремя гобоями, двумя флейтами, струнными и группой басса континуо. В кантате на текст анонимного поэта, сравнивающего Иерусалим и его благословенных жителей с Лейпцигом и его горожанами, Бах соединил великолепную увертюру в духе французского двора, танцевальные арии, церемониальную музыку и впечатляющий хоровой финал.

Участниками столь пышного оркестрового состава концерта-открытия стали артисты Уральского академического филармонического оркестра под управлением заслуженного артиста России Алексея Доркина, Симфонический хор Свердловской филармонии, а также солисты: Мила Фраёнова, Анастасия Бондарева, Михаил Нор, Владимир Красов и инструменталисты Ольга Ивушейкова, Филипп Нодель, Александр Гулин, Тарас Багинец.

Также в рамках концерта-открытия была исполнена камерная Трио-соната из цикла «Музыкальное приношение», созданного на тему, данную Баху Фридрихом II. Король Пруссии слыл большим меломаном, играл на флейте и сам писал музыку. Поскольку инструментовка Сонаты (как и всех частей цикла) почти нигде не указана Бахом, сегодня эту музыку можно услышать в самых различных инструментальных вариантах. На концерте-открытии Трио-соната прозвучала в версии для флейты, виолы да гамба, клавесина и скрипки.

В продолжение фестиваля на трех последующих концертах у слушателей была возможность познакомиться с органным творчеством немецкого мастера. Прежде всего с произведениями, созданными для эффектных выступлений композитора в старинных дворцах, музыкой «увеселительной», как ее называли в то время, предназначенной для просвещенных досугов, во время которых композитор поражал слушателей своей виртуозной игрой. В исполнении Тараса Багинца звучали как сочинения, созданные для органа, так и органные переложения произведений созданных Бахом для домашнего компактного инструмента — педального клавесина, с клавиатурой для ног. Экспериментальные опусы для этого инструмента — Педальное упражнение соль минор, BWV 598, а также грандиозные опусы баховского органного творчества — Фуга соль мажор и Пассакалья до минор.





Линия знакомства с баховскими органными «коллекциями» продолжилась на концертах «Десять главных шедевров Баха» и «День рождения Баха». Праздник рождения немецкого гения в филармонии отметили особенным концертным форматом — органной дуэлью (жанр, весьма распространенный во времена Баха). Поединок получился элегантным — в музыкальном соревновании принимали участие «органные леди»: Лада Лабзина — хранитель органа зала Зарядье и Наталья Ужви — выпускница Высшей школы музыки в Любеке, которая по результатам зрительского голосования одержала победу и вышла в финал номинации.

Благодарностью величайшему «учителю музыки» стал концерт учащихся Уральской специальной музыкальной школы. Музыка Баха и его современников (Букстехуде, Вивальди, Генделя) звучала как в оригиналах, так и в неожиданных транскрипциях и переложениях для различных инструментов и камерного оркестра «Лицей-камерата» под управлением заслуженного артиста России Вольфа Усминского. Слушателей покорило совсем не детское исполнение, сочетание юного возраста и исполнительского мастерства.

31 марта Оркестр старинной музыки Pratum Integrum и органист Тарас Багинец представили последнюю «баховскую коллекцию» из произведений современников композитора, творчество которых Бах особенно ценил. В программе прозвучали два concerto grosso ведущих итальянских мастеров того времени Арканджело Корелли и Франческо Джеминиани, органные концерты крупнейшего представителя английского барокко Георга Фридриха Генделя, оркестровую сюиту уважаемого Бахом Георга Филиппа Телемана и баховский Концерт для органа с оркестром ре минор. Артисты оркестра не впервые принимают участие в баховском фестивале, демонстрируя инструменты, звучание которых близко к аутентичным.

К баховскому фестивалю смогли прикоснуться не только слушатели Большого концертного зала, но и слушатели филармонических собраний Свердловской области, виртуальных концертных залов филармонии. Также в рамках региональной программы Bach-fest первые к проекту присоединились Муниципальные органы Свердловской области, открытые осенью 2024 года. В Талице, Первоуральске и Туринске для них звучала программа «Хит-парад баховских шедевров» в исполнении Тараса Багинца.

«Баховские коллекции» фестиваля дополнила художественная выставка «Раковины и жемчужины» Марины Кутявиной, расположенная в филармонической галерее «Эгида». Образы выставки навеяны «нескромным обаянием барокко» и очаровывают слушателей концертов. Работы были созданы автором в разные годы, и из их

чередования сложилась единая «коллекция», созвучная как теме фестиваля, так и представленной музыке.

Баховский фестиваль вернется на уральскую землю в марте 2025 года, в год 340-летия со дня рождения Иоганна Себастьяна Баха. Уже сейчас известно, что центральным событием XIV Bach-fest'a станет исполнение баховских «Страстей по Иоанну» в день рождения композитора — 21 марта.

кМ



5



Фото: Александр Гусов

Беседовала **Лариса Барыкина**Фото: **Татьяна Андреева**

В начале мая в Свердловской филармонии после большого перерыва вновь выступал выдающийся скрипач современности Вадим Репин. В концерте с Уральским филармоническим оркестром под управлением Дмитрия Лисса он исполнил Второй скрипичный концерт Сергея Прокофьева. В программе также прозвучала прокофьевская Вторая симфония, которую УАФО представлял на Транссибирском арт-фестивале Вадима Репина в Новосибирске в марте этого года.

Впервые в столице Урала скрипач выступал совсем юным вундеркиндом, в 1983 году он играл на сцене Свердловской филармонии с оркестром под управлением Андрея Чистякова. С тех пор Вадима Репина и уральских музыкантов связывают особые отношения, в недавнем прошлом были как совместные гастрольные туры, выступления на летних французских фестивалях в Сент-Рикье и Монпелье, так и приезды УАФО в Новосибирск, а УМСО в Лилль (Франция) в рамках Транссибирского фестиваля. Естественно, разговор сразу после репетиции концерта начался с продолжения этой темы.

— **Вадим, когда последний раз вы играли с УАФО?**

— С оркестром — 9 лет назад. А с Дмитрием Ильичом мы не раз встречались: в Петербурге, в Европе, у нас богатая история. У меня сложились прекрасные отношения с людьми, а это одна из важных, объективных составляющих совместного творчества. Вот сейчас, какая прекрасная атмосфера была на репетиции! Второй прокофьевский — один из самых сложных концертов, именно для оркестра. Это почти симфония. Его трудно сделать красочным, если есть проблемы с текстом. Поэтому сегодня мы что-то корректировали, добавляли...

— **Как вы обычно транслируете свое представление о сочинении, насколько в процессе репетиций вмешиваетесь в то, что делает оркестр, а точнее дирижер?**

— Мне важно, чтобы дирижер не просто аккомпанировал. Потому что это скучно. В процессе подготовки всегда должен быть диалог между солистом и дирижером, естественно в корректной форме. А с оркестром для меня очень важно иметь визуальный контакт, не только слуховой. Поэтому я в процессе репетиций смотрю на музыкантов, которые в данный момент должны быть в центре внимания. Они это чувствуют и откликаются. Они понимают, что я их слушаю. Должна быть «химия» между солистом и оркестром.

— **А вам всегда хватает репетиций? Понятно ведь, что сегодня всё сократилось, это общемировая практика...**

— Когда концерт репертуарный, с оркестром и дирижером высокого уровня, то вполне достаточно одной репетиции. Для меня она нужна, чтобы наладить контакт, а что будет на концерте, порой непредсказуемо, и в этом тоже есть какая-то прелесть.

— **Многие музыканты-исполнители во второй половине жизни, а кто и раньше, приходят к новой профессии, часто становятся за пульт. У вас другая история, вы стали интендантом, худруком фестиваля. Какое место Транссибирский фестиваль сегодня занимает в вашей жизни?**

— Очень большое! Это часть моей сольной карьеры, как ни крути, потому что фестиваль состоит из выступлений. Еще лет 20 назад началась история, когда мне стали предлагать придумать что-то для моего родного Новосибирска. Я на эту тему думал, года три точно. В тот момент еще не было Зала Каца (*Государственный концертный зал имени Арнольда Каца в Новосибирске — Л. Б.*), оркестр выступал в ужасающих условиях. Меня это очень напрягало, я думал, как можно приглашать звезд, и захотят ли они приехать во второй раз. Когда концертный зал был построен, и я принимал участие в концерте-инаугурации этого зала, был концерт с маэстро Спиваковым. Тогда я и понял, что фестиваль должен быть ровесником этого зала. Первый фестиваль родился молниеносно и состоялся в том же сезоне, 11 лет назад, в 2013 году. Удалось сформировать интересную программу и на второй фестиваль. Сейчас это для меня уже постоянная работа: переписка, созвоны. Дополнительным стимулом сделать что-то для Новосибирска был, конечно, тот факт, что я сам оттуда, и что моя мама до сих пор предпочитает этот город всем другим.

— **Организационная работа, которой обычно много, и она не всегда творческая, как вами воспринимается? Как необходимое зло?**

— Важен результат. Все последние годы у нас нет ни одного концерта, который был бы не продан. Всегда sold out. Нам верят. Фестиваль стал брендом Новосибирска.

— **Мы знаем немало примеров, когда известные музыканты делают фестивали, нередко короткие, по простейшей формуле — «фестивали имени себя». У вас всё иначе: красивые насыщенные программы, множество приезжих музыкантов, обязательно мировые премьеры, и главное — полижанровость... Вы изначально любите выходить за пределы музыки, или это связано с тем, что ваша супруга — выдающаяся балерина Светлана Захарова?**

— Да, у нас много всего. Еще есть детская программа, а сколько новых сочинений написано специально к фестивалю! Да, важна кроссжанровость, я не фанат кросс-овера, но когда всё делается на высочайшем уровне, когда в проектах принимают участие легендарные артисты, не только музыканты, то есть и результат.



— **У вас есть пристрастия вне музыки?**

— На всё остается очень мало времени, хотя это и театр, и литература и другие виды искусства, в зависимости от настроения или задач фестиваля. Если я дома, в Москве, то главное — это семья, очаг, где хочется проводить как можно больше времени. Если я не на гастролях в тот момент, когда Светлана выступает, я, конечно, в Большом театре. Всегда надо поддерживать.

— **А ваши совместные выступления — проект «Па-де-де на пальцах и для пальцев» — это счастье, или бывают трудности?**

— Трудно было в самый первый раз. А теперь это для нас действительно счастливые моменты: мы вместе, в одном городе, и не нужен телефон, чтобы общаться. Это вдохновение и совместное творчество, ведь программа всё время меняется.

— **Ваша дочь увлеклась спортом, не выбрала музыку или балет, вы как к этому относитесь?**

— Она выбрала гимнастику, это ее страсть, ей это очень нравится, и мы целиком на ее стороне.

— **Лет 15 назад мы с вами беседовали, и на вопрос, сколько концертов в год вы играете, вы ответили — сто, из них пять в России. Сейчас эти цифры, скорее всего, изменились?**

— Трудно сказать, сейчас я уже не подсчитываю. На каждом нашем фестивале большое число концертов, поездки по России, в Азии сейчас много выступлений, чуть меньше в Европе. Последние годы многое поменяли, но я не наблюдаю у себя творческого голода. Пока, с точки зрения профессии, всё органично складывается.

— **Сейчас вас очень увлекает то, что можно назвать арт-менеджментом. И всё-таки, вы не думали пока о дирижировании?**

— Я пробовал несколько раз играть и дирижировать камерные вещи. Но, наверное, я слишком серьезно отношусь к профессии дирижера, поэтому не берусь за всё. Часто посмеиваюсь над теми моими коллегами, которые считают себя уже законченными дирижерами. Вот не хотел бы, чтоб также посмеивались надо мной. Вообще, это сложная профессия, и немного странная.

