

КУЛЬТУРА

МУЗЫКИ

№ 1 (03) 2023

В музыке — жизнь

ПРЕМИЯ 440 ГЕРЦ — камертон для оркестров

На старт! **АБОНЕМЕНТЫ** сезона **2023/24**

Фестивали:

**РАХМАНИНОВ.
ЗРИМАЯ МУЗЫКА
И
BACH-FEST**



Министерство культуры Свердловской области

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ



ОРГАН 50

Музыка с историей



1723
БАХИ
fest

XII Музыкальный фестиваль

1-21 марта

КУЛЬТ МУЗЫКИ

февраль 2023, № 1 (03)

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

Главный редактор:

Мария В. Лупанова

Корректор:

Полина Рожкова

Фото:

Татьяна Андреева, Георгий Мамарин, Антон Молодушкин,
Лилия Ольховая, Анна Флегонтова

На обложке:

Андрей Петренко, художественный руководитель
Симфонического хора Свердловской филармонии.
Фото: Антон Молодушкин

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:

Олеся Акулова

Авторы:

Светлана Абушиц, Эльвира Архангельская,
Лариса Барыкина, Георгий Ковалевский,
Лариса Кордюкова, Мария Лупанова,
Ирина Муравьева, Оксана Шелудякова

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 01.02.2023



Перепечатка и цитирование материалов издания
возможны только с письменного разрешения редакции.

Ссылка на журнал «Культ музыки» обязательна.

За содержание рекламных материалов редакция
ответственности не несет. Мнение авторов может
не совпадать с точкой зрения редакции.

Журнал распространяется по всей территории России.

Проект реализуется победителем
конкурса по приглашению
благотворительной программы
«Эффективная филантропия»
Благотворительного фонда Владимира Потанина



Дорогие друзья!

Каждый выпуск нашего журнала — экспериментальный. Завершая текущий номер, мы не знаем, каким будет следующий. Мы думаем, советуемся, прислушиваемся к тому, что говорят окружающие. И знаете, наш журнал читается, он интересен людям — вот что главное! Чтобы не потерять эту связь, очень прошу вас общаться, что вам нравится или не нравится в нашем издании, что бы вы хотели увидеть на его страницах.

В третьем номере, который вы держите в руках, мы решили показать, сколько всего Филармония делает для вас. Здесь вы найдете сведения о крупных весенних фестивалях, узнаете мнение о них интересных людей.

Мне особенно приятно выразить благодарность Фонду Потанина, который поддержал этот выпуск, и высказать признательность его руководителю Оксане Орачевой. Рад, что с Фондом мы работаем и в других проектах — лекционных, экскурсионных, о которых вам также расскажет журнал.

Приятного и познавательного вам чтения! Пишите нам!

Ваш Александр Колотурский



*Лариса Барыкина, музыкальный критик, член жюри премии «440 герц»
Фото: Анна Флегонтова*

Заметным событием прошедшего года стало появление общероссийского конкурса среди симфонических оркестров. Большая оркестровая премия «440 герц» в феврале 2022 года объявила о своем рождении и приеме заявок, а в декабре подвела итоги первого конкурсного цикла.

Премий в области искусства на сегодняшний день существует великое множество, в некоторых сферах — театральной, литературной, кинематографической — далеко не по одной. А вот концертная и филармоническая практика, в рамках которой функционируют симфонические оркестры, ничем подобным отметить не могла. Собиравшиеся на фестивалях дирижеры и директора филармоний могли только сокрушаться о том, что ничего подобного театральной «Золотой Маске» в их корпоративном сообществе не существует. Вопрос о необходимости оркестровой премии не раз поднимался и на Симфоническом форуме России, проходящем раз в два года в Екатеринбурге. Придумать нечто похожее на главную театральную премию мешало то обстоятельство, что концертная программа, в отличие от спектакля, живет недолго, в лучшем случае может быть повторена несколько раз, но чаще остается единственным фактом исполнения. И это делает работу экспертов практически неосуществимой.

Выход был найден, как ни странно, в пандемийную эпоху — время сложных обстоятельств и жестких ограничений. Именно тогда в филармонической практике на первый план вышел формат онлайн-концерта и онлайн-трансляции. Идея взять за единицу конкурсного измерения симфонический концерт, имевший прямую трансляцию, принадлежит известному петербургскому музыкальному критику, профессору, историку дирижерского искусства Надежде Маркарян. Вместе с небольшой командой она разработала формат конкурса, систему номинаций и придумала название: «Что может быть интегралом для всех симфонических концертов и символом оркестровой культуры в целом? Конечно же, нота «ля», на все лады звучащая перед всеми концертами во всем мире: 440 герц и есть та самая нота».

В качестве поддержки были привлечены статусные имена. Быть президентом Большой оркестровой премии «440 герц» дал согласие крупнейший отечественный дирижер Юрий Темирканов, а возглавить жюри согласились наследники двух самых знаменитых отечественных композиторов XX века, чьи произведения должны были непременно быть в исполняемой конкурсной программе (2021 год был юбилейным для обоих): Максим Шостакович и Габриэль Прокофьев. Идея новой премии получила поддержку Президентского фонда культурных инициатив. Летом в рамках проекта на базе Санкт-Петербургской филармонии был проведен образовательный курс «Филармония онлайн», и специалисты Московской филармонии щедро делились опытом в деле трансляций академической музыки из концертных залов.

В начале года, когда Большая оркестровая премия «440 герц» объявила прием заявок, итоговая церемония предполагалась масштабным событием с приглашением в Петербург оркестров-победителей. Из-за вмешавшихся обстоятельств прошедшего года жюри работало в сокращенном составе, а праздник награждения пришлось провести намного скромнее. На другой день после итогового заседания жюри, в присутствии гостей и прессы из петербургского гранд-отеля «Европа» в прямом эфире велась трансляция церемонии: вскрывались конверты с именами лауреатов и символически вручались призы — изящные прозрачные статуэтки с логотипом премии. Молодые люди на самокатах, «работники служб доставки», так же символически отправлялись развозить их по адресам.



В числе более трех десятков присланных заявок (а в стране — около сотни симфонических оркестров) оказались известные российские коллективы, и география конкурса, даже для первого раза, впечатляла своим охватом: 18 российских регионов, города от Белгорода до Якутска. Отсутствие топовых столичных оркестров (кроме московского «Musica Viva») интригу не отменило, но позволило жюри отметить как известных региональных лидеров: оркестры из Казани и Екатеринбурга, так и достижения многих российских коллективов, включая оркестр Астраханского оперного театра.



Жюри: Лариса Барыкина, Александр Колотурский, Надежда Маркарян, Марина Раку, Алексей Королёв



Уральский академический филармонический оркестр под управлением Дмитрия Лисса



Надежда Маркарян, художественный руководитель премии «440 герц»:
 «Высокий исполнительский уровень лучших оркестров российских столиц — факт хорошо известный. Но что регионы богаты прекрасными оркестрами, что столько креатива вложено в создание оригинальных программ — это было для меня совершенно неожиданно. Как и то, сколько коллективов захотели принять участие в конкурсе. Число тридцать шесть в первый же год кажется мне показателем необходимости такой премии».



В номинации «Дирижер» победителем стал Александр Сладковский с программой руководимого им оркестра республики Татарстан, а за трансляцию этого концерта (номинация «Качество трансляции») премию получил Зал им. Чайковского Московской филармонии. Первым лауреатом в номинации «Соло с оркестром» повезло стать скрипачу Гайку Казазяну, выступавшему с Томским симфоническим оркестром под управлением Михаила Грановского. «Событием» жюри признало программу «Прокофьев» (Государственный симфонический оркестр Челябинской области, дирижер Адик Абдурахманов, ведущий — Юлиан Макаров). Номинация «Слово о музыке» досталась Артёму Варгафтику, выступавшему в Нижегородской филармонии перед концертом музыки Шостаковича. Номинацию «Аккомпанемент» получил дирижер Анатолий Левин и оркестр Московской консерватории за концерт памяти известного педагога, профессора Сергея Доренского, где солировали его выдающиеся ученики: Вадим Руденко, Павел Нерсесьян, Николай Луганский, Екатерина Мечетина, Денис Мацуев. В номинации «Гость» конкурс выиграл английский пианист Джордж Харлионо, игравший с оркестром «Musica Viva». Этот же московский оркестр и дирижера Александра Рудина жюри отметило за «Стилистическую точность исполнения». Едва ли не главная номинация — «Симфонический концерт» — досталась Уральскому филармоническому оркестру под управлением Дмитрия Лисса за программу с музыкой Рахманинова и Шостаковича (солист Борис Березовский). В Екатеринбург отправилась и внеконкурсная номинация «Меценат», ее получил Владимир Черкашин, возглавляющий «Благотворительный фонд поддержки УАФО».

Конкурсы в искусстве, как известно, вызывают много споров и дискуссий, но любовь к турнирам разного рода и соревновательный азарт никто не отменял. После проведения первого цикла можно надеяться, что новая премия «440 герц» будет поднимать престиж и привлекать внимание более обширных кругов публики к важной и духовно-ценностной, но, как ни крути, элитарной сфере академической музыки.

кМ

ИТОГИ БОЛЬШОЙ ОРКЕСТРОВОЙ ПРЕМИИ «440 ГЕРЦ»

Качество трансляции

Концертный зал им. П. И. Чайковского Московской государственной академической филармонии за трансляцию концерта Государственного академического симфонического оркестра республики Татарстан, 23 сентября 2021 года

Слово о музыке

Артём Варгафтик в программе Академического симфонического оркестра Нижегородской государственной академической филармонии им. М. Ростроповича ко дню 115-летия Д. Д. Шостаковича

Событие

Программа «Прокофьев» из цикла «Слова и музыка к тебе». Ведущий — Юлиан Макаров. Государственный симфонический оркестр Челябинской области под управлением Адика Абдурахманова

Соло с оркестром

Гайк Казазян за исполнение концерта для скрипки с оркестром Л. ван Бетховена в программе Томского академического симфонического оркестра под управлением Михаила Грановского

Гость

Джордж Харлионо за исполнение концерта № 5 для фортепиано с оркестром Л. ван Бетховена в программе Московского камерного оркестра «Musica Viva» под управлением Александра Рудина

Аккомпанемент

Анатолий Левин и Концертный симфонический оркестр Московской консерватории в программе с выпускниками класса профессора С. Л. Доренского

Дирижер

Александр Сладковский в программе Государственного академического симфонического оркестра республики Татарстан на сцене Концертного зала им. П. И. Чайковского, 23 сентября 2021 года

Стилистическая точность исполнения

Александр Рудин и Московский камерный оркестр «Musica Viva» с программой в Московском концертном зале «Зарядье», 14 декабря 2021 года

Симфонический концерт

Уральский академический филармонический оркестр под управлением Дмитрия Лисса с программой от 22 ноября 2021 года

ВНЕКОНКУРСНАЯ НОМИНАЦИЯ

Меценат

Владимир Черкашин, глава Благотворительного фонда поддержки Уральского академического филармонического оркестра (Екатеринбург)

ЗА МНОГОЛЕТНЕЕ СЛУЖЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ (ПОСМЕРТНО)

Музыковед Наталия Вильнер (Екатеринбург)
Дирижер Александр Скульский (Нижний Новгород)

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ДИПЛОМЫ ЖЮРИ

За мастерство ансамбля

солистам группы деревянных духовых инструментов Симфонического оркестра Белгородской государственной филармонии за исполнение «Шехеразады» Н. А. Римского-Корсакова в программе от 9 апреля 2021 года

За симфоническую культуру

главному дирижеру Белгородской государственной филармонии Рашиту Нугаматуллину

За творческую индивидуальность

Государственному симфоническому оркестру «Symphonica artica» (Якутия) под управлением Фабио Мастранджело

За оригинальность программы

Программа «1941», посвященная симфоническим произведениям 1941 года, Томского академического симфонического оркестра под управлением Михаила Грановского

За высокое качество симфонической программы оперного театра

Симфонический оркестр Астраханского государственного театра оперы и балета, главный дирижер Валерий Воронин



Петербургская филармония и московский Концертный зал «Зарядье» стали местом встречи Уральского филармонического оркестра с прославленными солистами. В Северной столице 19 ноября Николай Луганский выступил с УАФО, а его британский коллега Фредерик Кемпф 21 ноября играл с оркестром в Москве.

— *Гастроли оркестру нужны и выступления на ведущих концертных площадках страны — это очень важно для развития коллектива, — подчеркнул главный дирижер УАФО Дмитрий Лисс. — У нас есть своя публика в Москве и в Петербурге, есть люди, которые знают оркестр, любят его, уважают и ценят. Мы постараемся не обмануть их ожиданий, выступить ярко и эмоционально, доставить удовольствие слушателям и получить его сами.*

Представляем вашему вниманию два профессиональных мнения о состоявшихся концертах.

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

Санкт-Петербургская филармония им. Д. Д. Шостаковича

Выступление Уральского академического филармонического оркестра под управлением художественного руководителя и главного дирижера Дмитрия Лисса в Большом зале Петербургской филармонии стало настоящим триумфом музыкантов из Екатеринбурга. Петербургская публика не понаслышке знакома и с УАФО, и с Дмитрием Лиссом, оркестр несколько раз выступал в Северной столице и в Концертном зале Мариинского театра, и на сцене Большого зала филармонии. Помимо гастролей со своим оркестром Дмитрий Лисс несколько раз дирижировал в филармонии Академическим симфоническим оркестром, неизменно убеждая как своей интерпретацией, так и степенью проработки отдельных деталей. Можно сказать, что в Петербурге уже сложился круг почитателей одного из лучших российских симфонических оркестров, поэтому полный аншлаг был объясним. Однако тот искренний восторг, с которым

наполнившие зал слушатели принимали оркестр, — свидетельство особого музыкального чуда, произошедшего в тот вечер, 19 ноября. Вместе с УАФО в Петербурге выступил Николай Луганский, один из лучших на сегодняшний день российских пианистов. Программа была выстроена по принципу контраста: нежному шопеновскому фортепианному концерту № 2, прозвучавшему в первом отделении, противостояла Вторая симфония Сергея Прокофьева, одна из самых трудных и головоломных партитур XX века.

Уже с первых звуков Шопена дирижер дал понять, что и в романтической музыке есть не только чарующие эмоции, но и своя четкая логика и структура. Взаимодействуя с пианистом, Дмитрий Лисс немного приглушал оркестровые кульминации и, наоборот, подчеркивал важные оркестровые тембры и краски. Среди таких запомнившихся моментов — диалог фагота с солистом: пасторальный тембр инструмента придавал музыке ностальгический колорит, а звучащие в финале зовы валторн, ассоциировались чуть ли ни с Малером, с его образом страстного романтического героя. Присущие манере Луганского сдержанность и благородство, внимание к мелким деталям, дышащая фактура, старательное выпевание всех «фиоритур» придали шопеновской музыке ту особую хрупкость и нежность, заставляющую предаваться ностальгическим мечтам или замирать от восторга, вслушиваясь в плетение узоров невиданной красоты. На бис пианист сыграл этюд № 8 (фа мажор) Шопена, в котором звуки переливались словно брызги водопада, отсылая к образам утерянной гармонии.

