

КУЛЬТУРА

МУЗЫКИ

№ 5 (12) 2024

В музыке — жизнь



ЭХО
ФЕСТИВАЛЯ
ФОРТЕПИАННЫХ ДУЭТОВ

РУССКАЯ МУЗЫКА
В ЦИФРОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

ВЗГЛЯД В
БУДУЩИЙ СЕЗОН

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

2025



1-31
марта

XIV Музыкальный
фестиваль

BACH
fest

КУЛЬТ МУЗЫКИ

декабрь 2024, № 5 (12)

Учредитель и издатель:

ГАУК СО «Свердловская государственная
академическая филармония»

Адрес издателя:

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

Редакционная коллегия:

Александр Колотурский, директор Свердловской
государственной академической филармонии

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

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

Светлана Абушик, руководитель департамента
информационной политики Свердловской
государственной академической филармонии

Главный редактор: Мария В. Лупанова

Корректор: Полина Рожкова

Фото: Татьяна Андреева, Евгений Ланкин, Влад Локтев,
Георгий Мамарин, Лилия Ольховая

На обложке: Владимир Спиваков.
Фото: Дмитрий Исаков

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:
Олеся Акулова

Авторы:

Светлана Абушик, Лариса Барыкина, Антон Бородин,
Юлия Григорьева, Светлана Кадочникова,
Георгий Ковалевский, Татьяна Мосунова, Ирина Муравьева,
Алла Петрова-Лемачко, Александра Шакирьянова

Адрес редакции:

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

Отпечатано:

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

Периодичность выхода: 1 раз в два месяца

Тираж: 500 экз.

Дата выхода в свет 02.12.2024

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



Дорогие друзья!

Близится Новый год, который мы всегда встречаем в приподнятом настроении, связывая с ним новые надежды. В этом выпуске журнала вы тоже немножко это почувствуете, потому что приближается 90-летие нашей филармонии, нашего оркестра.

За это время создано множество традиций, которые вы поддержали, и мы начинаем понемногу возвращать то, что вам всегда нравилось. Например, летний Фестиваль открытого рояля Green Royal Fest, который мы вновь провели спустя четыре года. Или Фестиваль фортепианных дуэтов. У нас за плечами их было семь, а восьмой, который состоялся в октябре 2024-го, показал, что действительно есть смысл задуматься и вновь сделать проект традиционным, как это было прежде. Нам бы этого очень хотелось!

Мы с оптимизмом смотрим в будущее. Надеемся, что лет через 5 или 6 откроем с вами новый концертный зал, работа над которым продолжается. Его действительно достоин наш город, наша область и самое главное, вы, дорогие наши слушатели!

Ваш Александр Колотурский

6+



Большой концертный зал Свердловской филармонии ждал этого музыкального праздника целых девять лет. И вот позади восьмой Фестиваль фортепианных дуэтов, его четыре концептуальных вечера. Клавиши элегантных роялей еще хранили тепло рук участников, а слушатели уже писали благодарные отзывы в адрес дружной команды Свердловской филармонии.

Вторая половина концерта объединила силы двух первых дуэтов в нетривиальной подборке из сочинений для восьми рук, заставив аудиторию испытать чувство творческого опьянения от череды контрастных образов. И виной тому не только токката «Шампанское» Гиллока, но и эффектно исполненные пьесы Листа, Грязнова, Либермана, Олсона.

* Пианика — разновидность губных гармоник с клавиатурой.



Фото: Татьяна Андреева

Елена Эндебера и
Владислав ЧепиногоЛюдмила Берлинская
и Артур АнсельДаниил Крамер и
Валерий Гроховский,
дирижер
Алексей Доркин

Следующий вечер прошел с участием Уральского молодежного симфонического оркестра под управлением Алексея Доркина. Программа началась с Немецких танцев Моцарта, а в двойном Концерте № 10 венского классика к музыкантам присоединились Валерий Гроховский и Даниил Крамер. Здесь для слушателей был подготовлен интригующий сценарий: оживленная первая часть и вдохновенное Andante подавались пианистами в подлинно академической манере, но в раздел сольного высказывания роялей заключительного Rondo внезапно вторглась джазовая импровизация на тему финала. Спустя мгновение, музыка как ни в чем не бывало органично вернулась в классическое русло, перейдя в моцартовскую каденцию и коду.