— **Вопрос, который меня всегда подспудно интересует. Например, Концерт Чайковского вы, наверное, играли не одну сотню раз. Вот как не потерять свежести, как избежать автоматизма?**

— Вопрос и простой, и сложный. Многие мои коллеги говорят, что получают вдохновение от книг, от кино, от природы... Безусловно так. В юности ты играешь, и тебе это ничего не стоит в плане и моральных и физических затрат, позже появляется нечто, что тебя гораздо больше волнует. И наступает такой момент, когда само музыкальное произведение тебя вдохновляет невероятным образом. К примеру, Второй концерт Прокофьева — одно из любимейших моих сочинений, я знаю партитуру, партию каждого голоса, пусть с ошибками, могу написать. И это требует уже совершенно иного отношения и понимания. Мой рецепт: взять партитуру и посмотреть, чем ты обзавелся за годы игры этого сочинения, какими привычками за 100 раз исполнения? Инстинктивно все мы ищем простых путей, чтобы быстрее достичь результата. Но надо брать ноты и анализировать, заново его представить и построить, чтобы сыграть как в первый раз. Нужно всегда задавать себе



вопрос: почему именно так ты играешь? Потому что где-то слышал, или сама музыка тебя вдохновила, или каким-то образом композитор тебе передал через текст? И тут начинается еще более интересная работа. Появляется «метла», которой ты пытаешься вычистить «наслоения», а порой возникают новые моменты. Фантазию надо развивать...

— **Кроме классики вы играете много новой музыки...**

— Благодаря фестивалю. Очень важный аспект фестиваля, чтобы Новосибирск остался в истории. Для нас специально писали София Губайдулина, Арво Пярт, Лера Ауэрбах, Михаил Плетнёв и многие другие, и теперь, когда их сочинения будут вновь играть, везде будет стоять — первое исполнение в Новосибирске. Благодаря фестивалю, благодаря мне эта музыка получила жизнь.

— **Каковы ваши мысли по поводу классики в наше время, можно быть спокойными за ее судьбу?**

— А как иначе? Только так и думать. Ну, скажем, сколько у нас на завтра билетов в кассе?

— **Думаю, что их просто нет, и давно.**

— Вот именно. Есть такая поговорка: ты настолько хорош (или плох), каким был твой последний концерт. Каждый концерт это действительно что-то особенное. Такое отношение к нашей профессии — традиция, которой следовали великие музыканты, а мы им наследуем, наверное.

— **А молодые и рьяные пришли? Они в спину вам дышат?**

— Есть хорошие музыканты.

— **Когда мы разговаривали в прошлый раз, у вас было два инструмента, Страдивари и Гварнери, что сейчас?**

— Сейчас у меня Николо Амати — «папа» их всех. Наверное, это самый старый инструмент, который попадал мне в руки, 1664 года. В эту скрипку я влюбился, когда только первый раз взял в руки и сыграл на ней несколько звуков. Она меня очаровала, и у меня не было другого выхода, кроме как связать с ней жизнь. Как дальше будет складываться, не знаю. В данный момент я очень счастлив. Эта скрипка порой меня сама учит — каким-то новым краскам, новым нюансам. На данный момент она — продолжение моих рук, моих мыслей.

— **Довольно большую часть жизни вы прожили на Западе, сейчас ваш дом в Москве, а ощущаете себя как? Человеком мира?**

— Судьбы меняются, и тут, как говорится, *cherchez la femme* — ищите женщину. Сегодня Москва и Новосибирск, где живет моя мама, мои главные точки на карте.

— **Любимые женщины и Родина в одном лице — это очень сильная метафора. Спасибо вам за беседу и удачи на концерте!**

КМ



Игра без компромиссов



Красноярск

Светлана Абушик, руководитель департамента информационной политики Свердловской филармонии

Уральский филармонический оркестр под управлением главного дирижера Дмитрия Лисса провел Большой сибирский тур, объехав семь российских городов. Весенние гастролы продолжили его движение по регионам России. Осенью коллектив выступил в Санкт-Петербурге и Москве, в городах Поволжья и Урала, а в марте и апреле посетил Иркутск, Красноярск, Томск, Кемерово, Новосибирск, Омск и Тюмень.

«Поездка была логистически непростой, но оркестр играл замечательно, музыканты были предельно собраны, сосредоточены. Мы получили восторженный прием публики во всех городах и не менее восторженные отзывы профессионалов, которые приходили на наши концерты», — отметил Дмитрий Лисс. — «Было непросто приспособиться к акустике каждого зала, они были очень разными, но это тоже часть нашего профессионализма. Могу сказать, что творческие результаты поездки очень хорошие».

В программу гастролей вошли Вторая симфония и Третий фортепианный концерт Сергея Прокофьева, Третья оркестровая сюита Петра Чайковского и «Шехеразада» Николая Римского-Корсакова. С коллективом выступил один из самых востребованных пианистов нового поколения Дмитрий Маслеев. Концерты музыкантов прошли в рамках программы Министерства культуры РФ «Всероссийские филармонические сезоны».

Впервые за 88 лет существования УАФО выступил в Томске. Концерт коллектива стал кульминацией фестиваля Томской филармонии «Парад оркестров». Незадолго до его начала Дмитрий Лисс дал развернутое интервью, в котором признался, что уже выступал в Томске ранее, с первым в своей творческой биографии оркестром — филармонии Кузбасса.

В Кемерово Маэстро ждали с нетерпением. «В далекие 1980-е годы Дмитрий Ильич стоял у истоков нашего симфонического оркестра, внес большой вклад в его создание и рост, — поделилась директор филармонии Людмила Владимировна Пилипчук. — Мы очень рады, что Маэстро вновь у нас и показал блистательный потрясающий коллектив, который он воспитал за долгие годы работы в Свердловской филармонии. Мы счастливы, что пусть немного, но тоже связаны с ним».

Открытая публика филармонии Кузбасса подкупила артистов УАФО. «Нам аплодировали стоя, кричали бис, но слушали молча, в полнейшей тишине, — отметил Михаил Смирнягин, регулятор группы кларнетов УАФО. — Никаких аплодисментов между частями, никаких телефонов, видно, что люди знающие пришли. Честно скажу, к залу мы не сразу привыкли, пришлось приспособливаться, но оркестр справился, и результат публика оценила по достоинству».

«Старые знакомые» нашлись у оркестра в Тюмени. В Тюменском филармоническом оркестре работает Армине Назарян, прошедшая школу оркестрового мастерства в уральской «Молодежке». Она пришла под-держать земляков и осталась очень довольна концертом: «Я под большим впечатлением, в полном вос-торге от того, что было на сцене! Увидела друзей, с которыми училась, своих педагогов. Хочу выразить восхищение всем музыкантам! Оркестр звучал как единое целое, я получила огромное удовольствие. Буду ждать новых встреч с нашим Уральским фи-лармоническим оркестром».

Начало тура УАФО было запланировано в Ир-кутске, где коллектив выступал 15 лет назад на фе-стивале «Звезды на Байкале». Однако нынешний кон-церт совпал по времени с трагическими событиями в Москве, и под вопросом оказалась вся поездка. Но ей суждено было состояться, и сами артисты счи-тают, что это не случайно. «Я думаю, музыка, которую мы исполняли, помогает людям переживать такие тяжелые моменты, сплачивает их», — поделился концертмейстер УАФО Евгений Марков.

Евгений Марков, концертмейстер Уральского академического филармонического оркестра

— В городе Томске никогда прежде не были, не знали, какой здесь зал. Он оказался большим и не совсем иде-альным по акустике, пришлось прикладывать особые уси-лия. Но концерт прошел, на мой взгляд, на очень высоком уровне. Подтверждением этого бы-ла реакция публики: аплодировали стоя, не отпускали дирижера. И вообще, в си-бирских городах слушатели реагируют на исполнение настолько искренне, ярко, темпераментно! И, видимо, от-части мы им передаем это состояние. Прошло всё великолепно. Оркестр, как всегда, был на высоте.



Красноярск



Томск





Впечатление слушателя (г. Тюмень)

— Концерт замечательный, солист просто потрясающий — виртуоз! Очень понравилось исполнение 3 и 4 частей Сюиты № 3 Чайковского — просто на одном дыхании! Слушал, не отрываясь. Очень здорово звучит оркестр, слышно, что все группы сыграны и делают динамику очень профессионально. Спасибо!

Мария Маркуль, солистка Уральского академического филармонического оркестра (флейта-пикколо)

— Впечатление, что с каждым новым исполнением Сюиты № 3 Чайковского мы растем и совершенствуемся под руководством нашего главного дирижера Дмитрия Лисса. Если помните, Евгений Александрович Мравинский часто повторял в репертуаре некоторые симфонии, на которые брал обычно аж по десять репетиций. Каждое исполнение — уникально: то, что было в прошлый раз только сухим «макетом», в этот раз может засверкать яркими красками. Проявляются новые оттенки, которые позволяют до мельчайших подробностей разглядеть замысел композитора, реализовать его в своем исполнении и передать слушателю. Ведь для кого-то эта бессмертная музыка может быть нитью Ариадны, которая покажет выход из лабиринта трудностей и депрессивных состояний. А, возможно, кого-то поддержит после трагических событий, не даст пасть духом.

На творческой встрече перед выступлением в «Сириусе» Дмитрий Лисс признался, что в работе с оркестром старается «избегать компромиссов, насколько это возможно, не делать скидок, что мы живем где-то вдалеке». Стиль своего оркестра он определяет, как «сочетание русской исполнительской школы, русского характера звука с европейской культурой и европейской прозрачностью звучания. Сочетание традиции с открытостью миру, с гибкостью исполнения произведений разных национальных школ. Это русская энергетика, монолитность и высочайшая степень ансамблевого мастерства», — подчеркивает Маэстро.

В Екатеринбурге и там, где Уральский филармонический оркестр знают, публика ценит коллектив, у которого есть «свое лицо». В столичных залах у него существует пул поклонников, а в родном Екатеринбурге — многотысячная армия фанатов в лице Лиги друзей Свердловской филармонии, которые пристально следят за жизнью оркестра и всегда поддерживают его и словом, и делом.

кМ

В Новосибирске концерт оркестра пришелся на середину Транссибирского Арт-фестиваля Вадима Репина, и, по словам организаторов, стал украшением проекта. Артисты, в свою очередь, остались под большим впечатлением от зала Новосибирской филармонии. «Прекрасная акустика! Игралось легко, свободно, с удовольствием. Мы завидуем городу Новосибирску, но надеемся, что и у нас в Екатеринбурге появится что-то похожее», — высказался за весь коллектив пианист оркестра Андрей Новосельский.

Все поколения музыкантов УАФО сошлись во мнении, что гастроли, пусть и длительные, — «это прекрасный опыт», «каждый концерт в удовольствие», «новые города, новые залы, новые люди — это невероятно!», особенно, если везде сопутствует «потрясающий успех». Одна из слушательниц концерта в Омске нашла артистов за кулисами, чтобы сказать им лично: «Спасибо, дорогой Урал, за эту музыку, за волшебный концерт! Мы вас любим и ждем в гости всегда!».

Новая поездка не заставила себя долго ждать. Вернувшись, оркестр представил программу в рамках авторского абонемента Дмитрия Лисса «Главный» и сразу отправился в «Сириус» для участия в федеральном проекте «Дни регионов России», объединяющем яркие симфонические коллективы страны с богатой историей.

Фото предоставлены Красноярской краевой филармонией,
Омской филармонией и Томской областной государственной филармонией





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

В Свердловской филармонии есть многочисленное сообщество слушателей, существующее более четверти века. Это Лига друзей филармонии, участники которой — постоянные держатели абонементов, люди, живо интересующиеся культурной жизнью города. Многие из них — подлинные фанаты Уральского филармонического оркестра и главного дирижера Дмитрия Лисса. Они следят за деятельностью коллектива в родном концертном зале и за его пределами. Узнав, что выступление оркестра на Днях регионов России в «Сириусе» предварит творческая встреча, члены Лиги друзей филармонии прислали свои вопросы Маэстро, на которые он ответил в ходе встречи. Так родилось это импровизированное интервью, где с Дмитрием Лиссом «говорили» сами слушатели.