После возвышенной и утонченной красоты Вторая симфония Прокофьева стала низвержением с райских высот в бездны ада, сотворенного самим же человеком. Написанное в 1924 году в Америке произведение стало, с одной стороны, отражением той бешеной динамики, свидетелем которой Прокофьев был в Соединенных штатах, а с другой стороны, воспоминанием о родной России с ее бескрайними просторами и нечеловеческой жестокостью, вышедшей на первый план после катастрофы 1917 года. Во Второй симфонии всего две части (сам Прокофьев говорил, что в плане формы он ориентировался на фортепианную сонату № 32 Бетховена), однако по своей протяженности она ничуть не уступает классическим 4-частным образцам этого жанра, превосходя их по трудности инструментальной игры, мощности оркестрового тупти и сложности формы.

Одна из главных трудностей состоит в том, что оркестр практически все время играет тупти своим полным составом, усиленным английским рожком, бас-кларнетом, контрафаготом и роялем. Соответственно, одна из первостепенных задач, стоящих перед дирижером при интерпретации этой партитуры — разделение фактуры, сведение разных тембров в единое звучание так, чтобы слушатель не потонул в неконтролируемом шквале. Дмитрий Лисс блестяще справился с этой задачей, за счет штрихов добываясь необходимого баланса между пластами фактуры. Особенно ярко это проявилось во второй заключительной части, теме с шестью вариациями, каждая из которых представляла собой отдельный звуковой и пластический образ. После распевной лирической темы, ведомой английским рожком, оркестр то погружался в таинственные хроматические лабиринты, то пускался в скомороший пляс (почти как в балете Стравинского «Петрушка»), то становился выразителем грозной неумолимой силы всепожирающего времени. Последняя вариация устрашающим унисоном у контрафагота, тубы и контрабасов напоминала одновременно и суровый загробный латинский хорал, и русскую былинку «Жил Святослав 90 лет». Написанная в переломный исторический период Вторая симфония Прокофьева очень современно звучит и сейчас, почти сто лет спустя после своего написания. Переданное Прокофьевым в своей симфонии противостояние хаоса и гармонии, тьмы и света, в наше время обозначилось еще острее, а значит, эта музыка остается актуальна, напоминая нам всем о непройденных уроках.



*Ирина Муравьёва, кандидат искусствоведения, музыкальный обозреватель
«Российской газеты»*

Москва. Зарядье

Ежегодные выступления УАФО с Дмитрием Лиссом в Москве стали постоянной строкой в столичной афише и одними из тех музыкальных событий, что попадают в разряд лучших в сезоне.



На этот раз оркестр с Дмитрием Лиссом привез в «Зарядье» две сложнейшие партитуры Сергея Прокофьева — авангардную Вторую симфонию (1925), названную самим композитором «симфонией из железа и стали», и Второй фортепианный концерт (в редакции 1923 года), с его футуристическим текстом, открывавшим в начале XX века новые технические ресурсы пианизма. В Концерте солировал британский пианист Фредерик Кемпф, у которого с Уральским оркестром сложился крепкий ансамбль, и партия солиста в концерте звучала, словно впаянная в оркестровый массив, не потеряв при этом своей яркости и рельефности. Мгновениями, в технически головоломной, многоуровневой прокофьевской фактуре на динамике фортиссимо, Лисс давал более размеренное движение, увеличивал «оптику» рояля, давая возможность каждому звуку солиста проявиться. И надо заметить, что в трактовке маэстро Второй концерт звучал не с футуристическим азартом, а концептуально — сумрачно, мощно, и это звучание было подобно продвигающейся сквозь разные миры — гротескные, фантастические — машине, угрожающе приближавшейся страшным, давящим звуком, напоминавшем о прокофьевских «тевтонцах». Развязка звукового «сюжета» прозвучала неожиданно: пассажи рояля под стремительным натиском оркестра словно вылетели из клавиатуры, как от взрывной волны — апокалиптически.

Вторая симфония, вероятно, самая сложная и «навороченная» партитура Прокофьева, вышла у Лисса исполненной, грандиозной и актуальной по трактовке. От кричащей в качестве «эпиграфа» меди развернулась почти шокирующая звуковая картина — трагическая и гротескная одновременно, прослоенная искусно управляемыми звуковыми потоками, где плоские военные марши под барабанную дробь звучали поперек взвол-

нованных фигураций скрипок, наваливались какой-то «бессмысленной» и тяжелой массой tutti. Оркестр звучал непрошибаемым, тоталитарным звуком, в жестком ритмическом каркасе, напоминая махину, перемальвающую все на своем пути. А во второй части эта фантазмагория обрела другие черты: через завораживающие, сумрачные прокофьевские звучности, с бесконечными, перетекающими, как ртуть, хроматизмами, сложнейшей ритмической текстурой, оркестровый звук плыл, словно по воздуху, растворяясь, перетекая от инструмента к инструменту, пока не был «сбит с ног» той же зловещей тоталитарной звуковой машиной. Финал симфонии прозвучал в духе жуткого *barbaro* — с топчущей, деструктивной энергией, поперек которой все-таки прорвался луч хрупкой прокофьевской лирики. На мгновение. Последние звуки симфонии предвещали не умиротворение, а предстоящий новый жуткий шквал: открытый финал — как в жизни.

Фото: Лилия Ольховая (Москва)

КМ



Фото: Лилия Ольхова (Москва), Анна Флегонтова (Санкт-Петербург)





**Заместитель Губернатора Свердловской области
П. В. Креков в беседе с музыкальным
и театральным критиком Ларисой Барыкиной**

— Павел Владимирович, вас знают, во всяком случае, читатели вашего аккаунта в соцсетях, как поклонника искусств. Какое место классическая академическая музыка занимает в системе ваших приоритетов?

— Сейчас, наверное, одно из ведущих. Хотя я отношусь к категории людей, которые довольно поздно пришли к классической музыке. Одно из первых потрясений — балет «Ромео и Джульетта» Прокофьева в Большом театре. Правда, мне уже было больше двадцати. Прекрасно помню советское детство, когда по телевизору — чаще всего Чайковский. Как подготовленный слушатель я пришел к музыке позже, уже работая учителем. Появилась возможность ездить, и как это ни пафосно звучит, вначале были Большой театр, Мариинка. Хорошо помню, как ездил на спектакли Екатеринбургского оперного театра, когда работал в Тюмени и Тобольске. Музыкальный и театральный Екатеринбург я узнал намного раньше, чем переехал сюда жить и работать. А вообще, меня многому научила и всё поставила на место одна фраза: если человек говорит, что ему не нравится классическая музыка — Бах, Бетховен, Чайковский — то он говорит, прежде всего, о своих собственных проблемах.

— Это как знаменитый афоризм Раневской? Этой даме столько лет, что она уже может сама выбирать, кому нравится, а кому нет... А когда вы начали работать, как вам виделся расклад искусств и учреждений культуры внутри Екатеринбурга?

— О Свердловской филармонии я слышал давно, и она изначально вызывала какой-то пиетет. Еще работая в Министерстве образования, я пришел к Александру Николаевичу Колотурскому с тем, чтобы попробовать что-то организовать для учительства, какие-то акции, или что-то еще. Проблема, которая всегда меня волновала и волнует до сих пор, — образовательный уровень учителей. А мой первый день в должности министра культуры закончился не как-нибудь, а концертом в филармонии и ужином в обществе Юрия Башмета, который благословил меня на «разумное, доброе, вечное». Так получилось, что в системе учреждений культуры Екатеринбурга филармония изначально лидирует. Также как и в личном плане — фигура директора филармонии.

— **А вы бываете только на статусных концертах, так сказать, по велению долга, или иногда по велению души?**

— К сожалению, сейчас я вообще редко могу бывать где бы то ни было. Надо минимизировать риски, по долгу службы я координирую процессы, связанные со здравоохранением, и выпадать из жизни позволить себе не могу. Конечно, есть определенная тоска, по многим культурным событиям скучаю, но возможности сейчас ограничены. Например, не могу, как раньше, запросто пойти на концерт Даниила Крамера, с которым давно знаком, которого я очень люблю и как джазиста, и как человека. Сейчас позволить себе такое могу гораздо реже.

— **А что из музыкальных впечатлений или даже потрясений можете вспомнить?**

— Думаю, главное впереди. Но вот увертюра Чайковского «1812 год», это была серия концертов в Синячихе, Алапаевске, в зале филармонии, с участием специально привезенной колокольницы, духовиков — это почти катарсис. Всегда прошу Александра Николаевича включить в афишу что-нибудь из Шнитке, но пока не дождался. Я его очень люблю. Как и Стравинского. Но, надеюсь, главные потрясения у меня впереди.



— **Пандемия, которой почти три года, повлияла на людей. Сегодня не так, как в первые месяцы, но люди реально побаиваются посещать массовые мероприятия. Как вы считаете, есть какие-то рецепты их возвращения в концертные и театральные залы?**

— Все, связанное с пандемией, уйдет, уже уходит, а то, что мы стали задумываться о вечном — это факт. Одни слушатели ушли, приходят другие. Мне кажется, в нынешней ситуации искусство как раз гораздо более востребовано: музыка помогает жить. Когда человеку труднее, искусство ему нужнее. Вспомним знаменитую фотографию: в осажденном городе исполняется Ленинградская симфония Шостаковича, какое время и какие лица! Экстремальные условия блокады, и при этом чувства людей! Искусство сегодня — один из способов поддержать человеческую душу, очиститься. Кто-то пойдет к священнику, а кто-то послушает Рахманинова.



— **Очень серьезно: вы ставите в один ряд поход к священнику и посещение концерта классической музыки?**

— Классическая музыка — это всегда разговор с вечностью. Вообще, филармоническое пространство и симфонический концерт сохраняют какие-то стержневые вещи, несмотря на то, что многое модернизируется. Эксперимент нужен всегда, но мы там не увидим ничего из того, что могло бы уродовать изначальный замысел композитора. Наверное, люди это очень ценят. И это не консерватизм. Филармония осознает огромную ответственность перед приходящими туда людьми.

— В европейских концертных залах, много где приходилось бывать, я видела очень возрастную публику. Как правило, это уважаемые, состоятельные люди, довольно преклонного возраста. У нас не так: публика самых разных социальных слоев, возрастов, но считается, что есть только определенный процент, который всегда при любых раскладах ходит в филармонию — от 3 до 5 %. Так вот, нужно ли класть жизнь на то, чтобы эти проценты менять?

— Ну, уж, «погибну, но в зал приведу» — наверное, нет. Но вообще, нужно. Мне кажется, сегодня есть недооценка того, что называется просветительством. Когда-то на селе этим занимались учитель, земский врач, земский служащий. Нужно вернуться к понятию «интеллигенция». Человек-интеллигент должен ощущать свою миссию. И тогда будет не 5 %, а больше. Мы довольно долго жили в ситуации, когда каждое следующее поколение имело гораздо большую сумму знаний, чем предыдущее, я сейчас говорю именно о знании, а не о понимании. Сегодня мы, увы, находимся в обратной ситуации. Ее надо менять. Просветительская деятельность приведет человека туда, куда нужно: кого-то в музей, кого-то в театр, а кого-то в концертный зал.

— Но этим же не может заниматься только одна какая-то организация. Для этого нужна государственная программа, художественная идеология...

— Да, это должно быть одним из элементов государственной культурной политики. Вообще, нам сегодня нужно возвращаться к понятию интеллигенции, которое едва не стало ругательным. К тому, что есть люди, которые несут определенную миссию. Здесь даже можно вспомнить традиции XIX века. Мы как-то говорили с покойной Ириной Антоновой на эту тему. Она приезжала в Ирбитский музей, и мы ехали вместе в машине. По ее мнению, в наше время не хватает просветительства, причем в таком исконном и достаточно простом варианте.



— В этом случае что важнее — семья или школа, или телевидение и социум?

— Я бы затруднился выделить что-то. Мы знаем ситуацию, когда из самых простых семей дети, соприкоснувшись с великим, стали кем-то. К примеру, я из очень простой семьи. Чем была хороша советская система — была система страхования. То, что тебе не додали дома, дадут в школе. А что ты не получишь в школе, услышишь, включив телевизор. В 1970–1980-е можно было зайти в любой класс, даже в сельской школе, и, спросив, услышать ответ на вопрос о композиторах-классиках. Сейчас вряд ли. В то время, даже если учительница почему-то этому не научила, всегда рядом находились те, кто об этом расскажут и объяснят. Это и есть система страхования.

— А вас не беспокоит, что сегодня окружающая звуковая среда, агрессивная, попсовая, воздействует на юное поколение ужасным образом?

— Сложность сегодняшней ситуации в том, что никуда ведь не делась ни хорошая музыка, ни хорошая литература, ни хорошее кино, но появился выбор. Энное количество лет назад никакого выбора не было. 9 мая — гениальная «Баллада о солдате» Чухрая, Чайковский с «Лебединым озером»... Даже те самые советские исполнители. Возможно, они были чрезмерно идеологизированными и пафосными, но ноты знали, петь умели, пели вживую и определенную культуру внесли. А сегодня, в ситуации выбора, человек порой делает совсем странный выбор.

— **К сожалению, человек чаще всего выбирает то, что проще. Это закон жизни.**

— А тут нужно вспомнить о критике, которая тоже просветительство. У нас была читающая страна и огромное количество журналов, где критика могла публиковаться. Сейчас это поле сужено до предела, но есть возможности интернет-ресурсов. Конечно, миссия интеллигенции, миссия средств массовой информации входит в противоречие с законами рынка. Поэтому, когда вы говорите о приоритетах государственной культурной политики, это верное направление нашего разговора.

— **Только всё это надо делать с умом и тонко, а не грубо и навязчиво.**

— В этой жизни всё нужно делать с умом.



Проект нового концертного зала в Екатеринбурге



П. В. Креков с народным артистом РСФСР А. А. Калягиным и директором Свердловской филармонии А. Н. Колотурским возле проекта будущего концертного зала

— **А у вас, Павел Владимирович, как у бывшего учителя и бывшего министра культуры, как у человека, относящегося к той самой интеллигенции, есть слова, с которыми можно обратиться к молодым людям и привести их в филармонию?**

— Для начала я бы просто посоветовал им туда пойти. Конечно, неплохо бы посоветоваться, с чего начать. Но надо прийти — один, два, три раза, это подобно позитивному наркотику — затянет!

— **Наверное, последний, вопрос. Как вы сейчас относитесь к идее нового концертного зала в Екатеринбурге, с которой столько времени все носились, и перед пандемией было практически всё решено... Но вот возникла длинная пауза, как теперь?**

— Я к этой идее не отношусь, я ею занимаюсь. Медленно, конечно, но продвигаемся. Много сделано, есть архитектурная концепция — раз. Готов участок под строительство нового объекта — два. Сегодня в бюджете заложены средства на следующий год на начало проектирования, и создана автономная организация, которая будет этим заниматься — три. Процесс проектирования займет как минимум год-полтора. Несмотря на то, что некоторые архитектурные бренды позиционировали свой уход с рынка, этот уход носит относительный характер. На 2023 год заложены средства на проектирование. Дальше пойдет речь о строительстве. Эти вопросы решать непросто, и губернатор проявляет, я бы сказал, мужество, ведь сегодня очень сильная социальная нагрузка на бюджет. В условиях пандемии и дальнейшей мобилизации экономики мы заложили средства для строительства акустического концертного зала. У нас есть все возможности, чтобы был построен объект мирового значения.