Вечер завершился блоком зажигательных сиюминутных фантазий джазменов на популярные классические темы, среди которых были и Этюд Шопена ор. 10 № 3, и «Свадебный марш» Мендельсона. К слову, эти вечнозеленые мелодии публика услышала в интерпретации дуэта и на предыдущем концерте, но в совершенно другом варианте.

На третий день состоялся парный клавирабенд Бориса Березовского и Александра Гиндина. Оба успешно дополняют друг друга, не теряя в то же время собственной индивидуальности. Первому свойственен объективный взгляд на исполняемое и стихийная виртуозность, второму — дирижерское начало и внимание к тембровой основе фортепианного звука. Последние качества проявились в изумительной имитации различных инструментов в номерах сюиты Чайковского из балета «Щелкунчик». Приятно было услышать «День в Нью-Йорке. Порги» из Рапсодии «In Black» талантливейшего Вячеслава Грязнова, где пианисты с удовольствием поиграли в джаз. Второе отделение составили симфонические шедевры в фортепианном облики — «Море» Дебюсси и «Поэма экстаза» Скрябина. Монотембровый колорит концерта был оттенен солирующей трубой (Михаил Шестопёров), без которой невозможно вообразить скрябинскую партитуру. Хоть роялю (и даже двум!) сложно соперничать с десятками музыкантов, но всё же как увлекательно бывает следить за отчаянной попыткой пианистов достичь постоянно ускользающего идеала.

Заключительный вечер 22 октября был отдан произведениям для двух фортепиано с оркестром. За пульт Уральского академического филармонического оркестра встал Дмитрий Лисс. В первом отделении блистательные Борис Березовский и Александр Гиндин солировали в «Карнавале животных» Сен-Санса, украшавшем программы фестивалей прошлых лет (вероятно, не в последнюю очередь из-за номера «Пианисты»). Далее остроумие и лирику сменили серьезность и сосредоточенная энергия Концерта Пуленка. После антракта Людмила Берлинская и Артур Ансель подарили публике репертуарный раритет — Концерт Бруха ля-бемоль минор, до краев наполненный позднеромантическими аллюзиями.

В завершение состоялась мировая премьера Концерта для двух фортепиано с оркестром Ольги Викторовой. Поводом для его сочинения стал выход Артура Анселя на одном из выступлений в кроссовках — так в партиях роялей появился прием игры кластерами. (Как тут не вспомнить Ахматову: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда».) В финале сочинения исполнители, следуя партитуре, вышли за грань академического пианизма и взялись за игрушечные молотки со свистками, музыкальными средствами XXI столетия, продолжая эпатажные эскапады «зоологической фантазии» Сен-Санса. Концерт Викторовой вызвал живой эмоциональный отклик зала и достойно завершил этот праздник фортепиано. А коллективу филармонии, думается, пора перейти к планированию следующего, девятого фестиваля, на котором мы станем свидетелями новых, неожиданных открытий в мире фортепианного дуэта, а также с удовольствием переслушаем хорошо знакомую, проверенную временем классику жанра. Пианомания в Екатеринбурге должна продолжаться.

кМ

Фото: Пресс-служба Зала «Зарядье», Лилия Ольхова

Концерт Грёз Уральского оркестра

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

Уральский академический филармонический оркестр во главе с Дмитрием Лиссом с огромным успехом выступил в российских столицах, представив в «Зарядье» и в Концертном зале Мариинского театра мировую премьеру концерта для двух фортепиано с оркестром Ольги Викторовой в одной программе с музыкой Макса Бруха и Гектора Берлиоза.