— **Дмитрий Ильич, как дирижер готовится к концерту?**

— Это зависит от того, насколько мне знакомы произведения. Одно дело, когда их играешь постоянно и знаешь наизусть, другое — когда еще предстоит познакомиться с партитурой, но бывает и так, что нужно забыть то, чем ты дирижировал, и заново посмотреть на то, что знаешь. Это невозможно, но нужно постараться.

Вообще процесс подготовки к концерту не происходит по часам. Можно просто идти по улице, кататься, что-то еще делать и при этом оставаться в процессе практически круглосуточно. Бывает, что и ночью трудно избавиться от музыки в голове. В общем, это очень живое дело.

— **Что для вас главное в работе с оркестром, к чему вы стремитесь и чего добиваетесь от музыкантов?**

— Я человек наивный, всегда таким был и остаюсь. С самого начала своей работы, а я 11 лет работал в Сибири, городе Кемерово, и вот уже 30-й сезон в Екатеринбурге, декларировал про себя, что не должна быть музыкальная жизнь в стране построена так, что есть Москва и Санкт-Петербург и есть все остальные. Люди, независимо от того, где

они живут, имеют равные права на доступ к качественной музыке. Поэтому, стараюсь для себя не делать скидок, что мы живем где-то вдалеке, и в работе с оркестром тоже стараюсь избегать компромиссов, насколько это возможно. Все мы живые люди, все устаем, у всех бывают какие-то срывы — это неизбежно. Вообще концерт — не запись, и когда сто человек сидят на сцене, трудно избежать каких-то ошибок, но их можно минимизировать.

— Когда сотня концертов в сезон, как удается избежать творческого выгорания музыкантов?

— Это наша работа — каждый день репетировать, играть концерты, и в этом, наверное, заключается профессионализм музыканта. Когда выходишь на сцену, то забываешь о том, какие у тебя проблемы дома, устал ты или не устал, болен или здоров, играешь ли произведение первый раз или в 30-й, 50-й. Как бы трудно ни было, ты обязан показывать всё лучшее, на что способен.

— Как вы могли бы оценить звучание коллектива, его исполнительский стиль и вообще результаты работы с оркестром?

— Мне очень повезло в том смысле, что, когда я начал работать с Уральским оркестром, это был уже коллектив с историей, где работали замечательные музыканты, которые заложили традиции интеллигентности, традиции отношения к своей работе. Был, например, совершенно легендарный исполнитель — фэготист Яков Петрович Шварц. Его пытались пригласить во все ведущие оркестры страны, но он отказывался и до конца своей жизни работал в нашем оркестре. Рядом с такими музыкантами невозможно не держать планку, это образцы, к которым надо тянуться.

Я очень рад атмосфере, которая есть в нашем коллективе. Люди понимают свою ответственность, а если не понимают, то просто не смогут работать, не примет их оркестр. Считаю, что это — главное, что у нас есть, что позволяет нам расти из года в год. Очень надеюсь, что этот процесс не остановится никогда. И даже тогда, когда мы уйдем из оркестра, коллектив будет оставаться конкурентоспособным не только в России, но и на европейском рынке. Все-таки мы прошли большой путь и действительно многого добились. Добились, в первую очередь, за рубежом, как это часто бывает, а потом уже на нас стали серьезно смотреть в нашей стране.

— В «Сириусе» оркестр открыл для себя новую площадку. Что вы можете сказать о ней?

— Наш оркестр неоднократно был в Сочи, до «Сириуса» мы выступали в Зимнем театре. Залы, в которых мы играли, абсолютно не концертные, в них нет условий, в которых оркестр может свободно дышать, проявить какие-то лучшие качества тембра. Тут надо приспосабливаться всем вместе — и звукорежиссерам, и музыкантам. Но мне сказали, что в «Сириусе», строится новый акустический концертный зал. Я очень рад, потому что для симфонического оркестра хороший концертный зал — это то же самое, что хороший инструмент для музыканта. По законам акустики создаются все струнные музыкальные инструменты. И хороший зал, как и хороший инструмент, позволяет предложить настоящее звучание. Я надеюсь, что нам когда-нибудь выпадет возможность в нем сыграть.

кМ





№ 10. в Екатеринбург.
садъ Общественнаго собранія.

Татьяна Мосунова, историк

Архивные материалы предоставлены Свердловской филармонией

Уже 150 лет территория, на которой планируется возвести новое здание филармонии, «пропитывается» звуками музыки. Южный склон Вознесенской горки как будто сразу был предназначен для культуры и искусства. Основатель Екатеринбурга Василий Татищев именно здесь построил свой загородный дом, чтобы быть подальше от дымящих труб завода. А в начале XIX века тут появились купеческие усадьбы с пышными садами. Одна из них принадлежала миллионерше Клавдии Баландиной.

Эта незаурядная женщина родилась в семье старообрядца, купца-золотопромышленника, городского головы Екатеринбурга Аникия Рязанова. В 1856 году она вышла замуж за представителя влиятельнейшего купеческого рода Баландиных — Ивана Диомидовича. Семья владела несколькими домами, в том числе и усадьбой на углу современных ул. Карла Либкнехта и Первомайской. После смерти мужа Клавдия встала у руля семейного бизнеса. Вела добычу золота в Оренбургской и Иркутской губерниях, владела мельницей, которая в начале 1880-х ежегодно перемалывала до 430 тыс. пудов зерна. Оптом поставляла со своего салотопенного завода сало, масло, пшеницу, льняное семя. Осуществляла крупные сделки в Великобритании. Клавдия Аникиевна не оставляла без внимания ни одной важной общественной инициативы: была председателем Екатеринбургского благотворительного общества, действительным членом Уральского общества любителей естествознания, а в начале 1870-х стала одним из инициаторов учреждения в Екатеринбурге первого клуба — Общественного собрания. Баландина предоставила для его собраний свой дом (сегодня Учебный театр Театрального института). За домом у нее был разбит обширный сад, который так же стали использовать члены клуба*.

К сожалению, бизнес Клавдии Баландиной серьезно пострадал от экономического кризиса, в 1886 году она была объявлена банкротом и продала усадьбу у Вознесенской горки городским властям. Дом и сад окончательно стали городскими. Здание несколько раз перестраивали, а сад расширяли. На северной части Вознесенской горки находился самый старый сад Екатеринбурга — Харитоновский, где в летнее время проходили концерты и гуляния. Сад Общественного собрания перенял эту традицию. Здесь появилась

* О том, как было устроено Общественное собрание, мы уже писали в журналах «Культь музыки» № 1, 2022 (стр. 20–21) и № 2, 2022 (стр. 8–9).

летняя сцена, скамейки, скульптуры и фонтан. Построили и летний ресторан, украсив его деревянной резьбой в русском стиле. Заведение славилось изысканной кухней. Доступ в сад был открыт с 7 часов утра и до 19 часов посещение было бесплатным.

Как выглядело это общественное пространство 120 лет назад мы можем узнать благодаря зятю Клавдии Баландиной. У нее было 8 детей. Дочь Александра вышла замуж за врача Владимира Падучева — сына архитектора Александра Падучева (проектировщика дома Севастьянова). Как и его теща, Владимир принял самое активное участие в организации Общественного собрания. Он длительное время являлся председателем Совета старшин («из числа господ-членов собрания» избиралось 6 старшин, они и распоряжались всеми делами). Современники считали, что своей популярностью клуб обязан Владимиру Александровичу, именно он создал в нем дружественную атмосферу, объединившую екатеринбургскую интеллигенцию.

Падучевы были страстными фотографами. Благодаря им сохранились очень живые снимки сада. На нескольких из них хорошо видна скульптура женщины, на которой из одежды лишь греческие сандалии и головной убор. Основательные формы красавицы выдают вкусы тогдашних мужчин. Кто был автором скульптуры, пока не удалось установить. Есть фотографии, которые разрушают миф о чопорности екатеринбуржцев: хорошо одетый взрослый мужчина тыкает в фонтан тростью, из озорства зажимая струю воды...

Творческая активность места «заражает». В 1900 году, напротив южной границы сада был построен новый концертный зал, который мы знаем, как Зал Маклецкого. Так музыкальной стала вся возвышенность, а в 1902 году на восточной стороне холма появилась Художественно-промышленная школа, ученики которой участвовали в подготовке декораций спектаклей, росписи строящегося Нового городского театра и т. д. Сегодня это пространство непременно назвали бы культурным кластером.

Первоначально сад выглядел классически: посередине шла длинная прямая аллея, от нее расходились извилистые дорожки, разделявшие сад на фрагменты неправильных очертаний со свободными посадками. Со временем летом там стали проводить концерты, для этого построили эстраду, шесть беседок, а центральную часть сада стали занимать скамьи для зрителей. С южной стороны была возведена кирпичная ограда с массивными каменными воротами, в объемных опорах которых располагались кассы. Архитектурное решение ограды в стилистике модерна вероятнее всего принадлежало городскому архитектору Аркадию Фёдорову.

Для гуляющих в саду посетителей постоянно играли духовой оркестр екатеринбургского гарнизона и камерный оркестр Алексеевского реального училища, а на концерты приглашали оркестр из 30–40 музыкантов. (В Общественном собрании имелась обширная нотная библиотека для оркестра: по каталогу 1916 года значилось 877 отдельных названий оркестровых пьес с полным комплектом для каждого инструмента.) Исполнение «развязных» произведений в саду не допускалось. Поэтому сюда могли свободно приходить учащиеся старших классов гимназий и училищ, что, например, было совершенно невозможным в Харитоновском саду, носившем статус «летнего увеселительного места», где в программах допускались некоторые вольности, неприемлемые для восприятия детьми.

Осенью 1918 года летний сад посетил в сопровождении представителей своего штаба Александр Колчак. Это был последний статусный визитер царской России. Вскоре началась новая история этого пространства, сад сменил имя и стал еще более популярным, но об этом в следующем номере.

кМ

Вход в Сад
Общественного собрания



Слева — Зал Маклецкого,
справа — вход в Сад





Игорь Цыганков, Энх, Геннадий Пыстин (2000)

Беседовала **Мария Лупанова**Фото из архива
Свердловской филармонии

В преддверии юбилейного сезона (в 2026 году Свердловская филармония отпразднует 90-летие) было решено возродить лучшие, давно не шедшие проекты. С 1989 по 2000 год шесть раз состоялся Фестиваль фортепианных дуэтов, имевший колоссальный успех у публики.



Ирина Нестерова

Он строился по принципу «звездных пар» — сложившихся и постоянно концертирующих фортепианных дуэтов. Потом финансовые и творческие реалии поставили фестиваль на паузу. В 2015 году он снова заявил о себе в новом формате «трансформер-фестиваля»: в нем участвовало 9 пианистов, они постоянно менялись, создавая новые дуэты и ансамбли (в 8 и 16 рук). А в октябре 2024 года с нетерпением ждем современную версию фестиваля.

Мы поговорили с Ириной Ивановной Нестеровой, которая была бессменной ведущей со второго Фестиваля фортепианных дуэтов, о феномене их популярности.

— Откуда возникла мысль о создании такого фестиваля?

— По-моему, его предложили сделать московские пианисты Елена Сорокина и Александр Бахчиев. Наша филармония с энтузиазмом отозвалась. Огромный вклад в развитие этого проекта — от разработки программ до их воплощения — внес Александр Газелерида, с 1989 года он был художественным руководителем Свердловской филармонии. И с первого же Фестиваля были аншлаги.

— Почему так произошло?