— **Ваш оптимизм или прагматизм, даже не знаю, как сказать, в нынешних реалиях звучит достаточно фантастично.**

— Мы рождены, чтоб сказку сделать былью.

кМ

ЦО ВОЛНЕ ПАМЯТИ

Материалы и фото из архива Свердловской государственной академической филармонии

Для каждого человека визит на концерт — история очень личная. В его памяти и душе сохраняются (порой, на долгие годы) прожитые во время исполнения эмоции. Постоянные слушатели накапливают за жизнь огромную «коллекцию» тончайших душевных переживаний. Но, как любую коллекцию, ее надо систематизировать. Кто-то хранит программки, а кто-то целые серии филармонических абонементов. В Свердловской филармонии они ведут свою историю практически с первого сезона. Ее изучение может стать поводом для написания диссертации, а мы предлагаем вам некоторые интересные факты.

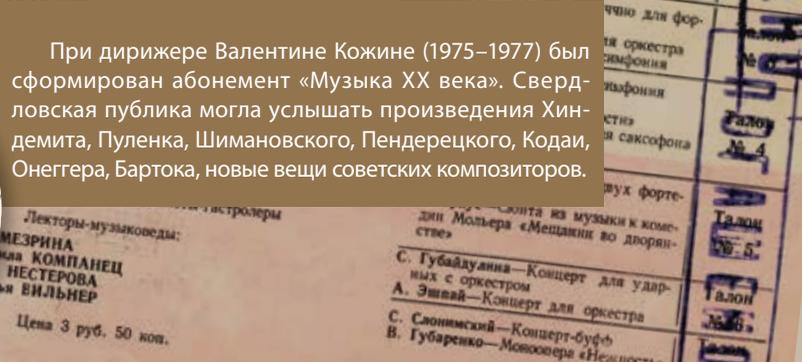
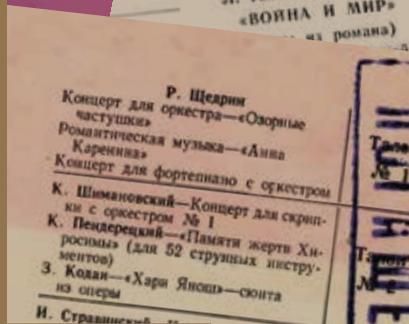
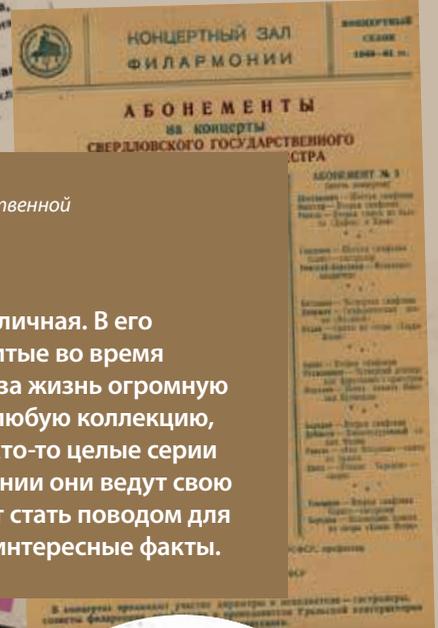
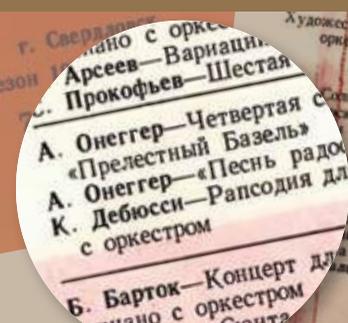
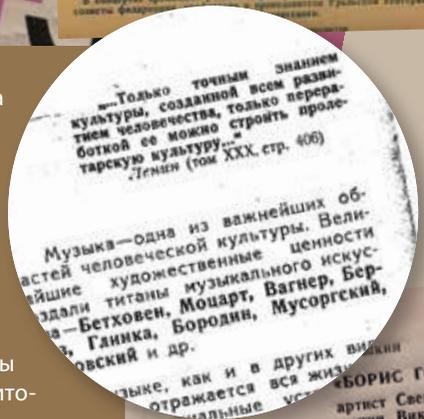
С осени 1937 года — начала второго концертного сезона 1937/38 — в Свердловской филармонии стала формироваться своя аудитория. Для привлечения будущих слушателей была выпущена серия индивидуальных абонементов на 10 концертов. Абонемент закреплял за конкретным человеком постоянное место в зале и определял процент скидки на стоимость билета. На протяжении трех сезонов (с 1937 по 1940 год) количество абонементных концертов было примерно на одном уровне — около 80-ти, 40 из которых были симфонические и 40 — концерты камерной музыки. Концерты были посвящены творчеству русских, западноевропейских и советских композиторов, очень часто сопровождалась пояснением музыковеда.

С осени 1945 года Свердловская филармония возобновила практику абонементных концертов. В сезоне 1945/46 отдельные абонементы были посвящены творчеству Чайковского и Бетховена.

С середины 1950-х годов появляются «абонементы дирижеров», содержание которых определяют руководители симфонического оркестра.

Если посмотреть на абонементы Марка Парвермана и Александра Фридлендера 1950–1960-х годов, то нередко можно найти произведения, впервые исполняемые в Свердловске. Так, симфоническим оркестром под их руководством были сыграны премьеры ряда сочинений Хачатуряна, Шостаковича, Прокофьева, Рахманинова, Стравинского, сочинения европейских композиторов XIX–XX века.

При дирижере Валентине Кожине (1975–1977) был сформирован абонемент «Музыка XX века». Свердловская публика могла услышать произведения Хиндемита, Пуленка, Шимановского, Пендерецкого, Кодаи, Онеггера, Бартока, новые вещи советских композиторов.



И. Брамс
ВСЕ СИМФОНИИ
И ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЕ
КОНЦЕРТЫ
АБОНЕМЕНТ № 6
(4 концерта)
г. Свердловск
Сезон 1978 — 1979 гг.

Дирижеры Андрей Чистяков и Леонид Корчмар (1978–1979) дали возможность горожанам услышать музыку XVIII–XIX века в абонементах сериях «Двенадцать лондонских симфоний Гайдна и шесть бранденбургских концертов Баха» и «Все симфонии и инструментальные концерты Брамса».

Андрей Борейко — главный дирижер оркестра с 1990 по 1992 годы — оставил о себе память через три авторских абонемента: «Русская композиторская школа» (редко исполняемые произведения), «Премьера, премьера, премьера» и «Глядя друг на друга». Абонементные концерты проходили в форме беседы-размышления о диалоге музыкально-художественных явлений разных эпох. С 2000-х годов традиция продолжается (абонемент Дмитрия Лисса «Главный»).



Литературное направление имело свою эволюцию: от литературных мотивов в музыке до тематических абонементах концертов. Среди тем отметим те, что были посвящены поэзии Серебряного века и текстам писателей-шестидесятников. Отдельно упомянем об абонементе «Маяковские чтения», посвященном творчеству поэта. Он был разработан литературоведами Андреем Ширяевым и Ниной Шубиной.

Камерное исполнительство присутствовало в абонементах программах Свердловской филармонии в определенные сезоны. В частности: с 1938 по 1941 годы (цикл лекций-конcertов в камерном исполнении), с 1963 по 1966 годы («Замечательные произведения камерной музыки»), 1979/80 («Все квартеты Шостаковича и избранные квартеты Бетховена»), абонементы музыковедов в 1990-е годы («Гостиные» в камерном зале). С 2014 года существует абонемент, посвященный квартетной музыке («Сердца четырех»).



В начале 1990-х годов направления, которые существовали в форме «открытых концертов», стали абонементными сериями: органное (1992), хоровые (1992) и джазовые абонементы (1994).

Работа с вузами, предприятиями города и области была начата с первых дней деятельности Свердловской филармонии, но системный характер получила в конце 1940-х — начале 1950-х годов. С сезона 1947/48 в актовом зале Уральского политехнического института стали проводиться абонементные концерты для студентов. С возникновением областного музыкально-литературного лектория в сезон 1950/51 началась системная работа с областными Домами культуры.

С 1976 по 2000-е годы Свердловская филармония имела 28 абонементах, в сезоне 2022/23 выбор среди 40 абонементных программ.

Музыка одухотворяет человека, обогащает его ум, доставляет эстетическое наслаждение. В СССР музыка становится достоинством всего народа, музыкальная культура становится массовой.

В целях пропаганды лучших музыкальных произведений, Свердловская филармония организует цикл популярных лекций — абонемент «Музыкальные вечера».

В программе: арии, романсы и инструментальная музыка.

4. Мусоргский (к 100-летию со дня рождения).
В программе: песенные циклы: «Без солнца», «Песни и пляски смерти», «Мартинки и выставки» (ф. п.).

5. Бородин.

«Музыкальные вечера» — фантазия для оркестра
Сравнительно — «Весна священная» — сюита
Московский — Двенадцать портов
Чайковский — Дуэт Ромео и Джульетты
Рагелль — Палладо

Вторая симфония Рахманинов — Четвертый концерт для фортепиано с оркестром
Моравец — Поэма памяти для Кузнецова
Бородин — Вторая симфония
Дебюсси — Послеполуденный отдых Фавна
Рагелль — «Сон Флоренции» — из балета
Чародей

М. И. ПАВЕРМАН
Дирижер — заслуженный артист РСФСР
А. Г. ФРИДЛЕНДЕР



Опера в Турине

АБОНЕМЕНТ

(франц. *abonnement* — уплата вперед, подписка) — право пользования местом в театре (концертном зале) в течение известного срока на определенные спектакли или концерты, оплачиваемое вперед (полностью или частично).

Театральный абонемент возник в 90-х годах XVII века в Италии (первоначально только в опере). Лица, арендовавшие ложи, имели право располагать ими по своему усмотрению. Позднее (с XVIII века) появились абонементы и на отдельные кресла (места) в партере. Введение системы абонементов во Франции относится к началу XVIII века. Особую форму система абонементов получает в Германии, Австрии, где абонементы предназначались (обычно на сезон) для придворной знати. Со 2-й половины XVIII века абонемент получил распространение в большинстве оперных театров мира.

В России абонемент возник одновременно с появлением первых профессиональных театров в XVIII веке (антрепризы Локателли, Петровский театр, Императорские театры). Он выпускался преимущественно на оперные и балетные спектакли для зрителей из дворянской, помещичьей и чиновничьей среды. Существовали и «годовые» абонементы: зритель приобретал места (чаще всего ложи) в полную собственность на весь текущий сезон. А также «праздничные» — на спектакли в воскресные и праздничные дни. Абонемент играл важную роль в бюджете театров.



Большой театр

Система концертных абонементов была в России как до 1917 года, так и после него. Она получила повсеместное распространение во всех образовавшихся филармониях молодой советской России с первых сезонов и до сих пор пользуется у слушателей огромной популярностью.



Золотой зал Венской филармонии

В мировой практике примером культового отношения к абонементам является спрос на них в Венской филармонии. В Золотой зал Общества друзей музыки (*Musikverein*) попасть практически невозможно. Подписка на абонементы, то есть привилегия выкупить билеты, передается из поколения в поколение. В настоящее время есть очередь на самую подписку. В списке ожидания: подписка на концерты в будние дни — 6 лет, на выходные — 13 лет. (По такому же принципу распределяются билеты на матчи королевского футбольного клуба «Реал Мадрид»...)

Впрочем, если билет на концерт примерно за неделю до события слушатели-подписчики возвращают, тогда у любого человека есть счастливый шанс купить его в кассе и все-таки попасть на венских филармоников. **КМ**

* Вокабула (от лат. *vocabulum* «слово, имя, название») — отдельно взятое слово для заучивания наизусть при первоначальном обучении языкам; в заголовке словарной статьи — основное определяющее слово или словосочетание, выделенное полужирным шрифтом с указанием ударения; предмет изучения в лексикологии и лексикографии.



СУПЕР АВОНЕМЕНТ

самый престижный формат посещения Свердловской филармонии

- «Личное» кресло в Большом зале
НА ВСЕ КОНЦЕРТЫ филармонии
- Именная карта-пропуск
- Возможность
передавать карту
членам семьи, друзьям
и коллегам
- Эксклюзивный подарок
- Персональное
корпоративное
предложение



ПРЕИМУЩЕСТВА

- Гарантированная выгода:
30 % — на звездные концерты,
50 % — на все остальные
- Гарантированная возможность
посещения всех значимых событий
и престижных мероприятий
даже во время аншлага





Беседовала *Мария Лупанова*

Фото: *Георгий Мамарин*

Мир классической музыки огромен. Каким образом открыть его для себя и как глубоко в него погрузиться, личное дело каждого. Об этом мы поговорили с постоянными слушателями филармонии, держателями абонементов «со стажем», которые давно сделали свой выбор — их «живые» встречи с музыкой стали необходимой частью жизни.

Знакомьтесь:

Екатерина Муратова, рентгенолог и Елена Пьянзина, кандидат физико-математических наук, доцент Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, директор департамента математики, механики и компьютерных наук.



Елена Пьянзина



Екатерина Муратова

Мария: Как вы пришли в филармонию и почему остались? Каков ваш слушательский стаж?

Елена: На концерт привела меня подруга лет 15 назад, помню только, что играл оркестр... У нас потом было еще несколько посещений филармонии, затем небольшой перерыв. А когда появился личный абонемент, мы с мамой его составили, стали ходить на концерты, и это захватило. Уже 12-й год это для нас отдушина в привычной череде дом-работа.

Екатерина: А нас с сестрой мама с детства приучала к высоким материям. Родители собирали книги, пластинки, магнитофонные записи. В доме звучала самая разная музыка: и классическая, и «андеграундная» (например, Высоцкий). С семи лет меня стали водить на концерты в филармонию по 3–4 раза в сезон (детских абонементов тогда не было). Ходила и в театры. Но, когда стала взрослой и начала зарабатывать, выбрала филармонию. Со временем поняла, что самая большая любовь у меня — это орган.

Мария: Для вас важнее в концерте «радость узнавания» или открытия?

Елена: Все-таки радость узнавания. Новое тоже интересно, чтобы узнать, понравится или нет.

Мария: То есть выходить из «зоны музыкального комфорта» немного «страшно»?

Елена: Не то чтобы страшно. Например, современная музыка мне не очень близка и целый концерт из произведений Прокофьева слушать не пойду. Однако, если они «вплетаются» в абонемент наряду со знакомой музыкой, послушав, я, например, не могу сказать, что мне они понравились, но это было интересно!