Концерты УАФО в Москве и Петербурге уже давно стали одним из «эталонов качества» для искушенных слушателей. Нынешние гастроли стали продолжением завершившегося накануне в Екатеринбурге Международного фестиваля фортепианных дуэтов, на который из Франции приехали пианисты Людмила Берлинская и Артур Ансельм. Именно этой звездной паре был посвящен новый концерт, носящий шуточный подзаголовок «Всё началось с Артуриных кроссовок». Идея сочинения пришла Ольге Викторовой в прошлом году, во время выступления Артура Ансельма в Свердловской филармонии, на сцену которой он по-простому вышел в повседневных кроссовках. Привыкшая к регламенту публика была возмущена, а для чутко воспринимающего любую необычную ситуацию композитора-творца это стало поводом для вдохновения. Представив, как музыкант мог бы эпатировать, ударяя по клавиатуре не только руками, но и ногами, Ольга Викторова создала полную динамики, ярких красок и необычных приемов партитуру, в которой солист периодически играет кластерами, устраивая небольшое музыкальное «хулиганство». Впрочем, по форме концерт вполне традиционен, чередующиеся по принципу контраста три части представляли разные образные сферы и жанровые типы. Первая часть, озаглавленная «Буги-вуги» — отсылки и к Гершвину, и к американской эстраде, с ее экстравертностью и витальной силой. Вторая, «Полифоническое интермеццо» — вроде бы серьезное, но вместе с тем полное иронии размышление и, наконец, третья, «Хеппи-энд» — торжество ритма, в его изменчивости и прихотливости. Мастер оркестрового письма, тонко слышащая тембровые краски композитор поставила перед солистами и оркестром непростые задачи, с которыми музыканты великолепно справились. Дирижер Дмитрий Лисс железно удерживал темп, облегчая задачу солистам, посылающим друг другу энергетические импульсы. Артуру, севшему за рояль в ярко красных кроссовках, пришлось поработать не только пальцами, но и локтями, тогда как партия Людмилы больше сверкала блестящей виртуозностью. Разбушевавшаяся стихия финала была остановлена артистами с помощью ударов по роялю пищащими детскими молоточками.

Преамбулой к концерту Ольги Викторовой стал Концерт для двух фортепиано Бруха, где ученая серьезность сочеталась с пафосом и экспрессией. А завершила концерт «Фантастическая симфония» Берлиоза, которую уральцы играют с большим мастерством и удовольствием. Метания и страсти французского романтика удивительным образом синхронизировались с причудливым миром концерта Викторовой и размышлениями Макса Бруха. Вечер погрузил в мир фантастики и ярких грёз, за которые мы так ценим искусство.

кМ



Дмитрий Лисс, Артур Ансель, Людмила Берлинская

Ирина Муравьёва,
музыкальный критик

Фото: Пресс-служба Зала «Зарядье», Лилия Ольховая

Традиция московского концертного сезона — выступление Уральского оркестра под руководством Дмитрия Лисса. Как всегда, УАФО представил оригинальную программу в зале «Зарядье», частью которой на этот раз стала премьера нового сочинения екатеринбургского композитора Ольги Викторовой — Концерта для двух фортепиано с оркестром, написанного для французского фортепианного дуэта Людмилы Берлинской и Артура Ансельма.

В программу вошел также еще один репертуарный эксклюзив — Концерт для двух фортепиано с оркестром Макса Бруха. Созданный в 1912 году для американского дуэта, он почти не исполнялся, переделывался и, только спустя полвека, по случайно обнаруженным нотам был реконструирован в авторском варианте, но до сих пор крайне редко появляется в афише. Дуэт и УАФО исполнили бруховское сочинение как диалог романтической эпохи с Бахом. В их интерпретации были выверены и сбалансированы все детали: и эффектная музыкальная драматургия первой части, где голоса фуги наслаивались, расширяясь от соло рояля до оркестрового объема, и романтические контрасты, и прозрачное sfumato роялей в лирическом Адажио, и «органный» монументальность оркестрового звучания.