— С сольной фортепианной музыкой слушатели еще как-то знакомы, а четырехручную и двухручную никто не знает! Например, у Сорокиной и Бахчиева всегда были программы более академические: произведения классические, но малоизвестные или редко исполняемые. Так, композитора Карла Черни все, кто учился играть на фортепиано, знают в основном по этюдам (упражнениям для усовершенствования техники исполнителя). И вдруг этот дуэт с нашей пианисткой Натальей Панковой исполняет его Блестящие вариации на тему из оперы Беллини «Капулетти и Монтеки» для фортепиано в 6 рук!

— Да, программы на всех фестивалях были потрясающие!

— В этом большая заслуга Бахчиева и Сорокиной (она ведь еще музыковед). Старались показать как можно больше разных произведений: от Баха, классиков, романтиков разных национальных школ до сочинений композиторов XX века. Одну часть составляли сочинения классические, другую — вызывавшую очень большой интерес —

более популярные, где-то даже с эстрадным уклоном. К достоинству фестиваля относилось и то, что звучало много произведений совсем недавно написанных. Зарубежные дуэты привозили сочинения своих соотечественников, наши играли опусы российских композиторов, в том числе уральских: Кобекина, Пузеля, Бызова, Кацман, Морозова, Бибергана. Польку «Нора» Бибергана бисировали огромное количество раз! Ее исполнил полюбившийся всем дуэт из Риги — Нора Новик и Раффи Хараджян.

— А какова была география участников фестиваля?

— Самый первый фестиваль назывался еще Всесоюзным. А потом он получил статус Международного. И не только потому, что бывшие советские республики стали отдельными государствами. Присоединились европейские, азиатские и даже австралийские музыканты. Какие-то дуэты приезжали повторно. У публики «откристаллизовались» свои любимцы, которых всегда принимали на ура. Это уже упоминаемые Сорокина — Бахчиев, Новик — Хараджян, Геннадий Пыстин — Игорь Цыганков (они в своих фортепианных транскрипциях удивительно раскрывали оркестровые возможности фортепиано — очень запомнилась, например, их интерпретация симфонической картины «Ночь на Лысой горе» Мусоргского), Вадим Пальмов — Вадим Биберган, японцы Сахио и Кунио Кодама, эстонцы Ната-ли Саккос и Тайво Пэяске, Максим и Ирина Железновы из Ташкента и, конечно, Любовь Брук — Марк Тайманов — легендарные личности. Музыканты были не одного поколения и энергетика у них, конечно, разная. Глубоко почитаемых мэтров, разумеется, хорошо принимали. Но при исполнении молодых дуэтов зал просто взрывался! А когда из Санкт-Петербурга приехали наши Пальмов с Биберганом... Что говорить — свои есть свои!

— Как вы считаете, в чём был залог успеха фестиваля?

— Меня удивляла его стабильность. Публика знала, что она получит. У всех исполнителей были свои поклонники. И, мне кажется, слушателей не столько увлекала изысканная программа, сколько им нравились музыканты, которые поражали высоким профессиональным уровнем.

— А какая была атмосфера на концертах?

— Замечательная: праздничная, приподнятая, с ожиданием музыкальных открытий. Как были изобретательны сборные гала-концерты, придуманные Газелериди! Я помню, на одном из них все дуэты исполняли по номеру из «Карнавала животных» Сен-Санса, и все наряжались в костюмы исполняемых ими животных. Например, музыканты из Израиля, игравшие пьесу «Аквариум», вышли на сцену с удочками для ловли рыбы. Мне на голову надели обруч с ослиными ушами, потому что ослы в представлении Сен-Санса, были как раз музыкальные критики и музыковеды. Газелериди предложил, я ему говорю: «Ради бога, с большим удовольствием себя покритуем». Так что в каждом гала-концерте была своя изюминка.

— То есть изрядно хулиганили?

— Хулиганили...

— Какое «послевкусие» осталось от этого проекта?

— Все шесть Фестивалей фортепианных дуэтов оставили яркое впечатление и у публики, и у нас — музыкантов. Сейчас поколения поменялись, в 2024 году это будет уже другой фестиваль, иная музыка, другое исполнительское наполнение. Это вполне естественно. И интересно, конечно, каким он получится.

кМ



Елена Сорокина
и Александр Бахчиев (1995)



Андрей Борейко
и Александр Газелериди (1991)



Тайво Пэяске
и Ната-ли Саккос (1991)



Брача Эден
и Александр Тамир (1991)



Присоединяйтесь
к исследователям
симфонического
оркестра!

Дети говорят



Материал подготовили **Александра Шакирьянова**, руководитель Департамента просветительских проектов и образовательных программ Свердловской филармонии; **Дарья Дягилева**, администратор Департамента просветительских проектов и образовательных программ Свердловской филармонии

С 2021 года в Свердловской филармонии начали активно заниматься с будущими слушателями концертного зала. Для детей 4–9 лет и их родителей осуществляется образовательный проект «Музыкальные воркшопы»: в течение полутора лет они знакомятся со всеми музыкальными инструментами. Сегодня уже около 400 юных слушателей входит в «Клуб исследователей симфонического оркестра». Они настолько прозорливы и рассудительны, что меткостью своих размышлений и высказываний о музыке иногда поражают даже профессионалов. Приводим некоторые из них.

На вопрос, кем он хочет стать, когда вырастет, Иван, не сомневаясь, ответил: «Музыкантом!» Потом подумал и с важным видом добавил: «В принципе, ноты я знаю! Поэтому лучше буду дирижером!»



На воркшопе «Труба» Любаша разбира-
ла музыкальный инструмент. С серьез-
ным видом, рассмотрев мундштук, она
произнесла: «Чтобы получился краси-
вый звук, губы при игре на трубе нужно
складывать так, будто целуешь любимую
женщину!»



После знакомства со скрипкой Роман
мечтал стать скрипачом. Бабушка при-
вела его на воркшоп «Туба». Будучи
под впечатлением от самого боль-
шого медного духового инстру-
мента, Роман долго молчал. В душу
ребенка закралось сомнение. После
долгих раздумий он громко объявил:
«Я всё же буду играть на скрипке! Если бу-
дут проблемы с ритмом, тогда на тубе!»

Грамотные слушатели воркшопов Лера и Ан-
дрей, изучив медные духовые инструменты, сде-
лали вывод, что происходит «круговорот слюней в
тромбоне».

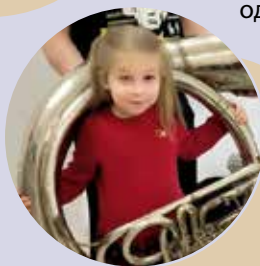


«Струнные щипко-
вые настолько краси-
во звучат, что щиплют
душу. А за гитару мож-
но отдать целых две со-
баки!»

Познакомившись со всеми музыкальными ин-
струментами симфонического оркестра, Лев с ма-
мой пошли в оперный театр. Ребенок смотрел на
сцену и все время угадывал, какие музыкальные
инструменты в это время играют в оркестровой
яме: «Мама, слышишь, это не птички поют. Это за
них флейта играет! ... А это не лягушки плещутся в
воде. Это ксилофон звучит!»

Потом услышал виолончель, валторну, арфу и
одобрительно произнес: «Да! Не зря ты меня на-
чаешь, на «Музыкальные воркшопы» водишь...»

«Музыкальные инструмен-
ты расстраиваются, потому что
их огорчают», — сказал Саша
после знакомства с альтом.



«Я знаю, — говорит Полина, — что по-
дарить папе в день рождения вместо абоне-
мента в тренажерный зал! Тубу!»

Один из самых любознательных исследователей оркестра — Матвей.
Приводим несколько его метких высказываний.

Матвей с гордостью рассказывает в садике о том, что ходит на «Музыкаль-
ные воркшопы» в филармонию и играет вместе с настоящими артистами!
Девочка спрашивает его: «А как ты там играешь, не зная нот?» Матвей: «Душой!
Чтобы уметь играть ноты не нужны! Душа нужна! А она всегда со мной!»



После музыкального воркшопа «Флейта» Матвей рассказал папе, что на заня-
тие приходил «музыкант Иоганн Себастьяныч Бах со своей шуткой».

Во время воркшопа ведущая объявила, что сейчас ребята познакомятся с артистом-иллюстратором.
«А иллюстратор — это тот, кто делает люстры?» — поинтересовался Матвей.

«Труба — очень интересный инструмент, — произнес Матвей, заглядывая в раструб, — если бы у ме-
ня был такой, я бы в нем прятал конфеты!»

«Это произведение звучит слишком мило, мне такую музыку слушать нельзя...», — тяжело вздыхая, про-
изнес Матвей. «Почему?» — спросила его мама. «Ну, мама! Я же мальчик!» — расправив плечи, ответил сын.

На урок в филармонию



Беседовала **Светлана Абушик**

Фото: **Татьяна Андреева**



Иван Федчишин

В филармонии закончился первый учебный год для восьмиклассников Екатеринбурга. Новый проект «Филармонический урок», на который откликнулись 23 школы города, объединил четыре необычных концертных занятия. На них ребята находили точки соприкосновения музыки с историей, литературой, физикой и даже химией, а филармония тестировала новый концертный формат и искала способы воздействия на сложную, но благодарную детскую аудиторию. Над созданием необычных концертов для ребят трудились не только артисты. Нам удалось пообщаться с Иваном Федчишиным, актером и режиссером «Коляда-Театра», чьи идеи нашли воплощение в новом проекте.

— **Что вы почувствовали, когда получили приглашение от филармонии? В чём, по-вашему, специфика работы над проектом и что в ней самое важное?**

— Безусловно, это было для меня очень радостное и волнительное приглашение, так как я ничего подобного не делал. К тому же в проекте была заявлена музыка не сама по себе, а в живом исполнении симфонического оркестра. Мне было крайне интересно поучаствовать в таком событии. Я с любопытством и осторожностью смотрю на подрастающее поколение, и мне хочется, чтобы эти дети знали и понимали, что любое искусство — театр, живопись, музыка, литература и другие — это не нечто эфемерное и существующее отдельно от общества, а это художественное отражение всего окружающего. Я хочу, чтобы зрители, в частности нынешние школьники, не боялись ходить на концерты, в театр или на выставки. Колонны, Бетховен, строгие контролеры зала, красивые сидения, дирижер — всё это совсем не страшно, а очень интересно!

— **Совпали ли ваши представления о работе в проекте с тем, с чем вы столкнулись?**

— Конечно, мое представление о том, как проходит репетиция в филармонии, было несколько ошибочным, так как в театре я привык к другой форме. Главный в филармонии, как и в опере, — дирижер, а режиссер здесь не имеет таких полномочий.

Поэтому сценарий мы редактировали как до репетиций, так и во время них, и сам сценарий был в нескольких редакциях. Нам очень помог Екатеринбургский Дом учителя, где мы с лучшими педагогами города обсуждали современные подходы в образовании, уточняли нынешнюю школьную программу и вообще узнали много нового и интересного для себя лично.

— Помните ли свое первое впечатление от посещения филармонического зала?

— Я помню, как к нам в школу приезжала солистка филармонии и пела в актовом зале. Она была такая «классическая». Зеленое платье в пол, соответствующая прическа и такая по-старанному «правильно поставленная речь» и интонация. Вот тогда мне впервые и показалось, что это всё, наверное, не мое, не очень интересное и понятное. Мы в наших концертах-уроках старались открыть ребятам глаза на то, что филармония — это живое и современное место. Например, в первом концерте, посвященном истории и литературе, мы использовали QR-коды для прохождения заданий по услышанному материалу. На концерте по литературе мы с залом вступали в прямой диалог, где спрашивали их мнение о прочитанном, наводили их на ответы, разыгрывали подарки от филармонии.

— Стало ли каким-то иным отношение к филармонии после совместной работы?

— Для меня сотрудничество с филармонией стало прекрасным поводом познакомиться со всеми классическими русскими операми. До этого я знал самые известные фрагменты, но от начала до конца не слушал их. Как человек театральный, для себя отметил, какое сильное и мощное впечатление во мне вызвал «Князь Игорь». Особенно хор половцев «Пойте песни славы хану!». Теперь хочу это где-нибудь использовать в театральных постановках. Считаю, что наша филармония — очень значимое и ценное место на культурной карте города. Причем для всех поколений. Есть программы для совсем маленьких детей, для подростков, для молодых людей и вообще для всех возрастов.