Екатерина: А у меня зависит от того, какую цель я перед собою ставлю. Конечно, выбираешь то, что по душе. Музыка для меня — не отдых и не развлечение, а высокое искусство. Жизнь такая короткая, а ты много чего не слышал. Но знаешь стиль композитора, исполнителей и понимаешь, что плохого уровня быть не может. И тут главное — «не споткнуться» о то, что как-то сразу не пошло... Поэтому часто сочетаешь старое и новое.

Бывают концерты, которые выбираешь именно с ознакомительной целью. К примеру, я слышала одну пианистку в трансляции Московской филармонии. Захотелось с ней познакомиться на «живом» концерте, тем более что она должна была играть музыку Метнера, с которой «вживую» я тоже еще не встречалась. Так я могу решить мое это или не мое. В зависимости от того, как музыка в тебе резонирует, «прорастает», ты уже выбираешь, пойдешь ты потом с ней дальше или нет.

Мария: Почему, на ваш взгляд, четкие математические соотношения и закономерности в музыке (независимо от художественного стиля) способны влиять на наше бессознательное и вызывать самые разные, порой, очень сильные чувства и эмоции?

Елена: Математика же очень красивая! В ней все заложено. Ты из исходной точки пришел к какой-то цели, формально — доказал теорему, но на самом деле прошел очень интересный путь. В этом есть красота мышления. Так и в музыке. Это увлекательная дорога с разными возможностями выхода на неожиданные повороты. Кстати, для меня красоту математики визуализирует графика нидерландского художника начала XX века Маурица Корнелиса Эшера. Он рассчитывал свои образы математически.

Мария: Где грань между рациональным и эмоциональным, и на каком этапе она стирается?

Екатерина: Большое видится на расстоянии. Вспомним «Руанский собор» Клода Моне (более 30 картин, написанных в разное время суток). Разглядывая близко, его не увидишь, нужен отход примерно на 2 м, тогда отдельные цветочные пятна складываются в изумительную красоту. Если отвлечешься, жизнь подчинена определенным законам, в основе которых математические принципы, они в различных сферах разные, существуют одновременно и независимо от нас. В их «переплетениях» рождаются разные состояния. Законы музыки — это законы души. И когда ты слушаешь музыку, идущую от сердца, то отрываешься от суеты: математические и физические закономерности на расстоянии «лицом к лицу» исчезают, и наша личность начинает проявляться через эмоции. Она освобождается. Потому что музыка способна сбросить с человека земное, физическое. Не отказываясь, а подняться над этим. Приходя на концерт с определенным настроением, который позволяет тебе отойти на условные «2 метра», входишь в сферу законов, дающих эмоциям высвобождение. А то, что они у всех разные — так у каждого жизнь своя.



Мауриц Эшер.
Репетиция



Кроме того, важно взаимодействие музыкантов и 700 личностей в зале. Люди не всегда готовы к тому, что музыка «вытаскивает» их из своей «раковины», существует инерция (и математика с физикой ее описывают), которая оттягивает назад. Необходим определенный период, когда музыка, как бы не принятая, будет проработана человеком на уровне эмоций. И через некоторое время она «прорастет».

Мария: Как вы считаете, после концерта в «работу души» входит анализ того, что вы услышали? Становится ли у вас с опытом этот процесс тоньше и глубже?

Елена: Если бываешь на концерте со спутником, то обязательно обсуждаешь услышанное, это потом углубляет твоё восприятие. А наедине рационально осмысливать, наверное, не буду. Скорее это идет на подсознательном уровне: какие ощущения, почему? Когда ты этот багаж накапливаешь, становишься более открытым к новой музыке. Впитывая и перерабатывая свои ощущения, начинаешь всё с большим интересом смотреть в сторону «высокой» музыки, расширять свой слушательский диапазон.

Екатерина: Всё идет от воспитания и жизненного опыта. Мама с детства воспитывала так, что увиденное, услышанное нужно серьезно обдумывать. Дома было много альбомов по искусству, и она учила рассматривать мелкие детали картины, но, если у тебя нет общего впечатления, ты не сложишь их в единое целое. То же относилось к музыке, литературе, кино. Поэтому в филармонию я хожу думать: что мне говорит композитор, исполнитель, как это вписывается в мою картину мироощущения, соотносится с внешними событиями и т. д. Музыка — это не медитация, а погружение в осмысление.

Мария: *Может ли музыка врачевать?*

Екатерина: Да!

Мария: *Иногда ведь она бывает очень «жесткой»... Тогда действует «хирургически»?*

Елена: «Жесткая» музыка позволяет выйти из каких-то тяжелых состояний.

Екатерина: Человек не склонен переживать свое горе внутри, это закон психики. Если он настолько глубоко переживает горе, что не в состоянии плакать, это губительно. Боль, не имея выхода, разрушает его изнутри, а затем уничтожает. В таких ситуациях помогает психологический прием — дать пощечину! Человек заплачет от обиды и эмоции выплеснутся. Шоковая терапия бывает необходима. А когда дело касается глубинных сфер души, это нужно делать мягко, деликатно. Недаром люди, которые что-то пережили, становятся способны понимать других. Поэтому музыка такая необходима, и процесс ее восприятия и осмысления должен человека перевернуть.

Елена: У меня возникает еще параллель музыки с учебным процессом: есть преподаватель, любящий предмет и студентов, который хочет поделиться знаниями...

Екатерина: Да. И умение находить ключик к каждому, при этом не подстраиваясь под каждого. Это приводит к общему знаменателю, не «ломаю» саму дробь. Просто подводит к тому решению, которое позволяет иметь множество функций.

Мария: *Вы постоянные держатели абонементов. Почему выбрали именно такой формат посещения концертов и по какому принципу вы выбираете для себя программы?*

Елена: Мы с мамой не сразу пришли к мысли об абонементе. Часто на концерты ходить не получается, потому выбрали конкретных исполнителей и коллективы, которых мы любим: Владислав Чепинога, Мясковский-квартет, арфа нам очень нравится!

Екатерина: Гостиная Наталии Вильнер... (вздыхает).

Елена: На данном этапе жизни для нас близок формат уже подготовленных абонементов. Последнее время стали больше нравиться камерные концерты. Раз идешь на исполнителя, то согласен на любую музыку в его интерпретации. Абонементы удобны и тем, что не надо выискивать в афише нужные концерты — все уже готово, обдумано и в системе. Сейчас это наш способ знакомства с музыкой.

Екатерина: Абонементы выбираешь, конечно, по тому, что нравится. Для меня это два направления: барочная музыка и орган. То есть на «любовь» я обязательно схожу, а остальное «добираю» концертами, которые мне созвучны, интересны и, возможно, в дальнейшем могут тоже стать «любовью» (например, увидела какого-то исполнителя на ютубе, хочется услышать вживую). Такая схема для меня максимально удобна. Еще важно, чтобы у меня в зале было собственное место (в 1 или 2 ряду), чтобы видеть музыкантов, их лица, как они взаимодействуют друг с другом. С абонементом оно мне гарантировано.

Мария: *А кто-то с вашей подачи стал ходить в филармонию?*

Елена: Да, со мной иногда на концерты ходит моя студентка. Еще есть прекрасный телеграмм-канал, с которого периодически пересылаю филармоническую информацию на свой факультет. Я не сильно подозревала своих студентов в любви к искусству, но они реагируют! А еще, пользуясь тем, что моя мама работает в Гуманитарном университете, я хожу на концерты филармонического проекта «Вузовские недели».

Екатерина: А мой папа работает в УрГАУ, я тоже на эти концерты хожу! (Смеются.) Нельзя же такую возможность упускать! Вообще филармония должна ориентироваться и на тех, кто только начинает, и не очень развит в музыкальном плане, в то же время, она должна учитывать тех, кто эту музыку понимает глубоко. Потому что если их отбрасывать, не будет внутреннего движения в сторону тех, кто понимает. А если ориентироваться только на искусственных, у новичков не будет возможности дорасти до них. Лишать их музыкального «детства» и «пубертатного» периода нельзя. Это должно быть умелое маневрирование.

Мария: *Что ж, спасибо за интересный разговор и вашу преданность филармоническим концертам. Желаю вам новых музыкальных открытий!*

КМ



Личный филармонический абонемент (ЛФА)



Эксклюзивная
разработка
Свердловской
филармонии

**ЛФА даёт
больше возможностей:**



**собрать
концерты
на свой вкус**



**организовать
культурный досуг
на любой период**



**оптимизировать
свои расходы**

**Чем больше концертов,
тем выгоднее**

**от 3 – 10 %, от 6 – 20 %,
от 8 – 25 %, от 10 – 30 %**



**Выбрать
концерты
для ЛФА**

**Подписка на новые абонементные
серии сезона 2023/2024
откроется 1 февраля 2023**



**Добро пожаловать
в идеальный мир меломанов!**





Светлана Абушик, музыковед, руководитель Отдела подготовки контента Свердловской филармонии

Грядет эра региональных залов — центров классической музыкальной культуры, территориально доступных всем жителям области. От Ивделя на севере до Красноуфимска на западе и Таборов на востоке Свердловская филармония формирует свое концертное пространство, где каждый, кому это действительно важно, может встретиться с классическим искусством.

Воплощение идеи «филармония в миниатюре» началось на заре XXI века, когда один за другим открылись филиалы Свердловской филармонии — городские филармонические залы. Начинали с четырех, потом их стало семь: в Каменске-Уральском, Заречном, Асбесте, Ирбите, Ревде, Верхней Пышме, Алапаевске. В них так же формируется концертный сезон, планирование идет на год-полтора вперед, слушателям предлагаются тематические абонементные серии и концерты «звезд», выступают филармонические коллективы и исполнители-гастролеры, проводятся фестивали и творческие встречи с публикой. Разница лишь в концертном обороте: 100–120 концертов в сезоне на все залы области по отношению к 220–240 в филармонии Екатеринбурга, и в количестве задействованных людей: 2–3 представителя городского филармонического зала выполняют, по сути, функции целых отделов «большой филармонии».

Городские залы были и остаются основными звеньями филармонической сети в нашем регионе, которая с 2009 года продолжила развитие на новом медиа-технологическом уровне. Новая задача, стоящая перед филармонией сегодня, — рост доступности музыкального искусства для населения не только за счет виртуального пространства, но и в стенах концертного зала. Чтобы жители удаленных территорий могли посещать «живые» концерты, не покидая своих округов, Свердловская филармония первой в России создала региональные филармонические залы. Вновь в центре внимания — филиалы, те самые городские филармонические залы области, с которых все началось. Роль «первой скрипки» выпала городу Ирбиту, где был открыт первый региональный зал. С 2016 года жители 14 муниципалитетов Северного округа области из числа слушателей «Виртуального концертного зала» посещали концерты в Ирбите на специальных условиях.

По аналогии с Ирбитом на востоке, на западе области «центром притяжения» стала Ревда, а на юге — один из первых филармонических филиалов Каменск-Уральский. Северное направление «закрыл» Краснотурьинск — город, который всегда славился богатыми культурными традициями. Развитие филармонической деятельности в нем инициировали сами горожане, которых активно поддержала городская администрация. По примеру Краснотурьинска развивается Первоуральск. Там площадка «Виртуального концертного зала» тоже становится местом выступлений артистов филармонии.

В новом сезоне региональные залы представят публике от двух до шести филармонических абонементов. Как и в Екатеринбурге, слушатели смогут посетить самые разнообразные симфонические программы, джазовые концерты, этномузыку, вечера романса, камерные вечера. На каждой из площадок обязательно состоятся серии детских концертов с использованием интерактивных форм взаимодействия с юными слушателями, а также комплекс программ для молодежи, где прозвучат саундтреки к известным фильмам, симфорок и музыка компьютерных игр в исполнении симфонического оркестра.

Задачу по расширению концертного пространства для жителей области руководство филармонии понимает буквально. Повсеместно используются мобильные концертные формы. Поэтому «вживую» слушать концерты классической музыки для меломанов, живущих за 100, 200, 500 км от Екатеринбурга — уже не мечта, а сегодняшний день.

КМ

Наталья Коробейникова, начальник Управления культуры, физической культуры и спорта Городского округа «город Ирбит» Свердловской области

Филармонические концерты в городе Ирбите — это всегда праздник, это всегда восторг души. Зритель у нас особенный и очень тонко реагирует на музыку. Каждый концерт — это настоящий музыкальный праздник, который дарит нам незабываемые минуты соприкосновения с музыкой великих композиторов, а также с мастерством прекрасных исполнителей.

Хочу поблагодарить Свердловскую государственную академическую филармонию за интересную и каждый год насыщенную афишу. Уверена, что ирбитчане и гости города всегда рады посетить концерты, запланированные в нашем региональном концертном зале.



Светлана Усова, педагог ДМШ № 2 по классу флейты, г. Каменск-Уральский

— Для меня филармонические концерты являются высококлассным ориентиром и источником вдохновения в профессиональной деятельности, а также оазисом чистоты и исцеления души.

Симфонические оркестры показывают весь спектр работы музыкантов в коллективе, как в едином организме. Всегда восхищает профессионализм в прочтении и исполнении музыкальных шедевров. А что касается абонементов, они позволяют оценить всё разнообразие репертуара, дают возможность спланировать семейный культурный выходной, и, конечно, благодаря им концерты становятся доступней по цене.



Анастасия Саврас, кондитер собственной «Кондитерской студии Анастасии Саврас», г. Ревда

— Я занимаюсь кондитерским искусством, и музыкальное искусство на концертах филармонии позволяет мне черпать вдохновение и расслабиться.

Раньше я посещала только избранные (мною лично) концерты филармонии и пришла к выводу, что самое идеальное — покупать абонементы на все концерты и посещать всё без исключения. Особенно мне нравятся абонементы «Вечера с большим оркестром», детские встречи в абонементе «Музыкальный квест» и «Музыкальные секреты». В этом сезоне поразили концерты абонементов «Этно-коллекция», который раздвинул рамки классики и подарил нам незабываемые эмоции. Посещение филармонии — это всегда и душевный отдых, и возможность насладиться красивой музыкой в профессиональном исполнении, и ...«выгулять свои наряды». На концерты ходим всей семьей — с детьми и мужем.

Благодарю музыкальное общество филармонии за возможность приобщиться к прекрасному и пропаганду музыкального искусства в нашем небольшом провинциальном городе.



20 КОНЦЕРТНЫЙ СЕЗОН

I. ГЛАВНЫЕ СОБЫТИЯ СЕЗОНА

А. Высшая Лига: звезды и оркестры

Б. Высшая Лига: имена

1. Главный

2. Чайковский

43. Король орган

Мировые знаменитости и музыка, ради которой можно бежать хоть на край света! Такие концерты — на вес золота, а абонементы — бесценны, потому что объединяют события, о которых обязательно будут говорить!