— Что бы вам еще хотелось реализовать в филармоническом зале?

— Я бы очень хотел сделать на этой сцене нечто объединяющее живой оркестр и драматический театр. Но не так, чтобы оркестр был в «яме», а так, чтобы он был непосредственным участником действия. Ведь музыка в театре важна наравне с актерами. А в нашей жизни музыка присутствует ежедневно, помогая создавать тот мир, в котором мы хотим жить.

Проект «Филармонический урок» для учащихся восьмых классов школ Екатеринбурга стартовал в октябре 2023 года при поддержке Министерства культуры Свердловской области и Администрации Екатеринбурга. Он является частью большого просветительского проекта филармонии по воспитанию новой аудитории, получившего название «Открытая филармония». В ноябре 2023 проект был представлен на IX Санкт-Петербургском Международном культурном форуме (Форуме объединенных культур), где получил всеобщее одобрение и вызвал огромный интерес.

кМ



05.06

Виталий Петров (фортепиано)

Уральский академический филармонический оркестр,
Симфонический хор Свердловской филармонии
Дирижер — Дмитрий Филатов.
Г. Берлиоз, К. Дебюсси, К. Сен-Санс, Ф. Пуленк

06.06

ЗАКРЫТИЕ ОРГАННОГО СЕЗОНА

Победители номинаций «Мэтры», «Молодые лауреаты», «Леди»
в борьбе за титул «Король органа»
первый суперфиналист — Владимир Хомяков,
второй суперфиналист — Ирина Крюкова,
третий суперфиналист — Наталья Ужви,
концерт ведет Тарас Багинец

**07.06–
10.06**

**ФЕСТИВАЛЬ
«ДЕНИС МАЦУЕВ ПРЕДСТАВЛЯЕТ...»**

18.06

ЗАКРЫТИЕ СЕЗОНА

Ода к радости

К 200-летию главного творения Бетховена
Уральский академический филармонический оркестр,
Симфонический хор Свердловской филармонии
Дирижер — Дмитрий Лисс,
Никита Борисоглебский (скрипка),
Альбина Шайхиева (сопрано),
Елена Сидоренко (меццо-сопрано),
Дмитрий Храпов (тенор),
Алексей Фролов (бас).
Б. Бриттен, Л. ван Бетховен

**27.06–
30.06**

**ФЕСТИВАЛЬ
«БЕЗУМНЫЕ ДНИ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ»**

NB! Стр. 38

**13.08–
17.08**

**ФЕСТИВАЛЬ
«GREEN ROYAL FEST»**

NB! Стр. 39

ОТКРЫТИЕ СЕЗОНА

Фредерик Кемпф (фортепиано), Великобритания

Уральский академический филармонический оркестр

Дирижер — Дмитрий Лисс.

С. Рахманинов, П. Чайковский

12.09

Филипп Копачевский (фортепиано)

Уральский молодежный симфонический оркестр

Дирижер — Дмитрий Филатов.

Д. Шостакович, М. Мусоргский

16.09

NB! Стр. 26–27 К 200-летию Антона Брукнера

Уральский академический филармонический оркестр

Дирижер — Алексей Доркин,

ведущий Артём Варгафтик

А. Брукнер, Р. Вагнер

17.09

От Гайдна до Прокофьева

NB! Стр. 34–35 Мария Маркуль (флейта)

Оксана Шапошникова (скрипка), Алексей Воронков (альт),

Наталья Акуренко (виолончель), Наталия Голдобина (фортепиано).

Й. Гайдн, Л. ван Бетховен, М. Глинка, С. Прокофьев

18.09

Всенощное бдение

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Андрей Петренко.

А. Архангельский

19.09

Eilenkrig Crew

Вадим Эйленкриг (труба), Армен Мкртычян (бас-гитара),

Дмитрий Илугдин (рояль, клавишные), Александр Родовский (гитара),

Виталий Эпов (ударные)

20.09

Бетховен. Премьера для принца Эстерхази

Уральский академический филармонический оркестр,

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Павел Петренко.

NB! Стр. 36–37 Л. ван Бетховен

28.09

ОТКРЫТИЕ ОРГАННОГО СЕЗОНА

Жан-Кристоф Гейзер (орган), Швейцария

29.09

NB! Стр. 32–33 Четыре Баха

Уральский молодежный симфонический оркестр

Дирижер и солист — Александр Рудин (виолончель),

Сергей Фильченко (скрипка), Любовь Вараксина (скрипка),

Александра Вересова (флейта), Наталья Зеленина (гобой).

В. Ф. Бах, К. Ф. Э. Бах, И. К. Бах, И. С. Бах

30.09

Загадка Брукнера



*Светлана Кадочникова, музыковед,
преподаватель Гуманитарного университета*

В этом году исполняется 200 лет со дня рождения австрийского композитора Антона Брукнера (1824–1896). Учитель в австрийской провинции и блестящий органист-импровизатор. Истово верующий католик, до 40 лет сочинявший только духовную музыку, и страстный вагнерианец. Один из крупнейших симфонистов позднего романтизма. «Брукнер в музыке никогда не говорит о себе», — отмечал немецкий дирижер Гюнтер Ванд, много исполнявший его музыку.

Творчество Брукнера и при жизни, и после смерти вызывало противоречивые оценки. В нем вначале видели «Вагнера симфонии», затем выражение «австрийского духа». Потом мистика, а спустя полвека — «провидца», мыслившего «звуковыми категориями, собственными XX веку» (Г. Рождественский). И даже предтечу авангарда и минимализма.

Путь Брукнера к славе был тернист. На его симфониях лежит отсвет некой «элитарности». За год до смерти он передал рукописи своих симфоний Императорской библиотеке в Вене, снабдив надписью: «Для будущего». Но и сегодня симфонии Брукнера считают трудными для восприятия. Его сложно играть, потому что музыканты «хмелеют от утомления и перевозбуждения» (New Yorker, 2014).

Первую симфонию Брукнер решил написать перед своим 40-летием. На создание каждой следующей уходило несколько лет. И почти все он затем «пересочинял», да не по одному разу. Иногда по собственной воле, иногда по указке дирижеров, которым хотел угодить, в надежде на скорое исполнение. Не помогло. Первая симфония пролежала 25 лет, Четвертая — 16, Шестая — 18. Переломной точкой стала Седьмая симфония. Исполненная в 1884 году, она вызвала большой интерес и, наконец, сделала композитора знаменитым.

Нельзя сказать, что до этого Антон Брукнер был совсем уж обойден вниманием. У него был свой круг почитателей, учеников. Он был обласкан императором Францем-Иосифом. Вагнер покровительствовал ему и однажды изрек: «Я знаю лишь одного, кто приближается к Бетховену, это — Брукнер». Считается, что именно Девятая симфония Бетховена и «Тристан» Вагнера стали путеводной звездой композитора на пути симфониста и определили его индивидуальный стиль в целом. Но есть еще один композитор-романтик, с которым у Брукнера, и по-житейски, и в чисто музыкальном смысле, много общего: «Брукнер — это Шуберт, закованный в панцирь медных звучаний, усложненный элементами баховской полифонии, трагедийной структуры первых трех частей Девятой симфонии Бетховена и вагнеровской «тристановской» гармонии» (И. Соллертинский).

Брукнеровские симфонии 4-частны. Изначальной «моделью» послужила Девятая симфония Бетховена. Он следует этому «инварианту», начиная с Третьей симфонии, посвященной Вагнеру. Его музыку Брукнер впервые услышал только к 40 годам (!).

Новый гармонический язык, богатство оркестрового звучания, детализация тембровой драматургии стали для композитора настоящим откровением и важной составляющей стиля.

Однако истоки брукнеровского стиля лежат гораздо глубже — в традициях католической мессы и народного музицирования Верхней Австрии, где прошли его детство и юность. В монастыре Санкт-Флориан были заложены основы хорового и органного искусства, знание полифонии и григорианского хорала — вот фундамент зрелого стиля Брукнера. Существует точка зрения, что его симфонии, по сути, «мессы без слов». Месса — второй (хронологически первый) по значимости жанр в творчестве композитора. Это родство он и сам ощущал, завещав исполнять Девятую симфонию (если она останется неоконченной, а так и произошло) с «Te Deum» (Тебя, Бога, хвалим) в качестве хорового финала.

Уже давно говорится об «откровениях Мировой Души», Космосе симфоний Брукнера. Его симфонический цикл разворачивается как многослойное эпическое повествование с пространным показом образов, с множественными арками, подъемами и спадами, величественными кульминациями, драматическими и лучезарными. Каждая симфония — это Вселенная, в ее грандиозности и бесконечности. Симфонии Брукнера языком музыки «свидетельствуют о глубокой вере, об openness к Богу, но и — об открытости всему земному» (Л. Новак).

В сентябре на одном из концертов Свердловской филармонии прозвучат фрагменты Седьмой и Девятой симфоний и Шестая симфония (1881) Брукнера целиком. Шестая — одна из наиболее светлых симфоний композитора. Гимн красоте и величию мироздания, где есть место и почти вагнеровской героике. Сам он определил симфонию как «смелейшую» и не подвергал переработке. Первая часть — настоящий апофеоз ритма. Дирижер Геннадий Рождественский считал, что полиритмия превратила ее «в одну из самых трудных и загадочных во всем мировом репертуаре» и сравнил с опытами композитора Чарльза Айвза в начале XX века. Вторая часть — традиционно лирический центр симфонии. Над торжественным хоралом звучит томительная мелодия гобоя, символизирующая голос человека, отчужденного от первичных начал бытия. Но Брукнер-мистик верит, что это воссоединение достижимо. Через фантастическое Скерцо третьей части он ведет нас к Финальной коде, звучащей апофеозом всему Сущему.

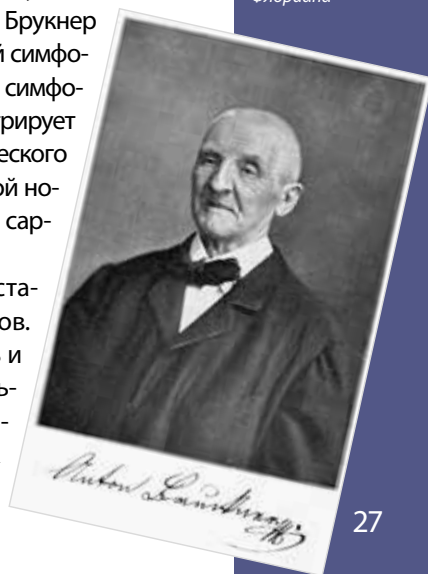
Третья часть Седьмой и вторая часть Девятой симфонии, которую Брукнер так и не успел завершить — это еще два его Скерцо. Но если в Седьмой симфонии оно, в целом, типично для стиля композитора, то в Скерцо Девятой симфонии явственно проглядывает нечто новое. Композитор словно демонстрирует нам разные полюсы романтической фантастики: от грациозно-феерического хора в царстве эльфов до зловещего разгула в духе Вальпургиевой ночи. Впервые в Скерцо Брукнера проникают элементы иронии и даже сарказма, сближая его с мефистофельскими образами Листа.

Характер музыкального мира Брукнера и методы мышления ставят его в совершенно уникальное положение среди современников. Композитор «адресовал» свои партитуры «будущему». Но личность и симфонии Брукнера и по сей день остаются загадкой, как для большинства профессиональных музыкантов, так и для любителей симфонического жанра.

кМ



Многие годы Брукнер работал при монастыре Санкт-Флориан (Верхняя Австрия). Его могила находится в крипте под церковью аббатства Святого Флориана



ЭНХЭ «Импозантный маэстро»



Елена Кривоногова

Завсегдатаи филармонических концертов еще помнят Энхэ, сидящего в оркестре в группе виолончелей. Некоторое время музыкант «метался», меняя дирижерскую палочку на смычок. Но с 1996 года прочно встал за дирижерский пульт. Почти сразу за ним закрепилось определение «импозантный маэстро».

Во всех филармонических буклетах и афишах он назван коротко и эффектно — Энхэ. Полное имя дирижера — Энхбаатар. В переводе с монгольского — «мирный богатырь». В 8 лет «богатырь» познакомился с виолончелью, потом сакраментальный путь музыканта: школа, училище, консерватория. Из Улан-Батора в Свердловск. Иного пути, кроме музыкального, кажется, у Энхэ не могло и быть. Дед — известный актер, папа — художественный руководитель и главный дирижер Национального театра песни и танца Монголии, дирижировал филармоническим оркестром и оркестром Национального оперного театра, мама — ведущая балерина. Уральскую консерваторию Энхэ закончил сначала как виолончелист (класс заслуженного артиста России Сергея Пешкова), затем по специальности «Симфоническое дирижирование» в классе народного артиста РФ, профессора Петра Горбунова. А стажировался у народного артиста РСФСР Марка Павермана. Вручая диплом начинающему коллеге, почтенный маэстро сказал: «Надо много заниматься. Вы можете стать дирижером. Но для этого нужен труд. Остальное есть...» И Энхэ трудился. Много трудился, набираясь музыкантской и человеческой мудрости.

Первый выход на концертную сцену с дирижерской палочкой оказался почти случайным: пятикурсник срочно заменил заболевшего дирижера. Пришлось немедленно погрузиться в сложный нотный материал — исполняли в тот вечер эстонского композитора Лепо Сумера, фортепианный концерт Моцарта и увертюру к «Похищению Прометея» Бетховена. «Что-то изобразил. Концерт состоялся. А как я дирижировал — никому неизвестно. Помню только огромное волнение и столь же огромное желание дирижировать. Без волнения вообще нельзя музицировать. Но оно должно быть творческим. У меня волнение только до дирижерского пульта. Полминуты, потом я забываю все страхи. Только музыка и музыканты», — вспоминает свои первые шаги маэстро.

С того концерта прошло почти 30 лет. Сыграны сотни интереснейших программ с десятками оркестров России. Он работал с самыми известными отечественными и многими зарубежными солистами: Наталией Гутман, Элисо Вирсаладзе, Паулем Бадур-Шкодой, Наумом Штаркманом, Дмитрием Башкировым, Борисом Белкиным, Сергеем Стадлером, Графом Муржой. В сезоне 2006/07 Энхэ стоял у истоков создания и возглавил Уральский молодежный симфонический оркестр (что было отмечено Премией Губернатора Свердловской области). Оркестр успешно «стартовал» в Европе на Международном фестивале молодежных оркестров «Еврооркестрия» и дебютировал в Московской филармонии. Несколько лет был главным дирижером Камерного оркестра. И, помня наставления Марка Израилевича, не переставал трудиться: досконально разбирал партитуры, пытаюсь понять, почувствовать мысль композитора. Анализировал драматургию каждой партитуры. Внимательно смотрел, как работают с музыкой и музыкантами великие современники: Евгений Мравинский и Евгений Светланов, учился у них. Вел бесконечные диалоги с Григом и Бартоком, Чайковским и Рахманиновым, Стравинским и Шубертом. Всю жизнь старается постичь гений Моцарта, которого называет одним из самых любимых своих композиторов. «Внешне — веселый, легкий, летящий, но на самом деле — глубокий, грустный и даже трагичный. Он мне очень близок по настроению», — признавался маэстро в одном из своих интервью.

Энхэ — дирижер с ярко выраженной восточной харизмой, многие слушатели подмечали его особенную манеру дирижирования, наполненную какими-то символами, знаками. Безусловно, он «выпускник» европейской музыкальной школы, но его восточная природа, философское чутье, вкрадчивое отношение к музыке приносят неповторимые оттенки в любое произведение. Хотя Энхэ всегда отрицает присутствие Востока в своих трактовках, считает себя абсолютным европейцем в искусстве дирижирования, а «Бетховен остается Бетховеном, несмотря ни на что».

Исполняя музыку всех эпох, стилей и направлений он всегда был и остается приверженцем классики. «Это неповторимое искусство. Еще далеко не вся классика исполнена. Я люблю открывать свое даже в популярной классике. Я открываю этот мир для себя на каждом концерте. Мне без разницы, какую современную музыку дирижировать. Но к Моцарту, Бетховену, Гайдну у меня отношение особое», — говорит о своей вечной любви Энхэ.

Он привык измерять успех не сезонами, а концертами. Маниакально анализирует каждый сыгранный концерт, в котором есть свой нерв, свои переживания и свои открытия. Давно уже научился отличать аплодисменты вежливые, парадные, официальные от, быть может, не оглушительных, но искренних. Он хорошо чувствует публику. Даже спиной. Точно знает, когда действительно музыка пробрала, когда люди поняли, что оркестр хотел сказать. А бывает, что зал не взят. И дирижер — на стыке горячих и холодных потоков, на разделительной полосе между публикой и музыкантами. Уверен, что зрители, не понимая Бартока или Малера, не виноваты в этом. Заразить, убедить, увлечь, расположить слушателя — особый талант дирижера. «Потому что даже самые популярные произведения при равнодушном дирижировании, можно потерять. Такое бывает. Я чувствую это. И, надеюсь, что со мной в зале не скучно».

Первая встреча с музыкой у Энхэ произошла в три года. Мальчика привели к маме в театр. В углу большого зала сидела женщина и играла на рояле. Будущий маэстро слушал ее, не отрываясь. Но самое яркое впечатление детства — монгольский народный инструмент моринхуур, струны которого сделаны из конского волоса. Так появился интерес к музыке, который до сих пор не ослабел.

Учеба в Уральской консерватории пришлось на тяжелое время начала 1990-х, и ему даже предлагали быть поваром. Мысли были всякие. Но что-то удержало. И это что-то — музыка, без которой он не может жить.

Фото предоставлены Свердловской филармонией



КМ



Наталья Нестеренко, директор ООО «Инжиниринговая компания "ПроФеССОР"»

— Амадей Гофман писал: «Мир делится на музыкантов и всех остальных». Я принадлежу к последним: просто люблю музыку и обожаю дирижера Энхэ. Попробую, опираясь на его немногословные высказывания из разных интервью, показать, каким человеком Энхэ предстает, когда он не за пультом. Он не очень любит говорить о себе, внешне не эмоционален, закрыт, спокоен и предельно честен. В детстве совсем не любил заниматься музыкой. Повели в музыкальную школу, и «как-то всё само собой получалось». А вообще-то хотел быть футболистом или заниматься борьбой. С отцом у него были очень близкие, «высокие отношения», и когда он ушел из жизни, это стало очень сильным потрясением. На исторической родине бывает крайне редко, Россию «любит, хотя не все традиции и особенности менталитета до конца понимает». К счастью, у нас с ним общие друзья, к сожалению, некоторых уже нет с нами. О них говорить без слез Энхэ не может, упрекает себя за то, что «слишком поздно понял, что, кроме искусства и творчества, друзья — это неотъемлемая часть жизни, не понимал, что близко общался с тремя великими мастерами: скульптором Антоновым, художником Калашниковым, художником-ювелиром Пинчуком. Это большое счастье и огромная потеря». Энхэ — последний ученик М. И. Павермана, считает встречу с ним одним из самых ярких и счастливых событий своей жизни. Из числа российских дирижеров отмечает Темирканова, Мравинского, Дмитриева, Глуценко. Считает, что этой профессией «невозможно владеть в юности», так как нужен опыт в общении с людьми, уверенность в себе, иначе ничего оркестранты и публика не получают. Самое главное для него — репетиция, а каждый концерт должен быть особенным. Не любит переводчиков, считает, что оркестр и дирижер поймут друг друга лучше без всякого вмешательства. «Самое плохое чувство — это ревность к другим дирижерам, которые работают с твоим оркестром». Он не любит слово «ладно», не дает спуска, когда не получается, считает, что «жалость — не перспективна». Это всё из его интервью. А когда Маэстро за пультом — это блаженство для слушателей, волшебство музыки, магия рук, энергии и артистизма!

Светлана Зубрицкая, экономист

— Маэстро Энхэ — это любовь с первого взмаха дирижерской (нет! волшебной!) палочки... Первое знакомство с этим удивительным Маэстро и его оркестром произошло уже достаточно давно, но память хранит ощущение счастья от встречи всё это время. Творческое единение дирижера и музыкантов подействовало на меня словно гипноз, невозможно было отвести взгляд от порхающих рук Энхэ. Я человек, далекий от музыки, но мои эмоции от концерта произвели на коллег неизгладимое впечатление, и последующие программы мы посещали группами до десяти человек. В том числе и благотворительные мероприятия в поддержку любимого Мастера, когда его здоровье пошатнулось. С нетерпением ждали весточки, когда же он вернется в строй. И с радостью приняли предложение поучаствовать в формировании абонеента, который подарит радость новых встреч с Маэстро Энхэ в следующем сезоне! Будьте здоровы и полны сил и новых творческих планов и идей, наш дорогой Мастер!





Светлана Черных, руководитель департамента маркетинга
Свердловской филармонии

— У каждого исполнителя есть своя публика. Порой она воспитывается годами или же влюбляется в своего кумира с первого взгляда! Мне очень повезло работать с Энхэ в одной команде в те самые трудные времена, когда в зал Свердловской филармонии можно было купить билет практически на любой концерт. А это значит, что приходилось «завоевывать» ту самую любовь, без которой не происходит волшебства между сценой и зрительным залом. Маэстро Энхэ с присущей ему пластикой, невероятной музыкальностью и потрясающим обаянием руководил оркестром на наших балах и концертах Классик-хит коктейлей. А это значит — дарил слушателям настоящую радость от близости к классической музыке, которая делает нашу жизнь светлее и радостнее!

А потом были трудовые будни, когда Маэстро, имея как исполнительский, так и наставнический опыт буквально с первых дней существования Уральского молодежного оркестра воспитывал молодых оркестрантов. Я помню множество программ под его руководством: это и концерты с Уральским академическим филармоническим оркестром, и концертный марафон на фестивале во Франции.

Мне очень близка его манера дирижирования оркестром! Гибкий и определенный жест, слышание партитуры и умение сосредоточиться на программе. Люблю и ценю дорогого Энхэ, всегда готова поддержать его и пожелать не расставаться с дирижерской палочкой еще долгие годы!

Татьяна Виноградова, филолог

— Помню, когда создавался Молодежный оркестр, и как это было неожиданно и интересно! Мне кажется, он был из первых в стране. Знаю, как строг был Энхэ к молодежи, но какой замечательный получился результат! Его исполнение всегда было очень вдумчивым, тонким. Не зря он стал лауреатом конкурса дирижеров! После конкурса исполнение Энхэ стало еще более вдохновенным! От всего сердца желаю ему здоровья и новых успехов на музыкальном поприще! А я всегда с большой радостью иду на его концерты!



Наталья Никитина, кандидат
философских наук, преподаватель-методист
Учебного центра ООО «Деловой Мир-Сертификация»

— Энхэ — замечательный музыкант. Внешняя сдержанность, даже скупость эмоциональных выражений сочетается у него с огромной внутренней сосредоточенностью на содержании произведения. И этим он заражает и оркестр, и зал. Часто видела его на концертах в зале, и не только на гостевых местах, но и на последних рядах. Музыканту важно было понимать, как мы, простые слушатели, воспринимаем музыку. Энхэ — одна из самых знаковых фигур нашей филармонии.



Бах в кругу семьи. Тоби Эдвард Розенталь, 1870

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

Из двадцати детей Иоганна Себастьяна Баха, рожденных в двух браках, до взрослого возраста дожила половина, шестеро мальчиков и четыре девочки. Четверо — Вильгельм Фридеман, Карл Филипп Эммануил, Иоганн Кристоф и Иоганн Кристиан — стали профессиональными музыкантами, известными композиторами. У каждого из сыновей судьба сложилась по-разному.