ТЕМАТИЧЕСКИЕ АБОНЕМЕНТЫ

II. КЛАССИКА — НАВСЕГДА

8. Известное и неизвестное от Артёма Варгафтика

9. Музыка без границ

10. Вечера с Большим оркестром

11. Встречи с шедеврами

12. Блестящие концерты с Молодежным оркестром

13. Симфонический бестселлер

17. Голоса русской души

21. Steinway. Золотая коллекция

25. Ансамблиеро

34. Музыкальные вечера в Камерном зале

32. Фортепианная галерея Владислава Чепиноги



Классика на любой вкус! От эмоционального откровения рояля до интеллектуального диалога струн, от парящего хорового а капелла до мощного рокота оркестровых волн. Приятное времяпрепровождение или концептуальность, восстановление душевных сил или буря встречных эмоций — каждый найдет в этих абонеменах то, что влечет его в концертный зал.

III. ШКОЛА МЕЛОМАНА

- 14. Субботний playlist. Музыка для настроения
- 15. Симфоквест. Бродилки по партитурам
- 101. Симфонические приключения

Начать ходить в концертный зал и вырасти в собственных глазах — прекрасная цель, и она достижима! Специально для новых слушателей мы разработали несколько абонементов, с которыми будет легко и просто влиться в музыкальное сообщество. Обещаем, что уже на первых концертах вы почувствуете себя знатоком (спасибо популярной музыке!), а к концу абонемента сможете широко применять свои музыкальные познания.



IV. НЕ ТОЛЬКО КЛАССИКА

- 32. Песни о главном
- 50. Слово и музыка
- 65. Джаз с Даниилом Крамером
- 80. Music Night
- 81. HE формат
- 102. Музыка для умников и умниц
- 105. Сказки с оркестром



Утверждение, что в филармонии звучит в основном классическая академическая музыка — безнадежно устарело. В нашем концертном зале встречаются фолк и джаз, world music и кроссовер. Главное требование филармония выдвигает не к жанрам, а к артистам — их мастерство должно быть высочайшего мирового уровня!

V. ОРГАН — 50

- 41. Органные субботы
- 106. Органный час для всей семьи

Тарас Багинец представляет проект — Турнир «Короли органа»:

- 45. Осенняя серия. Мэтры
- 46. Зимняя серия. Молодые лауреаты
- 47. Весенняя серия. Леди
- 40. Sauer. Главные события органного сезона
Первые полуфиналы серий + Суперфинал
- 42. Новая битва. Вторые полуфиналы серий
- 44. Finalissimo. Финалы серий

Именно с органных концертов многие слушатели начинают свое знакомство с нашим залом. Звучание «Короля инструментов» становится потрясением, а синхронная работа рук и ног органиста во время игры вызывает искреннее восхищение. Весь магический процесс, не слишком заметный из зала, во время концерта транслируется на большом экране, поэтому наша публика знает все тонкости происходящего на сцене. Не только слышать, но и видеть — увлекательно вдвойне!



VI. ДНЕВНЫЕ ОБЩЕДОСТУПНЫЕ КОНЦЕРТЫ

- 108, 109. Музыка для души
- 110. Парад солистов Молодежного оркестра

02.02

Джаз с Даниилом Крамером (фортепиано)
Карина Кожевникова (вокал)

03.02

Владимир Спиваков и «Виртуозы Москвы»
Художественный руководитель
и дирижер — Владимир Спиваков,
Эмиль Мирославский (гобой).
И. С. Бах, Г. Ф. Телеман, Д. Шостакович, П. Чайковский

05.02

Концерт к юбилею оркестра
Любительский духовой оркестр
Свердловской филармонии
Художественный руководитель
и дирижер — Юрий Бучуков,
Татьяна Калапова (сопрано),
Алексей Петров (баритон).
Популярные песни и пьесы из репертуара
для духового оркестра,
известные мелодии из кинофильмов

10.02

Екатерина Гусева. Вечер романса
Ансамбль «Рапсодия Оркестра имени Н. П. Осипова».
Русские песни, романсы, советская эстрада

12.02

Сказки с оркестром. «Синяя птица»
Екатерина Гусева (художественное слово, вокал),
Ансамбль «Рапсодия Оркестра имени Н. П. Осипова»,
Андрей Казанцев (песочная анимация).
А. Вивальди, Г. Ф. Гендель, Г. Форе, В. Бояшов, Егорова

14.02

Посвящение Наталии Моисеевне Вильнер
Квнтет деревянных духовых инструментов
Lorelei-Quintett,
Струнный квартет солистов УАФО,
Брасс-квнтет УАФО,
Русская музыкальная группа «Аюшка»,
Светлана Матвеева (сопрано),
Андрей Новосельский (фортепиано, клавесин, челеста),
Валерий Широков (ударные).
Л. Боккерини, И. С. Бах, П. Чайковский, В. Зыкин

16.02

К 150-летию со дня рождения Сергея Рахманинова
Владислав Чепинога (фортепиано).
С. Рахманинов

27.02

Баттл арф
Мария Позднякова, Злата Сабирова, Валерия Коныгина,
Мария Анчугова, Анна Степанова, Арина Панова,
Арина Коган, Татьяна Чудовская.
Б. Андре, К. Сен-Санс, С. Пратт, Д. Хэнсон-Конант,
А. Хассельманс, Д. Уоткинс

**XII МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
VACH-FEST**

01–21.03

Джазовые пятницы

Мистер Мелвин (вокал), Франция,
Квартет Алексея Черемизова

03.03

Эстрадно-симфонический оркестр им. А. С. Бадхена

Художественный руководитель
и дирижер — Андрей Медведев,
Сергей Рогожин, Андрей Косинский,
Яна Леонтьева, Антон Авдеев (вокал).
Концерт ведет Александр Олешко.

07.03

Любимые песни эстрады и музыка из кинофильмов

Хибла Герзмава (сопрано)

Уральский академический филармонический оркестр
Симфонический хор Свердловской филармонии
Дирижер — Фабио Мастранджело.
Дж. Верди, А. Понкьелли, Ф. Чилеа, Дж. Пуччини,
Дж. Россини — О. Респиги, Э. де Куртис

12.03

Уральский академический филармонический оркестр

Дирижер — Дмитрий Лисс,
Гайк Казазян (скрипка).
Э. Шабрие, Э. Лало, Ж. Бизе — Р. Щедрин

16.03

**К 150-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
СЕРГЕЯ РАХМАНИНОВА
ФЕСТИВАЛЬ «РАХМАНИНОВ.
ЗРИМАЯ МУЗЫКА»**

28.03–01.04

BACH
fest

Портрет И. С. Баха (1748), работы Элиаса Готтлоба Хаусмана

Лариса Кордюкова, музыковед, кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой Музыкально-компьютерных технологий Российского государственного профессионально-педагогического университета

Эпоха барокко в искусстве началась с Новым временем, когда великие географические и научные открытия — астрономов, физиков, математиков — опрокинули прежние устойчивые представления о гармоничности мироздания и центрального положения в нем Земли и самого человека. Власть больших и малых монархов в Европе, Контрреформация, войны вкупе с разрушенной картиной мира привели к тому, что высокие идеалы личной свободы человека Ренессанса сменились трагическим осознанием противоречий действительности и человека в ней — теперь не венца творения, а существа, зависимого от внешних сил.

Новое миропонимание воплотилось в стиле, получившем название «барокко» — в переводе предположительно с португальского «странный», «причудливый». После гармоничных обменов Возрождения великий перелом в искусстве Нового времени отразился в драматической патетике и преувеличенной экспрессии, контрастах света и тьмы, пышности и декоративности в архитектуре, литературе, живописи и музыке. Из библейских сюжетов выбираются особенно трагические, а на портретах перед нами предстают реальные люди, чьи лица озарены глубокой и серьезной внутренней жизнью.

С приходом барокко в музыке поменялось всё. Рождение оперы ознаменовало отход от старинной полифонии и воцарение мелодии. Музыкальные формулы, связанные с определенными словами (выражением гнева, восторга; вопросы, ответы и т. д.), проникли из оперы в инструментальную музыку, закрепив за определенным музыкальным мотивом понимаемый теперь уже и без слов, легко считываемый смысл. Так появилась теория аффектов, рассматривающая музыку как разновидность ораторского искусства и предписывающая, какими выразительными средствами лада, мелодии, темпа и типа движения воплощать то или иное чувство (аффект) — печаль или радость, призыв или слезы... Родились даже звукоизобразительные приемы и музыкально-риторические фигуры, несущие, чаще всего, библейскую символику — крест, восхождение, нисхождение, вопрос, ответ, расступившиеся воды или чаша страданий.

NB

см. стр. 26–27

Появились и новые жанры — церковные или светские — кантаты, оратории, всевозможные концерты, сонаты, инвенции, фуги, пьесы для отдельных инструментов, их объединения в сюиты... Скарлатти, Люлли, Пёрселл, Фрескобальди, Корелли, Вивальди... Не шесть знаменитых музыкантов эпохи барокко. И все же вершиной этого музыкального стиля по праву считается Иоганн Себастьян Бах, великий немецкий композитор XVIII века.

В переводе фамилия композитора означает «ручей». «Не ручей, а океан должно быть имя ему», — воскликнул Бетховен. Не только потому, что Бах охватил в своем творчестве все известные жанры — от пьески «Волынка» в тетради Анны Магдалены Бах до грандиозных «Страстей по Матфею». Не писал он только оперы, что объяснимо службой в протестантском княжестве, но владение оперной драматургией легко читается в ораториях и кантатах. Сонаты и концерты, сюиты и мессы, хоральные органные прелюдии и танцевальные пьесы. Многогранность Баха ошеломляет. Как философ он размышляет о жизни и смерти, предназначении человека и предательстве, о нравственном долге и готовности к подвигу. Как летописец эпохи живописует звуки волынки, почтового рожка, поступь народного танца — и остро переживает горечь прожитых лет, надежды, упование, чаянье лучшего, молитву и смирение. Острейший драматизм — и чистая созерцательная лирика; ликование масс — и интимная исповедь подвластны ему; грандиозные органные сочинения соседствуют с «Кофейной кантатой» или «Каприччио на отъезд возлюбленного брата».

Вставляемые композитором в свою музыку цитаты из хоралов, слова которых прихожане знали и пели наизусть, легко «считывались» современниками и направляли внимание в нужное русло. Но и без этого мы, для которых эти символы не так очевидны, восхищаемся гением высокого барокко. Религиозное и светское теснейшим образом переплетается. Бах не только частенько переносил фрагменты уже сочиненных произведений в новые, духовные или светские, но и в самом что ни на есть светском «Хорошо темперированном клавире», позиционируемом Бахом как учебный цикл, находим символ-фигуру креста. А грандиозная органная токката ре минор с первых звуков разворачивает перед нами величие Творения и священный восторг человека перед ним. Красота и емкость мелодизма, смелость гармонии и контрапункта, узнаваемость музыкального «почерка» отлиты в музыкальные формы, которые захватывают не только выразительностью, но и безупречной завершенностью, гармоничностью и красотой. История донесла до нас сведения о том, как, прогуливаясь, Бах развлекался с сыновьями: они сочиняли и пели фуги — сложнейшие по композиции произведения. Не случайно четверо из сыновей Баха стали придворными композиторами в городах Европы.

Бах был рожден своей эпохой, Бах был ее вершиной, создавая ее стиль, Бах опережал ее. Будучи представителем крупной семейной династии, родословную которой он сам и составил, Бах прославил свое имя и в других ипостасях: педагог, изобретатель музыкальных инструментов, признанный эксперт органов, непревзойденный исполнитель на органе и клавишине. На вопрос, как он достиг такого совершенства, великий самоучка, учившийся, переписывая ноты других композиторов, ответил: «Мне пришлось быть прилежным; кто будет столь же прилежен, достигнет того же». КМ



На портрете, выполненном художником Иоганном Эрнстом Ренчем в 1715 году, Баху 30 лет



Памятник Баху у церкви св. Фомы, где он служил кантором 27 лет




BACH
fest

Беседовала *Светлана Абушик*

Баховская весна в Екатеринбурге вступит в свои права 1 марта. В этот день в Свердловской филармонии откроется 12-й Музыкальный фестиваль Bach-fest, посвященный творчеству Иоганна Себастьяна Баха. В разные годы его темами были баховское наследие и музыка европейских стран, творчество великих современников Баха и его одаренных детей, сочинения друзей и соперников композитора. Однако именно предстоящий Bach-fest должен стать еще ближе Екатеринбургу. Как и почему, узнаем у арт-директора фестиваля, органиста Свердловской филармонии Тараса Багинца.

— **На фестивальных афишах красуется число 1723, что бы это значило?**

— В этом году, 300-летия Екатеринбурга, наш фестиваль будет сфокусирован на определенной дате: 1723 год был поворотным в жизни Иоганна Себастьяна Баха, и его же принято считать годом рождения нашего города. В истории классической музыки этот год был богат на события и знаковые сочинения, которые послужили фундаментом нынешней фестивальной программы. Слушатели Bach-fest и его участники смогут ощутить эхо времени, которое перенесет их на 300 лет назад. Им представится редкая возможность осязать, на каком уровне развития находилась европейская культура в XVIII веке, когда города за Уралом только зарождались, и услышать, как звучал музыкальный мир в момент рождения Екатеринбурга.

— **А что в это время происходило в жизни Баха?**

— У Баха подрастали два старших сына, и он все больше задумывался об их будущем. Маленький городок Кётен, в котором Бах чувствовал себя спокойно и уютно, конечно, не мог обеспечить серьезное образование. И тогда Бах задумался о смене обстановки. Летом 1722 года в Лейпциге неожиданно скончался Иоганн Кунау, музыкальный директор Лейпцигского университета и, по совместительству, кантор в церкви Св. Фомы — второй по величине и важности церкви города. Университет идеально подходил для образования детей. Руководство Лейпцига начало подбор кандидатов на замещение этих должностей, и в начале 1723 года Бах послал свою заявку, приложив, согласно условиям, 2 новые кантаты, сочиненные специально для соискания должностей. Приехав в Лейпциг и лично исполнив их, Бах выиграл конкурс, с 1 июня вступив в должность кантора и заняв позицию музыкального директора всех лейпцигских церквей. Чуть позже, 18 ноября 1723, в день, который считают днем основания Екатеринбурга, он исполнил еще одну новую кантату. А на Рождество представил грандиозный Магнификат. Все эти сочинения прозвучат в самом первом концерте фестиваля.

— **На фестивале будет исполняться только баховская музыка?**

— Конечно, нет, 1723 годом датированы не только баховские, но и другие очень известные сочинения его современников, например «Времена года» Антонио Вивальди. В 1723-м композитор работал над ним, потом оно было издано, и ноты разошлись по всей Европе. Кроме того, сам Бах в этот период заканчивал клавирные сочинения, которые писал в конце своего пребывания в Кётене.

Когда мы говорим о переезде Баха в Лейпциг, то не можем не рассматривать Лейпцигский период его жизни в целом, поскольку он явился важнейшим этапом с точки зрения баховского органного наследия. Лейпцигские хоральные фантазии, лейпцигские прелюдии и фуги, наконец, Органная месса — все они заслуживают внимания и относятся к периоду творчества, начавшемуся в 1723 году. Там есть что исполнить и предложить переосмыслить слушателям.

— **Новый Баховский фестиваль необычен по структуре. В нем встречается любопытный концертный формат — органная дуэль.**

— Мы впервые проводим такой концерт в рамках фестиваля. Конечно, подобный формат носит развлекательный характер. Никто из музыкантов всерьез не воспринимает эти дружеские дуэли, ведь они совсем не похожи на конкурсные состязания, где участников судит серьезное профессиональное жюри, а итоги конкурса имеют огромное значение. В нашем случае выступление органистов в дуэльном поединке — скорее, это шоу. В этом дружеском состязании каждый из них готов выиграть, готов проиграть, не огорчиться, не обидеться, однако каждый будет стараться произвести впечатление на зрителей, которые определяют, кого из музыкантов стоит поддержать и кого из них хочется еще послушать. Каждому из дуэлянтов предстоит исполнить по несколько пьес Баха, разные сочинения сходного формата, продемонстрировав публике свой неповторимый исполнительский облик.

Надо сказать, что дуэли органистов и клавесинистов были в тренде в XVII–XVIII веках. Мы решили к ним вернуться, чтобы разнообразить современную концертную жизнь и опробовать форму, которая в следующем сезоне ляжет в основу большого творческого проекта под названием «Короли органа».

— **Кого из исполнителей — гостей фестиваля вы бы хотели особенно отметить?**

— Хочу сказать, что с самого первого фестиваля наряду с признанными мэтрами, в нем участвуют молодые музыканты, 12-й фестиваль — не исключение. Но я бы хотел обратить внимание слушателей на уникальный исполнительский состав первого дня. В концерте-открытии вместе с Уральским филармоническим оркестром выступят солисты и дирижер, осуществляющие многолетний проект по исполнению полного собрания кантат Баха (а их более 200!). На протяжении семи лет он воплощается в Москве, и у нас в гостях впервые окажется его творческая команда во главе с маэстро Олегом Романенко.

Хочу также отдать должное моему коллеге Алексею Шмитову. Это один из самых любимых публикой российских органистов. Он опытный органист и прекрасный педагог, успевший поработать в консерватории Дамаска и продолжающий свою педагогическую деятельность в Московской консерватории, член Союза композиторов России. Уверен, публику ждет интересный вечер баховской музыки в интерпретации этого артиста.

Всегда с радостью представляю Артёма Варгафтика, стоявшего у истоков фестиваля в Екатеринбурге. С ним мы постараемся погрузить слушателей в музыкальную жизнь Лейпцига времен Иоганна Себастьяна Баха. КМ



Фото: Татьяна Андреева



Фото: Антон Молодушкин




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

Магнификат, или Песнь Богородицы — один из древнейших богослужебных текстов в христианской традиции. В Католической церкви Магнификат входит в состав вечерней службы, одноголосные распевы его стихов известны со Средневековья, позже они стали основой для создания авторских произведений композиторов прошлого и настоящего, от Джона Данстейбла и Гийома Дюфаи до Джона Тавенера и Арво Пярта. Особенно торжественно Магнификат звучал в Рождество и праздники, связанные с упоминанием Богородицы.

Латинское название «Magnificat» — первое слово фразы «Magnificat anima mea Dominum» («Величит душа Моя Господа»), которую произносит Дева Мария во время встречи со своей родственницей Елизаветой, беременной пророком Иоанном Предтечей. Текст славословия Девы Марии есть только в Евангелие от Луки (1:46–55), он представляет собой ветхозаветную молитву-псалом, фрагменты которой есть и в ветхозаветных книгах.

Иоганн Себастьян Бах обратился к тексту Магнификата в 1723 году, вскоре после своего переезда в Лейпциг. Скорее всего, сочинение было написано к июльскому празднику Встречи Марии и Елизаветы, а затем (это известно точно), Бах повторил его на Рождественской службе в церкви Святого Фомы 25 декабря 1723 года. Спустя 10 лет, летом 1733 года, Бах еще раз исполнил свой Магнификат в Лейпциге, сделав новую редакцию своего сочинения, убрав ряд хоральных номеров, изменив несколько инструментов в партитуре и понизив тональность (вместо ми-бемоль мажора — ре мажор). В итоге именно эта версия получила позже основное распространение, и сейчас в большинстве случаев Магнификат Баха звучит именно во второй редакции.

Во второй редакции Магнификата 12 номеров, из которых 5 — это хоры, 5 — арии для разных голосов плюс одно трио и дуэт. В произведении отсутствуют речитативы, а количество солистов не четыре, как это обычно принято в вокально-хоровых сочинениях, а пять: бас, тенор, альт и два сопрано. У самого Баха деление на номера отсутствует, оно появилось в XIX веке в связи с удобством публикации.

Открывается Магнификат 5-голосным хором (что у Баха бывает довольно редко) в пышном сопровождении всего оркестра, включающего в себя 3 трубы, 2 флейты, 2 гобоя, литавры, скрипки, альты и басовую партию. На протяжении 90 тактов расппеваются первые слова девы Марии — «Величит душа Моя Господа». Длинные хоровые расппевы сопровождаются фанфарами, боем литавр и виртуозными фигурациями у скрипок. Акцент здесь делается именно на Величии Бога, на Его всеобъятности и непостижимости. Эта же музыка появится в заключительном хоре, образуя тем самым стройную арку.

Ария сопрано «*Et exultavit*» («Возрадовался дух Мой») в сопровождении струнных инструментов выдержана в галантном стиле, в музыке слышна танцевальность с характерными поклонами и приседаниями. В этом номере Дева Мария предстает как благородная госпожа, благодаря выдержанному Бахом галантному стилю.

Третий номер «*Quia respexit*» («Как призрел на смирение») — еще одна сопрановая ария в сопровождении гобоя д'амура, обладавшего, в отличие от современного оркестрового гобоя, более низким и бархатистым тембром. В этой части основная мысль, которую подчеркивает Бах — человеческое смирение и Божественное милосердие, сливающиеся в образе Девы Марии.

Вслед за сольными номерами следует хор «*Omnes generationes*» («Ублажат меня все роды») с длинными пассажами, устремленными из низкого регистра в верхний. В музыке словно проследывается перспектива всего человечества, от праотцов к далеким потомкам.

Ария баса «*Quia fecit mihi magna qui potens est*» («Что сотворил мне величие Сильный, свято имя Его») идет лишь в сопровождении басовых инструментов, что придает музыке особую строгость и аскетизм.

Далее следует трепетный дуэт альты и тенора «*Et Misericordia*» («И милость Его»), с характерными мелодиями у двух флейт, напоминающими образы сокрушенного плача и сострадания. Это духовное созерцание и упование на милость любящего Творца, всегда готового прийти на помощь.

Следующий номер, хор «*Fecit potentiam*» («Явил силу мышцы Своей») — центр сочинения, его смысловая ось, утверждение божественного могущества. Короткая и энергичная первая фраза задает общую динамику.

Ария тенора «*Deposuit potentes de sede*» («Низложил сильных») в сопровождении скрипок и баса — строится на нисходящих пассажах, иллюстрирующих и низвержение, и гнев Божий на тех, кто слишком увлекся земными делами.

Ария альты «*Esurientes implevit bonis*» («Алчущих исполнил благ») в сопровождении двух флейт и баса — еще один образец галантной танцевальной музыки, за счет высокого флейтового звучания имеющей даже несколько «игрушечный» оттенок. В конце этого номера, после слов «богатящихся отпустил ни с чем», Бах использует интересный эффект, когда флейты как бы не доигрывают свою мелодию и заключительную ноту мы слышим только у баса, «богатящиеся», действительно, ничего не получают.

Терцет для двух сопрано и альты «*Suscepit Israel puerum suum*» («Воспринял Израиля, Отрока Своего») — загадочный и таинственный номер Магнификата. В трактовке этих слов Лютер видит уже намек на Иисуса Христа («Отрока»), Бах в своей музыке использует символику Троицы, два однотембровых голоса (сопрано) идут навстречу третьему (альту) подобно тому, как Бог-Отец и Бог-Святой Дух приветствуют воплощающегося в земной мир Бога-Сына.

Таинственное звучание сменяется торжественными заключительными хорами, один из которых представляет собой строгую 5-голосную фугу, а второй повторяет музыку первого номера, но уже с другими словами «*Sicut era in principio*» («Как было изначально»), утверждающего славу Отца, Сына и Святого духа.

Магнификат Баха — один из ярчайших примеров богословия в звуках. С одной стороны, в этой музыке есть понятные эмоции, однако полностью величие этой музыки раскрывается, когда слушатель чувствует безупречную конструкцию целого, и может оценить удивительное слияние мелодий и пассажей с пропеваемым текстом. Баховский Магнификат можно пере-
слушивать постоянно, и каждый раз открывать для себя новые красоты и глубины.

кМ

NB

см. стр. 26–27

Магия Наталии Вильнер



Эльвира Архангельская, музыковед, директор Уральской специальной музыкальной школы (десятилетки)

Она была фантастически яркой. Великолепной и незабываемой. Кто бы ни начинал говорить о Наталии Моисеевне, у оратора менялось всё — лексика, интонация, выражение лица, осанка и обязательно глаза, которые наполнялись огнем восхищения. Каждый из говорящих невольно пытался подражать ей, попав под колдовской талант Вильнер. А она радостно, щедро и легко увлекала, заражала, влюбляла, подчиняла и всегда при этом оставалась собой — харизматичной, независимой, неординарной и очень талантливой.

Наталия Моисеевна прожила необычайно насыщенную жизнь. Простое перечисление видов деятельности констатирует — перед нами масштабная личность, проявившая себя в различных сферах музыкального искусства как лектор-музыковед, теле- и радиоведущая, критик и журналист, педагог, автор и исполнитель творческих проектов.

Более всего Наталию Моисеевну, конечно же, знают как лектора-музыковеда Свердловской государственной академической филармонии. На протяжении 40 лет, с 1981 года, она с блеском вела концерты всех направлений и исполнительских составов. Но ее особым пристрастием были отмечены органнне концерты и, безусловно, 32 эксклюзивные программы «Салон Наталии Вильнер» (1999–2009). Двадцать лет, с 2001, она с радостью сотрудничала с ансамблем «Аюшка».

А начиналась творческая деятельность Вильнер в 1957 году, когда она, будучи студенткой 2 курса историко-теоретического отделения Уральской государственной консерватории стала работать на Свердловском телевидении: вела прямые трансляции спектаклей Свердловского театра оперы и балета (1957–1969); была автором и ведущей около 200 телевизионных программ («Мы в филармонии» (1974–1982), «Я — дирижер» (1976–1981), «Актеры и роли» (1971–1990), «История певческих голосов» (1978–1986), «К 400-летию жанра оперы»). Для художественной



редакции радио провела более 100 радиопередач о музыке. Как член Уральского отделения союза композиторов России и музыкальный критик написала свыше 100 рецензий для местных и центральных изданий.

Ее преподавательская деятельность началась в музыкальном училище Абакана, затем был Челябинск: музыкальное училище (1965–1968) и Челябинский государственный институт культуры, где она заведовала кафедрой теории и истории музыки (1968–1970). И, конечно, специальная музыкальная школа-десятилетка при Уральской государственной консерватории (1961–1965, 1970–1979), выпускницей которой она являлась. Как ее ученица могу сказать — просто с ней не было. Она могла быть жесткой, добиваясь от нас профессионализма, как в анализе музыкальных произведений, так и в качестве речи. Она ненавидела банальности и музыковедческие штампы, называя их «большой развесистой клюквой». И приучала нас к разумному восприятию критики, часто повторяя: «Цените тех, кто вас ругает. Они хотят, чтобы вы стали лучше».

Всё, о чем она говорила или писала, было прожито, пропущено «сквозь себя» и подарено миру как открытие. Делясь «тайнами» профессии лектора-музыковеда, Наталия Моисеевна повторяла: «Удивляйтесь и заставляйте удивиться слушателей. Но помните — достоинство лектора-музыковеда не в том, насколько ваша речь увлекает слушателей. Самое главное — как публика будет слушать музыку после ваших слов».

Наталия Моисеевна была очень увлеченным и образованным человеком. Ее знания охватывали многие сферы жизни, науки, искусства. Но была особая страсть — театр, это очевидно при внимательном рассмотрении тем ее концертных, телевизионных и радиопрограмм. Во второй половине 80-х годов XX века она работала заведующей литературной частью Свердловского театра оперы и балета. Кульминацией увлеченности театром стало создание по ее инициативе в начале 1990-х годов Малого оперного театра, который просуществовал всего около трех лет, прежде всего, ввиду отсутствия финансирования. Н. М. Вильнер была его вдохновителем и художественным руководителем, впоследствии оценивая идею создания театра как «большую авантюру». С 2006 по 2008 год она провела на сцене уже Екатеринбургского академического театра оперы и балета цикл концертов «Камерный проект».

Конечно, в душе она была актрисой, но не любящей собой, а самоироничной. Не случайно Наталия Моисеевна любила сравнивать себя как лектора-музыковеда с привратником. Судьба отблагодарила ее официальными актами признания: она была удостоена звания лауреата фестиваля «Браво» Свердловского отделения Союза театральных деятелей, лауреата премии Губернатора Свердловской области за проект «Возвышенное и земное» с квартетом «Урал» (2009), почетного звания «Заслуженный деятель искусств РФ» (1998). В конце 2022 года Наталия Моисеевна Вильнер стала обладателем Большой оркестровой премии «440 герц» в номинации «За многолетнее служение музыкальному искусству» (посмертно).

Но главное признание таланта — любовь и восхищение слушателей, которые увидев ее однажды на сцене, влюблялись — сначала в музыковеда, а потом и в академическую музыку. Так и останется она в памяти музыкантов и слушателей как магический проводник в мир прекрасного! (А за эту фразу я бы точно получила от нее «по лбу»...)



НВ
см. стр. 26–27

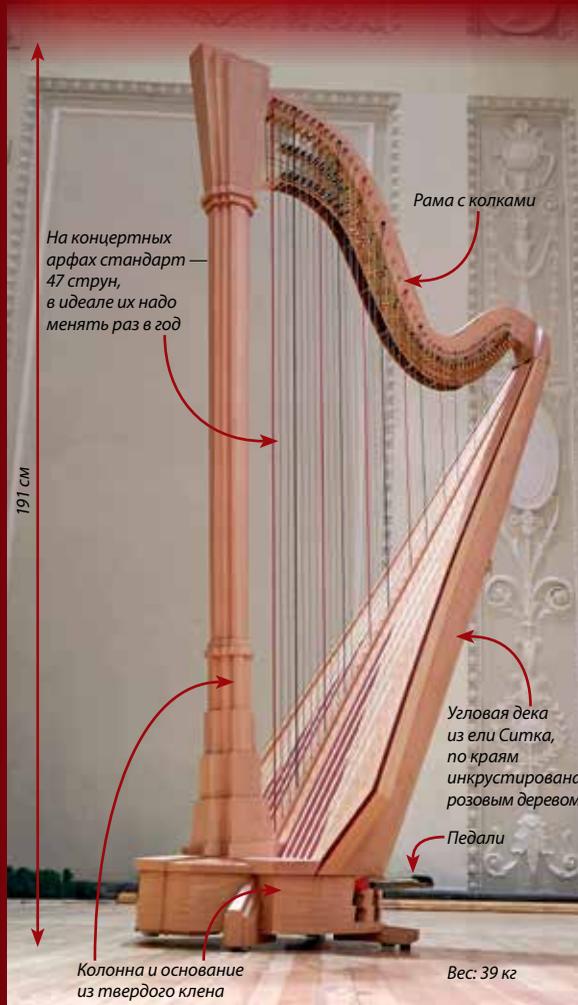


Арфа

Классическая концертная педальная арфа доработана и запатентована в 1811 году Себастьяном Эраром в Париже.