Карьера старшего, *Вильгельма Фридемана* (1710–1784) началась в столице Саксонии — Дрездене. В 23 года он становится главным органистом церкви святой Софии, одержав победу в конкурсе на это престижное место. За 13 лет работы в саксонской столице Вильгельм Фридеман снискал славу выдающегося исполнителя и талантливого композитора, пишущего, правда, порой слишком «ученую и сложную» музыку. В 1746 году он получил выгодное предложение без испытания занять должность церковного органиста в Галле. Старший сын великого Баха действительно отличался незаурядным дарованием, однако отсутствие должной дисциплины и пристрастие к горячительным напиткам сыграли роковую роль. В 1762 году он бросает официальную службу, став «вольным художником», зарабатывающим концертами и уроками. Средств на жизнь не хватает, копятся долги. Получив в наследство рукописи своего отца, Вильгельм Фридеман пытается их выгодно продать, а также переписывает ряд сочинений под своим именем, при том, что сам был талантливым автором, работая в церковных и светских жанрах. В своем творчестве он был ближе к стилю барокко, искусно сочетая эмоциональную выразительность с принципами полифонии. Земные дни он закончит в Берлине в 1784 году, скончавшись в возрасте 73 лет в полной нищете.

Карл Филипп Эммануэль (1714–1788) построил вполне успешную карьеру, став для своих современников, по словам Чарльза Берни, «величайшим композитором для клавишных инструментов, который когда-либо существовал». Когда во второй половине XVIII века говорили о «великом Бахе» сочинителе, то имели в виду прежде всего Филиппа Эммануэля. Тридцать лет (с 1738 по 1768) он провел на службе у прусского

кронпринца, а затем и знаменитого короля Фридриха II (Великого), аккомпанируя его игре на флейте, а также занимаясь сочинительством и созданием теоретических трудов. Вышедшая в 1753 году книга Карл Филиппа Эммануила «Опыт истинного искусства игры на клавире» принесла ему общеевропейскую славу, став настольной книгой для исполнителей его времени. При дворе Фридриха Карл Филипп Эммануил знакомится с новым типом фортепиано, привезенным из Италии, и пишет свою музыку уже в расчете на выразительные способности этого инструмента, обладающего более сильным и ярким звуком, нежели клавесин. Музыка Карла Филиппа Эммануила оказала огромное влияние на венских классиков. Его сонаты тщательно штудировал Йозеф Гайдн, а юный Бетховен еще в Бонне осваивал исполнительские азы по «Опыту истинного искусства игры».

Родившийся в браке с Анной Магдаленой Бах Иоганн Кристоф (1732–1795), в 1750 году, незадолго до кончины отца, поступил на службу в небольшой нижнесаксонский город Бюккебург, 45 лет проработал при дворе графов Шаумбург-Липпе, сочиняя музыку в самых разных жанрах: сонаты, симфонии, кантаты и оратории. Из восьми детей Иоганна Кристофа его сын Вильгельм Фридрих Эрнст Бах (1759–1845) продолжил дело отца, став последним профессиональным музыкантом в линии прямых потомков Иоганна Себастьяна и дожив до открытия в 1843 году в Лейпциге памятника своему деду.

Судьба самого младшего сына — *Иоганна Кристиана* (1735–1782) — «лондонского» Баха была полна самых разных перипетий. После первоначального курса обучения в Берлине у Эммануэля, Кристиан уезжает в Италию, став первым Бахом, пересекившим Альпы. В Милане он принимает католичество, чтобы занять место органиста в соборе, а затем, освоив искусство оперного сочинительства (свою первую оперу он представляет в 1761 году в Турине), отправляется в Англию ко двору английской королевы, урожденной немецкой принцессы. Кристиан чутко воспринимал все новые музыкальные веяния. Узнав о появлении в Мангейме первоклассной капеллы, он лично едет в этот город, чтобы убедиться во впечатляющих выразительных возможностях нового оркестра, сочинив для него несколько симфоний. В 1764 году Кристиан принимает у себя капельмейстера придворной капеллы Зальцбургского архиепископа Леопольда Моцарта, прибывшего в английскую столицу со своим чудо-ребенком, 8-летним Вольфгангом Амадеем. Сразу же поняв, с талантом какого масштаба он имеет дело, 28-летний маэстро просто садится с ним музицировать в четыре руки, показывая, прежде всего, собственные сочинения, но, не сыграв ни ноты из того, что написал его великий отец, Иоганн Себастьян Бах. Устроившись в Лондоне, Кристиан пытается покорить и Париж, сочинив для французской столицы несколько новых опер. Однако Франция не оценила должным образом творения младшего Баха, скончавшегося после ряда неурядиц в первый день 1782 года. Королева София распорядилась похоронить маэстро за счет казны и назначить его вдове персональную пенсию.

Между Иоганном Себастьяном Бахом и его сыновьями-композиторами в истории музыки проходит важный водораздел. Если творчество старшего Баха стало кульминацией и одновременно завершением эпохи Барокко, то музыка его сыновей уже относится к новой эпохе, получившей название Классицизм. На смену полифонии, законам контрапункта приходит иной принцип: пленительная мелодия, поддержанная изысканным аккомпанементом, что соответствует канонам нового, «чувствительного» стиля, сформировавшегося благодаря оперному искусству и пленившему сердца публики второй половины XVIII столетия. История сложилась так, что музыка сыновей Баха после их кончины была довольно быстро забыта. Только во второй половине XX века исполнители стали снова обращаться к их наследию, находя в полузабытых сочинениях подлинные красоты и открытия, без которых бы не было венских классиков.

кМ



Вильгельм Фридеман Бах
(1710–1784).
Вильгельм Вейч, 1760



Карл Филипп Эммануэль Бах
(1714–1788).
Иоганн Филипп Бах, ок. 1780



Иоганн Кристоф Фридрих Бах
(1732–1795).
Георг Давид Маттье, 1774

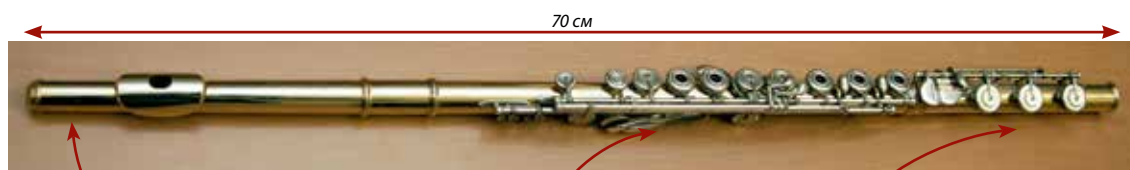


Иоганн Кристиан Бах
(1735–1782).
Томас Гейнсборо, 1776
(Museo Civico, Болонья)

Флейта

Концертная поперечная флейта фирмы Powell Flutes Boston с коленом «си», изготовлена из золота (10 карат), клапаны — из серебра. Виртуозный инструмент, на котором играют сольно, в камерных ансамблях и оркестре. Единственный оркестровый инструмент, на котором воздух вдувают поперек отверстий (держат флейту во время игры горизонтально). Диапазон от «си» малой октавы до «до» 4 октавы (но есть аппликатура и выше — до «ми»).

С древних времен было большое количество разновидностей инструмента из самых разных материалов. Современный вид флейты приобрела в 1847 году после ее коренной реконструкции Теобальдом Бёмом — немецким инструментальным мастером, флейтистом и композитором. Он стал изготавливать инструмент из металла, а для удобства и облегчения игры он снабдил его системой клапанов, закрывающих звуковые отверстия.



Флейта представляет собой прямой цилиндрический канал из трех частей:
• головка (верхняя часть) с подвижной (для регулирования строя) пробкой и отверстием для вдувания воздуха;

Средний вес флейты — 600 г

• основная часть — «тело»;

• нижнее колено



Начинающих чаще всего учат извлекать звуки на головке флейты. Самое главное в этом процессе — правильное дыхание. Затрата воздуха у флейтистов гораздо больше, чем у исполнителей на любых других духовых. Если у последних 100 % воздуха из легких попадает в инструмент, то у флейтистов струя воздуха рассекается о край стенки: 50 % идет в инструмент, другая половина — в окружающую среду. Это чревато перерасходом энергии исполнителя. С непривычки у новичков может быть головокружение

Мышцы лица при игре не скованы, но находятся в тоне. Приоткрывая или закрывая отверстие, а также меняя угол подачи струи воздуха, можно влиять на интонацию

При виртуозной игре должно быть скоординировано движение пальцев и языка в одном темпе, и чтобы не было «плевков», каждый звук над обеспечить воздушной подушкой. Поэтому флейтистам необходимо хорошо накачанный пресс



Пробка головки — главная деталь, пресекающая движение воздуха налево (без нее инструмент не будет звучать). Внутри на шайбе, которая закручивается, находится натуральная пробка (как в винной бутылке)

«Губки», внутри которых лабиальное (зубное) отверстие или «дульце»

На теле флейты 14 отверстий, но не до всех можно дотянуться пальцами, поэтому клапанов больше. Клапаны бывают разные: открытые — с резонаторами, закрытые — без резонатора и рычажки

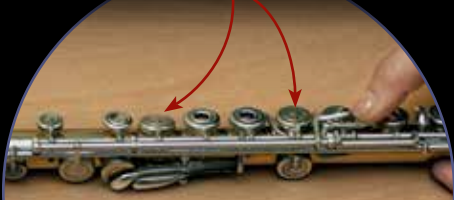


Кроме того, есть 3 оси, позволяющие открывать очень далеко расположенные отверстия (именно они и некоторые рычажки управляют закрытыми клапанами, поэтому на них не нужны резонаторы)

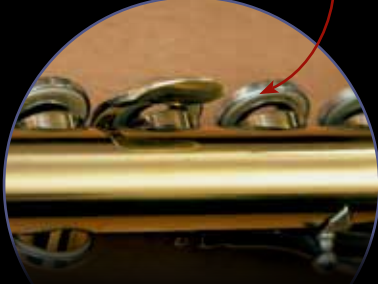


Рычажки

Сложная система конструкции позволяет при нажатии определенных клапанов закрывать одновременно 2 или 3 отверстия



Внутри клапанов есть подушки из фетра, обтянутые рыбьим пузырем. Без них игра невозможна. Подушки, плотно прикрывая отверстия, выполняют роль подушечек пальцев



На нижнем колене всего 4 отверстия и клапан, закрывающий сразу два из них



Поскольку температура воздуха у нас в основном ниже температуры тела, при игре внутри флейты образуется конденсат. Его убирают шомполом



Вкладыши для резонаторов. Флейта, как металлический инструмент, на холоде сжимается и строй ее становится ниже. А на морозе у нее может лопнуть рыбий пузырь. Запасной рыбий пузырь для ремонта подушек

Флейта хранится в разобранном виде в футляре. Инструмент переносится в чехле с мехом внутри, чтобы минимизировать температурные перепады



Фото: Евгений Ланкин

NB
см. стр. 24–25



Памятник Бетховену (1895) во внутреннем дворе консерватории San Pietro a Majella, Неаполь.
Скульптор: Francesco Jerace

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

13 сентября 1807 года в великолепной барочной церкви Бергкирхе Эйзенштадта прошло торжественное богослужение, посвященное именинам Марии Йозефы Герменгильды Эстерхази, супруги сиятельного князя Николая II Эстерхази, представителя одной из самых богатых и влиятельных семей Австро-Венгрии. В истории музыки эта служба была примечательна тем, что на ней впервые прозвучала Месса до мажор, ор. 86 Людвиг ван Бетховена.