Модель Salzedo concert grand в Свердловской филармонии с 2022 года. Представленная компанией Lyon & Healy (Чикаго) в 1928 году, она была названа в честь легендарного арфиста, композитора и преподавателя Карлоса Сальседо, который сотрудничал с художником и иллюстратором Витольдом Гордоном при создании дизайна этой арфы в стиле ар-деко.

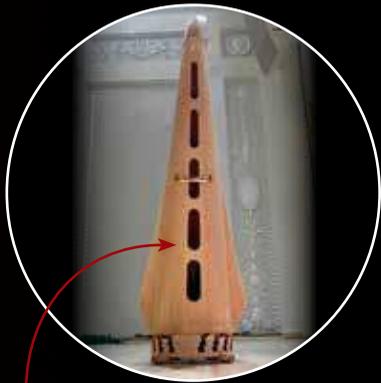
Играют на арфе четырьмя пальцами (мизинец не участвует) по середине струн — левая рука на нижних трех октавах, правая — на остальных, руки могут перекрещиваться.



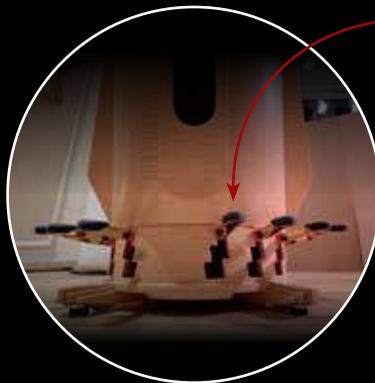
Вид арфы сверху. Ее конструктивная особенность — несимметричность, которая необходима, чтобы уравновесить сильное натяжение струн (примерно 1,5 тонны)



Вид арфы с торца. Видны расширенная дека и посередине колонна, внутри которой от педали идет тросовая тяга (внизу и вверху ее узлы соединения) к колкам и механизму

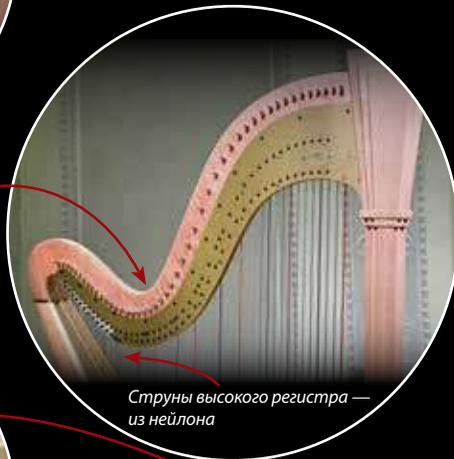


Резонансный корпус с отверстиями для выхода звука (плоская дека закрывает его с другой стороны). Посередине ручка для удобного перемещения инструмента

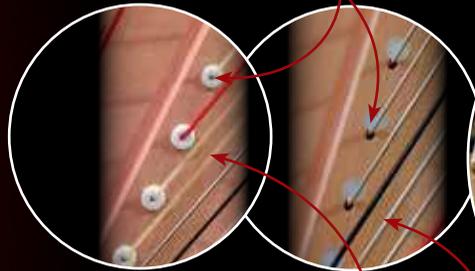


Изогнутая форма арфы оптимальна для крепления струн разной длины, чтобы они не вытягивались, держали строй и механика работала хорошо

Семь педалей (по количеству нот) способны менять высоту звука струны. Строй арфы — до бемоль мажор (Ces-dur) — педали в свободном положении. Если опустить педаль на одну зарубку, звук поднимется на полутон, а если на вторую зарубку — на тон. С этим изобретением арфа стала хорошо темперированным инструментом, и на ней можно играть во всех тональностях. Все октавы переключаются одной педалью

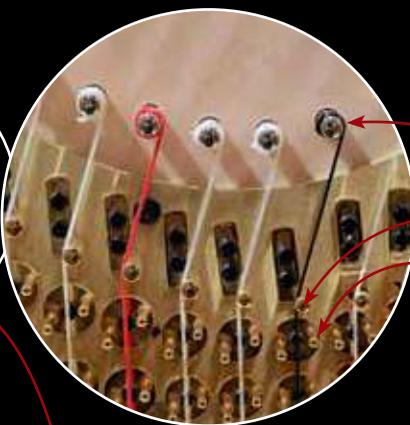


Струны высокого регистра — из нейлона



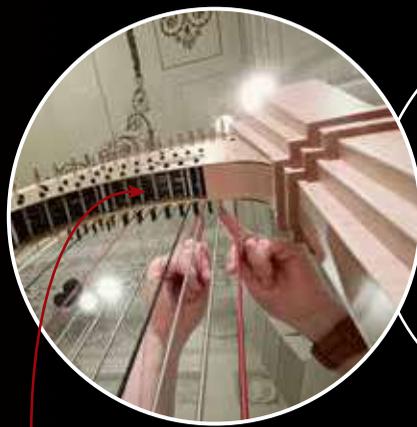
Внизу струны закреплены на деке

Струны среднего регистра — жильные (из овечьих вымоченных, высушенных и вытянутых кишков). Их обычно полируют. Жильные струны обладают самым лучшим звуком — теплым, насыщенным обертонами. В оркестре, особенно при взаимодействии с живым голосом, их звучание воспринимается лучше всего

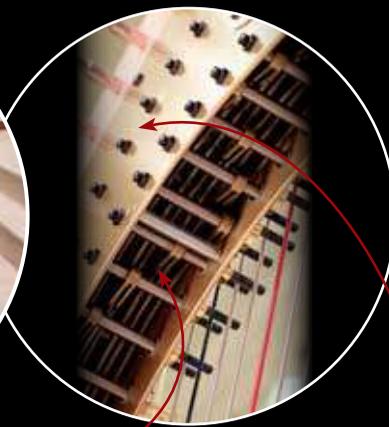


Басовые струны — толстые, металлические (внутри проволока, сверху шелковая, а потом никелевая или алюминиевая, иногда медная, а то и серебряная обмотка)

Сверху струны закреплены на колках. Вилочки и порожки — это то, на чем лежит струна. Она начинает звучать от порожка. Ниже два ряда вилочек, которые при переключении педали меняют свое положение, и струна звучит на полутон или тон выше. Вилочки раз в год должен регулировать мастер, чтобы звучание не было фальшивым



Внутри верхнего изгиба арфы «спрятан» ее главный механизм: тонкие металлические пластинки (короткие, охватывающие октаву), которые соединяются по цепочке



Прикрывает механизм ригель — пластина из латуны



Ключ для настройки арфы

Струны разные по цвету для ориентации исполнителя: До — всегда красная, Фа — темно-синяя

NB
см. стр. 26–27

Фото: Татьяна Андреева

Рахманинов. Зримая музыка к 150-летию композитора



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

Содержание рахманиновского фестиваля родилось из идеи руководителя Симфонического хора Свердловской филармонии Андрея Петренко представить публике не просто хоровое творчество великого русского композитора, а вообще всё, что написано им для хора и с участием хора. Таким образом, в программе соединились духовные сочинения а capella и обработки романсов, кантатно-ораториальные сочинения с оркестром и опера «Алеко», хоры смешанные и для женских голосов. Пять вечеров фестиваля представят всю эту богатейшую палитру в звучании четырех хоровых коллективов, двух оркестров и замечательных солистов. И палитра эта будет усилена видеоинсталляцией живописных полотен русских художников из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Поэтому рядом с именем Рахманинова в названии фестиваля значится — зримая музыка...

Мы рады, что именно в Свердловской филармонии, рахманиновский юбилей будет отмечен столь зримо и концептуально.

Дмитрий Лисс, художественный руководитель и главный дирижер Уральского академического филармонического оркестра

Для меня музыка Рахманинова — это такой же символ расцвета Серебряного века русской культуры, как творчество Бунина и Чехова. Меня неизменно захватывает в ней сочетание невероятно открытой, исповедальной эмоциональности со сдержанностью, благородством и аристократизмом выражения чувств, наверное, именно это придает его музыке такую необычайную глубину.





Никита Коротин, директор Екатеринбургского музея изобразительных искусств

Это масштабный проект, который объединил силы двух ведущих культурных площадок Екатеринбурга — Свердловской государственной академической филармонии и Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Музею было не так просто решиться на участие в музыкальном проекте, который требует вовлеченности и слаженной работы сотрудников разных отделов и площадок. На наш взгляд, коллаборация филармонии и музея — показатель развития культурной жизни города.

В искусстве известно явление синестезии, приверженцами этого подхода было немало творческих личностей. Многие художники буквально способны «видеть» и «изображать» звук. Рахманинов не был синестетом, но, тем не менее, его музыка может легко порождать у слушателя визуальные образы.

Мы решили объединить два важных проекта: фестиваль «Рахманинов. Зримая музыка» и выставку «Запечатлённый свет», которая представит русский живописный импрессионизм из собраний двух крупнейших региональных музеев — Екатеринбургского музея изобразительных искусств и Нижегородского государственного художественного музея. Проекты будут взаимодополнять друг друга. Посредством видеопроекции в Большом концертном зале филармонии живописных произведений из музейных собраний Екатеринбурга и Нижнего Новгорода музыка Рахманинова станет зримой. Разумеется, речь не идет о прямом «иллюстрировании» музыкальных композиций — проекция призвана обогатить опыт слушателя. Мы надеемся, что публика филармонии заинтересуется выставками в нашем музее, а посетители музея обратят внимание на концертную программу филармонии.

Андрей Петренко, художественный руководитель Симфонического хора Свердловской филармонии

Я предложил в фестивале С. В. Рахманинова исполнить все сочинения композитора для хора, включая достойные обработки его романсов, а так же произведения для солистов, хора и оркестра. Помимо симфонических коллективов Свердловской филармонии в исполнении примет участие Камерный хор Московской консерватории и замечательные хоры из Асбеста и Нижнего Тагила.

Музыка Рахманинова стала мировым достоянием, это наш генотип и наша гордость. Каждый человек нуждается в физическом и духовном очищении. Но процесс духовного очищения куда более сложный и трудоемкий. Хоровая музыка играет в нем очень важную роль, и вот почему. В результате загадочного процесса пения, путь от сердца к сердцу оказывается самым коротким, ибо звук, рождаемый человеческой плотью, обладает куда большей магической силой, нежели звук, рожденный механикой (музыкальные инструменты и пр.). Но этот звук (голос) должен быть способен исцелять Душу, очищать ее от злобы, ненависти и лжи. И бесконечное совершенствование этого голоса (голосов) является для меня смыслом жизни. Для этого, помимо обращения к лучшим образцам многогранной мировой культуры, я постоянно заглядываю в «божественную кладовую» С. В. Рахманинова — неиссякаемый источник Любви, Гармонии, Красоты и Света.



28 марта

ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

Большой зал филармонии, Екатеринбург

С. Рахманинов. «Всенощное бдение»

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Андрей Петренко

Городской филармонический зал, Асбест

Русская духовная музыка, хоровое наследие С. Рахманинова

Камерный хор Московской консерватории

Дирижер — Александр Соловьёв

29 марта

Большой зал филармонии, Екатеринбург

С. Рахманинов. «Литургия св. Иоанна Златоуста»,
«В молитвах неусыпающую Богородицу»

Камерный хор Московской консерватории,

Хор студентов Уральской государственной консерватории

Дирижер — Александр Соловьёв

30 марта

Большой зал филармонии, Екатеринбург

С. Рахманинов. Три русские песни для хора и оркестра, кантата «Весна»,
опера «Алеко» (в концертном исполнении)

Уральский молодежный симфонический оркестр,

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Андрей Петренко.

Солисты: Дарьяна Бобарыкина (сопрано), Алексей Фролов (баритон),

Борис Степанов (тенор), Владимир Ванеев (бас)

31 марта

Большой зал филармонии, Екатеринбург

С. Рахманинов. Шесть хоров для женских голосов и фортепиано,

«Ты помнишь ли вечер»,

Переложения романсов «Полюбила я», «Сирень», «Здесь хорошо», «Чоботы»,

«Весенние воды», Вокализ, «Островок», «Христос воскрес!»,

«Итальянская полька механических кукол»,

П. Чайковский. «Горними тихо летела душа небесами»

Хор Асбестовского колледжа искусств

Художественный руководитель и дирижер — Ольга Жуйко,

Данил Соколов (фортепиано).

Хор Нижнетагильского колледжа искусств

Дирижеры — Ольга Дзигунова, Ксения Бобылева,

Надежда Набокина (фортепиано).

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Андрей Петренко

1 апреля

ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

Большой зал филармонии, Екатеринбург

С. Рахманинов. Поэма для солистов, хора и оркестра «Колокола»,

Симфонические танцы

Уральский академический филармонический оркестр,

Симфонический хор Свердловской филармонии

Дирижер — Дмитрий Лисс

Солисты: Дарьяна Бобарыкина (сопрано), Борис Степанов (тенор),

Владимир Ванеев (баритон)

Рахманинов

З Р М а
И М я
М У з ы К а

NB

см. стр. 26–27

Александр Соловьёв, профессор, художественный руководитель Камерного хора Московской консерватории

Для всех, кто связан с отечественным хоровым искусством, имя Рахманинова — свято. С творчеством Сергея Васильевича, волею судеб, мне посчастливилось соприкоснуться постоянно! Мой первый опыт встречи с партитурами Рахманинова как дирижера состоялся в период обучения в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, когда на втором курсе мой профессор Станислав Семёнович Калинин включил в программу по дирижированию хрестоматийный 9-й номер из «Всенощного бдения» — «Благословен еси, Господи». Мы часто исполняли Рахманинова в Камерном хоре Московской консерватории под руководством основателя хора, народного артиста России, профессора Бориса Григорьевича Тевлина и одно из любимых его сочинений из наследия Рахманинова был концерт для хора, написанный в ранний период, «В молитвах неусыпающую Богородицу». В тот же период мне как артисту хора довелось практически познакомиться и с «Всенощным бдением».



Приглашение в 2013 году исполнить «Всенощное бдение» с Тайбейским филармоническим хором, насчитывающим полторы сотни певчих, стало вызовом мне, тогда молодому дирижеру. Горжусь, что удалось покорить этот Монблан. В течение 10 дней мы занимались погружением в тонкости стиля Рахманинова, и удалось добиться от иностранных певцов не просто правильного воспроизведения нот и текста, но эмоциональной интерпретации.