До этого композитор никогда не обращался к церковным ритуальным жанрам (написанная им несколькими годами ранее оратория «Христос на Масличной горе» была предназначена больше для концертной практики). Традицию заказывать новую мессу к именинам своей жены, отмечавшимся 8 сентября в праздник Рождества Богородицы, князь поддерживал несколько лет. С 1796 по 1802 год мессы для этого торжества писал Йозеф Гайдн, дальше традицию продолжил Иоганн Непомук Гуммель, а в 1807 году было решено обратиться к Бетховену. Несмотря на то, что последний ориентировался в своем сочинении на музыку своих старших предшественников и постарался выдержать соответствующие моменту строгость и торжественность, заказчик остался недоволен.

Согласно рассказу Антона Шиндлера, после богослужения местные и приезжие крупные музыканты в покоях Эстерхази собрались обсудить мессу, и князь сразу обратился к автору со словами: «Но, любезный Бетховен, чтобы вы там опять натворили?!» Далее последовали критические замечания и даже насмешки, уязвившие композитора. В письме к графине Генриетте Зеленской Эстерхази писал: «Месса Бетховена невыносимо смешна и дурна, и я не уверен, чтобы ее вообще можно было бы пристойно исполнить; из-за этого я испытываю гнев и стыд». В итоге произведение было посвящено князю Фердинанду Кински, одному из бетховенских меценатов, а чтобы мессу можно было исполнять на концертной эстраде (звучание латинских гимнов вне церкви было запрещено) автор подтекстовал музыку немецкими стихами Христиана Шрейбера.

Сегодня трудно предположить, что могло не понравиться князю Эстерхази в мессе Бетховена. Возможно одной из причин могло стать недостаточное количество репетиций, а, следовательно, невысокое качество исполнения технически сложной музыки. Сегодня под заголовком «Торжественная месса» (Missa Solemnis) обычно подразумевается бетховенская месса ре мажор, ор. 123, относящаяся к позднему периоду творчества композитора, отличающаяся большой протяженностью и сложностью. Однако первая

бетховенская Месса до мажор, ор. 86, более скромная по размерам и трудности, также принадлежит к числу «торжественных месс», отличающихся от ординарных *Missa brevis*, где часть гимнов не пелась, а читалась. Латинские гимны у Бетховена не разделены на отдельные номера (как, например, в Высокой мессе Баха или ряде месс Моцарта), а представляют собой цельные композиции с единым сквозным развитием. К подобному же типу принадлежат поздние мессы Йозефа Гайдна и высоко ценимые современниками мессы его брата Михаэля.

Первая часть Мессы до мажор, *Kyrie eleison* (Господи, помилуй) начинается на пиано, открываясь строгой и сосредоточенной восходящей мелодией у сопрано и альтов, поддерживаемых звучанием скрипок. Согласно письму Бетховена к издателю Гертелю: «Общий характер *Kyrie* <...> — это искренняя преданность, глубокая правдивость религиозного чувства, но без унылой подавленности. В основе выразительности *Kyrie* — нежность...». Вся первая часть выдержана в едином характере молитвенного созерцания. Вторая часть, *Gloria*, содержит в себе более яркие контрасты, связанные с содержанием текста. В сумрачном фа миноре написан раздел «*Qui tollis peccata mundi*» («Взявший на себя грехи мира»), а одна из тем завершающей двойной фуги на слова «*Cum sancto spiritu*» («Со Святым Духом») напоминает тему из написанной незадолго до этого увертюры к опере «Леонора». Самая развернутая часть «*Credo*», представляющая собой изложение символа веры («Верую во Единого Бога Отца»), как и полагается самая протяженная, требующая умения композитора соединить разнохарактерные эпизоды с логикой симфонического развития, устремленного к заключительной фуге на слова *Et vitam venturi* (Чаю жизни будущего века). Бетховен мастерски справился с этой задачей, рельефно выделяя с помощью тональностей и экспрессивных выразительных приемов отдельные фрагменты (траурные си-бемоль минор и ми-бемоль минор в скорбном разделе *Crucifixus*, повествующем о распятии Христа), нигде не прерывая общего развертывания музыки. Четвертая часть, «*Sanctus*», в мессах предшественников Бетховена обычно открывалась ликующими фанфарами медных духовых, иллюстрирующих возглас ангельских сил «Свят, свят, свят Господь Саваоф и свято Имя Его». Бетховен в начале этой части сразу же создает особую мистическую атмосферу, представляя Бога не в атмосфере внешней помпезности, а в духе глубокого трепетного переживания. Гимн «*Sanctus*» звучит во время таинства пресуществления, и в музыке через цепочку неожиданных гармонических модуляций показывается таинственность и непостижимость этого момента. Посвященный Христу раздел *Benedictus* трактуется в пасторальном ключе и даже характерной «пасторальной» тональности фа мажор, отсылая к образам Рождества. Финальная часть, *Agnus Dei*, открывается скорбной и страдальческой музыкой, отдельными интонациями напоминающей знаменитое «*Lacrimosa*» Моцарта, переходящей затем в полный светлых упований раздел «*Dona nobis pacem*» («Даруй нам мир»). В последних тактах этими словами Бетховен снова повторяет первоначальный мотив «*Kyrie*», закольцовывая тем самым свое сочинение, наполненное искренней мольбой о всеобщем мире и о человеческом спасении.

Мессу до мажор, ор. 86 Людвиг ван Бетховена можно будет услышать в конце сентября на концерте в Свердловской филармонии.

кМ



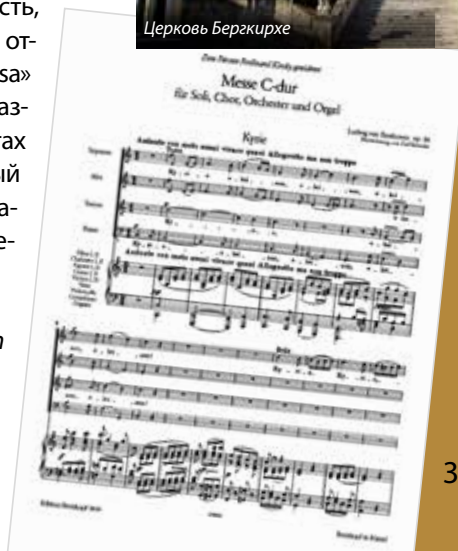
Князь Николай II Эстерхази



Мария Йозефа Герменгильда Эстерхази (1793)



Церковь Бергkirche





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



ПРАВИТЕЛЬСТВО
СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ



Администрация
города
Екатеринбурга
ekaterinburg.ru

ВСЕРОССИЙСКИЙ
Филармонический
СЕЗОН

международный
музыкальный фестиваль

БЕЗУМНЫЕ ДНИ

27-30
ИЮНЯ
2024

в Екатеринбурге

реки
музыки



sgaf.ru

Единственный в России

МАРАФОН КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

120 концертов / 10 залов / 600 артистов

Green Royal Fest

Сад Вайнера, Екатеринбург

Иван Бессонов (фортепиано),
Уральский академический филармонический оркестр
Дирижер — Алексей Доркин.
С. Рахманинов. Концерт № 3 для фортепиано с оркестром.
Симфоническая музыка

13 августа

ОТКРЫТИЕ

Сергей Давыдченко (фортепиано),
Валентин Малинин (фортепиано),
Илья Папоян (фортепиано),
Станислав Корчагин (фортепиано).
Музыка русских и зарубежных композиторов

14 августа

РОЯЛЬ-ГАЛА

Сергей Давыдченко (фортепиано),
Уральский академический филармонический оркестр
Дирижер — Алексей Доркин.
П. Чайковский. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром,
С. Рахманинов. Пляска женщин из оперы «Алеко»,
С. Рахманинов. Пляска мужчин из оперы «Алеко»,
С. Рахманинов. Рапсодия на тему Паганини

15 августа

ЧАЙКОВСКИЙ
И РАХМАНИНОВ

Даниил Крамер (фортепиано),
Мари Карне (вокал),
Дарья Чернакова (контрабас),
Давид Ткебучава (ударные)

16 августа

РОЯЛЬ В ДЖАЗЕ

Денис Мацуев (фортепиано),
Уральский академический филармонический оркестр
Дирижер — Дмитрий Лисс.
Л. ван Бетховен. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром,
С. Рахманинов. Концерт № 2 для фортепиано с оркестром

17 августа

БЕТХОВЕН
И РАХМАНИНОВ

NB

см. стр. 24–25



Карикатура работы Отто Бёлера
«Брукнер и его критики
Эдуард Ганслик, Макс Кальбек,
Рихард Хойбергер»

Симфонии Брукнера нередко получали жесткие отзывы критики. Особенно враждебен был главный венский музыкальный рецензент Эдуард Ганслик — предводитель «официальной» критики и оплот консерватизма, который называл опусы Брукнера «симфоническими удавами». Он мог позволить себе, не дослушав симфонию до конца, с шумом покинуть зал до начала финала. К концу 1880-х годов его гневные отзывы воспринимались сторонниками композитора как подтверждение успехов своего любимца. Например, сравнив впечатление от Восьмой симфонии Брукнера с «похмельной дурнотой», Ганслик обмолвился, что не может исключить, что будущее музыки за чем-то подобным: «будущее, которому в этом случае сложно позавидовать».

Крестьянская натура Брукнера никак не принимала столичной моды. Будучи профессором консерватории, он продолжал носить по-крестьянски просторные черные костюмы с чрезвычайно короткими брюками (он объяснял это удобством игры на ножной клавиатуре органа), из кармана его пиджака вечно торчал большой голубой платок, а на голове была деревенская шляпа с отвислыми полями. Над Брукнером подтрунивали коллеги, посмеивались студенты. Один его приятель как-то сказал: «Дорогой маэстро, позвольте мне со всей откровенностью сказать вам, что костюм ваш просто смешон». «Ну, так смейтесь, — добродушно отвечал Брукнер. — Но позвольте и мне не менее откровенно напомнить вам, что я прибыл сюда вовсе не для демонстрации последней моды».

Некто Целльнер, секретарь Общества друзей музыки, чрезвычайно невзлюбил Брукнера, в котором он видел своего опаснейшего конкурента. Пытаясь всячески досадить новому профессору, он не ограничивался тем, что повсюду отзывался о нем уничижительно: «Этот Брукнер как органист — полное ничтожество!» Во время занятий композитора со студентами Целльнер демонстративно тушил в аудитории свет или включал сирену в соседнем помещении. А однажды «дружески» посоветовал ему: «Было бы лучше, если бы вы выбросили на свалку все свои симфонии и зарабатывали на жизнь игрой на шарманке». На что Брукнер ответил: «Я бы с удовольствием последовал вашему совету, многоуважаемый господин Целльнер, но всё же хочу довериться не вам, а истории, которая, уверен, распорядится более беспристрастно. Подозреваю, что действительно кто-то из нас двоих непременно окажется на свалке музыкальной истории, но стоит ли так спешить? Кто там найдет свое место, решать не вам и не мне. Пусть в этом разбираются потомки».

До конца жизни Брукнер оставался человеком по-деревенски простодушным. Посетив как-то концерт, где прозвучала его Четвертая симфония, композитор подошел к знаменитому дирижеру Гансу Рихтеру и, желая от души поблагодарить его, достал из кармана талер, сунув его в руки оторопевшего дирижера, сказал: «Выпейте-ка за мое здоровье кружечку пивка, премного вам благодарен!» В его родной деревне именно так благодарили мастера за добрую работу. На следующий день профессор Рихтер отнес брукнеровский талер к ювелиру, тот припаял к нему серебряное ушко, и дирижер постоянно носил его при себе на часовой цепочке как драгоценное напоминание о встрече с автором симфонии, которой, как он твердо верил, предстояло жить в веках.

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ



форте! piano!

абонементы

2024-2025

в продаже с 1 февраля



музыка в руках

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

Сад Вайнера

Green Royal

13–17 августа 2024

Fest

Вечера
открытого
рояля

Бессонов
Мацуев

Малинин
Давыдченко
Карне
Краммер
Корчагин
Папоян



sgaf.ru