Далеко не каждый коллектив имеет такой потенциал, чтобы замахнутья целиком на хоровые опусы Рахманинова. Этот цикл — вершина русской литургической музыки. По сложности «Всенощную» можно сравнить с Мессой си-минор Баха, Хоровым концертом Шнитке, с русской литургией «Запечатленный ангел» Щедрина. Это монументальные фрески на века... Неслучайно одно из изданий «Всенощного бдения» предваряется статьей крупнейшего отечественного музыковеда Алексея Ивановича Кандинского, где он подробно разбирает истоки, русское знаменное пение, на которое опирался Рахманинов. Можно говорить о симфонизме его хорового стиля — он писал для grand составов, ему важно было, чтобы голоса звучали мощно, объемно, как органные трубы. Партитуры «Всенощного бдения» и «Литургии Иоанна Златоуста» изобилуют тембральными красотами, их отличает законченность драматургии — это своего рода музыкальный иконостас. В этой музыке есть эффект приближения, кинематографических наплывов, когда операторы «наезжают» камерой, ловят крупные планы, а потом, напротив, дают общую панораму.

В репертуаре Камерного хора Московской консерватории — целый ряд обработок романсов Рахманинова, которые замечательно звучат в аранжировках для хора a cappella. «Здесь хорошо», «Сон», «Островок», «Полюбила я на печаль свою». Богатство тембральной палитры хора позволяет дополнительно раскрыть смысловые подтексты, заложенные композитором.

Конечно, мы должны знать интерпретации и современников, и те вершинные образцы мастеров прошлого. Запись «Всенощного бдения» А. В. Свешникова является эталонной: пораживает красота унисонов, выверенность в звучании каждого голоса, ощущение комфорта в сверхмедленных темпах, когда движение словно останавливается, и ты наслаждаешься красочной объемной фактурой.

В качестве слушателя был свидетелем исполнений этого сочинения Хором Госкапеллы Валерия Полянского, «Мастерами хорового пения» под управлением Льва Конторовича, Капеллой им. А. А. Юрлова и Государственным академическим русским хором им. А. В. Свешникова. Всем известны записи Владимир Минина, Владислава Чернушенко, Саратовского губернского театра хоровой музыки под управлением Бориса Тевлина.

В этом многообразии интерпретаций надо правильно найти собственную художественную нишу, соблюдая при этом традиции, в том числе в темповых соотношениях. Считаю, что эталонное исполнение — когда ты четко следуешь авторским ремаркам в партитуре, стараясь приблизиться к замыслу композитора.

КМ

Рахманинов

з Р и м а
я М у з ы к а

«Я — русский композитор, и моя Родина наложила отпечаток на мой характер и мои взгляды. Моя музыка — это плод моего характера, и потому это русская музыка... музыка должна выражать дух страны, в которой он родился». Эти слова Сергея Васильевича Рахманинова во многом определяют и его самоощущение, и характер его творчества, и восприятие его во всем мире как «самого русского композитора». Эта характеристика повторяется в отечественных и зарубежных статьях, рецензиях достаточно часто и сопутствует композитору до сего дня.

Особенно ярко национальный, глубоко почвенный характер музыки ощущается в духовной музыке Рахманинова. Три масштабных сочинения — духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу» (1893), «Литургия св. Иоанна Златоуста» (1910), «Всенощное бдение» (1915) — стали украшением творчества гениального композитора, а «печать "знаменности"» оценивается многими исследователями как вершина русской духовной музыки.

По словам Н. В. Парфентьевой, в музыке Рахманинова весьма важна «печать «знаменности» как основа отечественной духовной профессионально-музыкальной культуры Рахманинова. Введение знаменного распева (прежде всего во «Всенощном бдении») воспринимается как глубинное отражение духовного строя русского народа, его православного верования и высоких нравственных ориентиров. Эти удивительные по духовной чистоте и проникновенности страницы могут быть расценены как особенно исповедальные. Важно, что это относится не только



Оксана Шелудякова, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Уральской консерватории

NB

см. стр. 26–27

к духовной музыке Сергея Васильевича: порой в фортепианном концерте мы слышим узнаваемую знаменную попевку, фрагмент церковного напева, колокольный звон, а через них — те самые «четыре серебряные ноты», которые благодаря бабушке он услышал в детстве в перезвоне новгородских колоколов и в суровом пении монахов, а впоследствии вспоминал всю жизнь.

Во «Всенощном бдении» звучит множество старинных напевов — не только знаменный, но и греческий, киевский распевы, при этом не все первоисточники обозначены. Но не в компиляциях и обработках православных шедевров видел задачу композитор, а в погружении в иной опыт, передаче его сути с авторским, «рахманиновским акцентом».

Ясно ощущается стремление Рахманинова воссоздать в музыке, через ее внутренние закономерности не только конкретную манеру озвучивания богослужебного текста, но и саму ауру богослужения, колорит и убранство храма, благоговейный настрой и даже отголоски колокольного звона. Благодаря детальному изучению русских православных богослужебных традиций, а также гениальной творческой интуиции, композитор тонко передает как само звучание храмового пения, так и внутренне наполненную молитвенную тишину.

В творчестве Сергея Васильевича Рахманинова использованы различные первоисточники, однако им мастерски смоделированы и различные певческие стили — от обихода* до партеса**, от концертного стиля до стиля «Новое направление»***. А в результате Рахманинову удалось возродить, и при этом создать то единое звучание православной службы, когда каждое песнопение становится дополнением другого и не противоречит предыдущему по своей стилистике, когда живое дыхание молитвы одухотворяет чинопоследование.

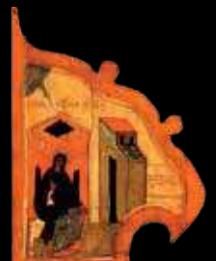
Поражает мастерство хорового письма Рахманинова: разнообразные тембровые находки, частые смены голосов, свободное включение и выключение партий, их различное соединение и противопоставление. Очевидна красочная трактовка хора, которая сказывается в выделении солистов и солирующих групп, применении принципа «соревнования» между солирующими голосами, в тщательной нюансировке. Обращает на себя внимание гармоническая сторона музыки, напряженное тональное развитие (выразительное, остроэмоциональное применение разнообразных гармонических средств). Конечно, на первом плане всегда находится интонационно-риторическими приемами, либо оперно-аризонными интонациями.

Слышны и интонации русской народной песни, рождаются широко льющиеся, распевные мелодии, близкие русским протяжным песням, часто в своеобразной гармонической «оправе». Но чаще мелодии Рахманинова состоят из мельчайших «протоинтонаций» — простейших попевок, которые немало способствуют ощущению родного, кровно близкого напева, ибо опираются не только на «глубоко вкоренившийся свод интонаций» (Б. Асафьев), но на самую

генную память, подсознательное и бессознательное, от глубоких веков накопленное интонационное богатство. При этом высказывание всегда окрашено и ясно ощутимым «русским разговором», «русской интонацией».

Вот почему высказывания Рахманинова хранят животворящую связь с богодухновенными глаголами прошлого, воскрешают голос святой Руси. И при этом часто воспринимаются не как явления искусства, артефакты, но как фрагменты абсолютной реальности, живые эмоции и сиюминутные переживания, столь заразительные для всех, кто становится их свидетелем!

КМ



Св. Иоанн Златоуст.
Деталь Царских Врат.
Русь. XVI век.
Музей-заповедник
Коломенское

* Обиход — певческая книга русской православной церкви. Его основу составляют песнопения суточного круга — всенощной и литургии.

** Партесное пение (от позднелат. partes — голоса) — стиль многоголосного пения, а также общее наименование различных видов и жанров русской и украинской церковной и концертной многоголосной хоровой музыки, бытовавший со 2-й пол. XVII по XVIII вв.

*** Новое направление духовной музыки, сложившееся на рубеже XIX–XX веков, связывают, прежде всего, с поиском новых средств выражения в авторской церковно-музыкальной композиции.



С. В. Рахманинов с внучкой Софинькой, 1927

Рахманинов часто повторял, что в нем 85 % музыканта. — А на что приходится остальные 15 %? — спрашивали его.

— Ну, видите ли, я еще немножко и человек...

Периоды творческих сомнений у Рахманинова случались часто не после провалов, а наоборот, после особенно удачных концертов, и переживал он их мучительно.

Однажды, закончив выступление под бурный восторг публики, Рахманинов заперся в гримерке и долго никому не открывал. Когда дверь наконец-то отворилась, он никому не дал сказать и слова:

— Не говорите, ничего не говорите... Я сам знаю, что я не музыкант, а сапожник!

Скрипач Фриц Крейслер и Сергей Рахманинов исполняли сонату Франка в «Карнеги-холле». Скрипач играл без нот и... вдруг память подвела его уже в первой части! Крейслер подошел ближе к пианисту, заглянул в ноты, пытаясь найти тот такт, где он мог бы «поймать» партнера.

— Где мы находимся?! Где мы находимся?! — отчаянно зашептал скрипач.

— В «Карнеги-холле», — не переставая играть, шепотом ответил Рахманинов.

О своих «Вариациях на тему Корелли» Рахманинов в письме Николаю Метнеру писал: «В полном виде их ни разу не играл. Руководствовался при этом кашлем публики. Как кашель усиливался, следующую вариацию пропускал. Если кашля не было, играл по порядку. В одном концерте, — не помню, где — в маленьком городке, так кашляли, что я сыграл только 10 вариаций (из 20-ти)».

Эйнштейн любил Баха и Моцарта. Когда в 1928 году редактор одного иллюстрированного берлинского еженедельника стал настойчиво просить Эйнштейна ответить на вопрос о его отношении к Баху, он ответил: «Вот что я могу сказать о работе, которой Бах отдал свою жизнь: слушайте, играйте, преклоняйтесь — и держите язык за зубами».

Однажды Бах пришел на званый вечер прямо во время выступления одного клавесиниста. Увидев великого композитора, музыкант оторопел и остановился посередине музыкальной фразы. Для Баха это было невыносимо! Не обращая внимания на вежливое приветствие и протянутую руку хозяина, он бросился к клавесину, закончил фразу и лишь потом поздоровался.

Одного студента-пианиста профессор заставлял на уроке играть все очень медленно. Студенту ужасно скучен был этот темп, и он, придя на занятие, сказал профессору: «Вы знаете, сегодня ночью во сне ко мне приходил Бах и сказал, что эту фугу надо играть быстрее». Профессор ничего не ответил... Но на следующем уроке обратился к студенту: «Вы знаете, сегодня ночью ко мне во сне приходил Бах. Так вот, он сказал, что он вас не знает!»

Как то раз Бах проводил в церкви репетицию новой кантаты, на которую была допущена любопытная публика. А хор никак не мог вступить в нужном месте. Выведенный из терпения Бах заорал: «Der Chor fällt ein!» Вдруг вся публика с жутким грохотом бросилась вон из церкви. Какое-то время Бах стоял в полном недоумении, а потом начал громко хохотать. Ведь по-немецки эту фразу можно понять двояко: «Хор вступает!» и «Хоры падают!»

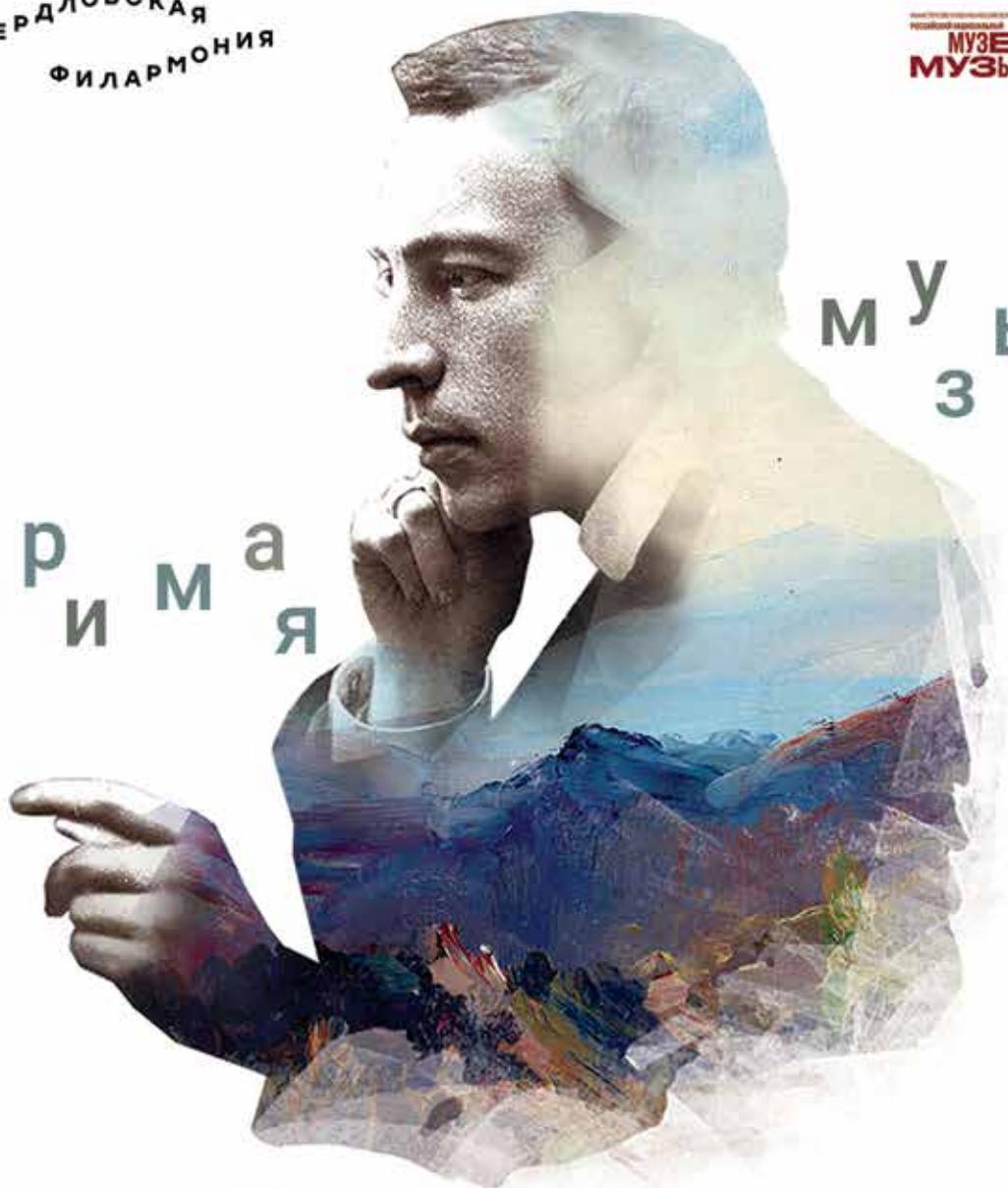
* Хоры — верхняя галерея в церкви

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

МУЗЕЙ
МУЗЫКИ

ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ
МУЗЕЙ
ИЗобразИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ

з р и м а я
м у з ы к а



28 марта – 1 апреля

Рахманинов

Фестиваль к 150-летию со дня рождения композитора

Оживи
афишу!



argin.ru/download



Скачай



Запусти



Наведи



Смотри и слушай!

sgaf.ru

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

Рахманиновский сезон

2022/2023

Афиша



(343) 371 46 82, 302 07 15 sgaf.ru