Еще более захватывающим стало исполнение Концерта Ольги Викторовой — музыки, аккумулирующей в себе стихию игры (начиная с подзаголовка партитуры «Всё началось с Артуриных кроссовок», следуя которому пианисты вышли на сцену в кроссовках). Партитура этого концерта полна сюрпризов и головоломных ритмических решений, игры стилей, метаморфоз, требующих от музыкантов высочайшего исполнительского класса. Музыка, начинающаяся со стартового свистка, напоминает «бег с препятствиями»: в первой части «буги-вуги» — рваный метр, колкая фортепианная фактура, быстрые реплики оркестровых инструментов и пробежки по клавиатуре встраивались у исполнителей в общий зажигательный ритм, увлекающий, словно несущийся поток. Во второй части «кроссовки» тормозили, и рояли вели между собой тихий диалог, к которому деликатно подключался оркестр, звучавший здесь разреженно и прозрачно. В финале вновь возобновлялся бег, оркестр входил в более крупный формат движения, внутри которого раскручивался виртуозный агон^{*} роялей — с азартным отбиванием ломаного ритма цветными детскими молотками по деке. Неудержимое движение оборачивалось то восточным колоритом, то джазом, то кластерами, увлекая мощным зарядом энергии, четко и с поразительным видением перспективы контролировавшейся Лиссом. Этот концерт, словно зарядил бодростью весь зал.

А на финал Лисс выбрал хрестоматийную «Фантастическую симфонию» Берлиоза — сокровище для демонстрации мастерства оркестра. И здесь УАФО показал свой класс и в драматургическом прочтении симфонии, где у Лисса с первых же звуков ощущалась зловещая перспектива финала, и в оркестровой колористике, рельефной настолько, что вся берлиозовская «программа» симфонии звучала с абсолютно суггестивным эффектом, и в динамическом балансе, контрастах, агогике, с огромным вкусом, без преувеличений. Финал симфонии был страшным — зло непобедимо.

кМ

* Агон [ἀγών] — соревнование, состязательность в любой сфере, от спорта до театра.

Санкт-Петербург

Вадим Биберган, композитор, народный артист РФ

— На концерт Уральского филармонического оркестра в зале Мариинского театра я пришел с моей женой Любовью Васильевной Марченко. Большое удовольствие получили! Прежде всего были горды за наших земляков: оркестр, блестяще управляемый Дмитрием Лиссом, звучал великолепно. Партии фортепиано исполняли прекрасные ансамблисты Людмила Берлинская и Артур Ансель. Программа была интересной и неожиданной: впервые можно было услышать сразу два концерта для двух фортепиано с оркестром — Макса Бруха и Ольги Викторовой.

Хочу сказать про новое сочинение Викторовой. Это большая творческая удача! Композитор мастерски распорядилась звучностью двух фортепиано с оркестром. Какие-то вещи были для меня удивлением. Как свободно и изобретательно Ольга Владимировна пользуется возможностями инструментов! Очень трудно сделать подобную вещь, чтобы та эффектно звучала, а здесь и замысел интересный, и музыка всё время притягивает своим тембровым разнообразием и продуманностью деталей.

В финале концерта оркестр исполнил «Фантастическую симфонию» Берлиоза. Это довольно сложное сочинение, и особенно впечатлило то, что по его окончании весь зал, аплодируя, встал в знак уважения и восхищения уральским коллективом и его исполнительской манерой. Сколько раз вызывали дирижера, я уже и не считал! Хочу поздравить от души и Свердловскую филармонию, и оркестр, в исполнении которого чувствуется высокая оркестровая культура, воспитанная годами. Сначала оркестром руководил Марк Израилевич Паверман, с которым я был знаком, и который играл мои сочинения. Потом мы были в очень тесной творческой связи с дирижерами Александром Григорьевичем Фридлендером, Нариманом Евгеньевичем Чунихиным, Валентином Васильевичем Кожиным. Это были люди, преданные музыке, Уралу, своему оркестру. И Дмитрий Ильич Лисс, который три десятка лет руководит этим оркестром, мне кажется, продолжает эту же линию.

Побольше бы подобных концертов и интересных творческих встреч!

Москва

Белка

— Великолепный оркестр! Всегда ждем в Москве! Дмитрий Лисс — смелый, добрый, виртуозный, изобретательный, авангардный! Прекрасные духовые! Рады знакомству с прекрасным интересным фортепианным дуэтом Берлинская — Ансель. Композитору Ольге Викторовой — браво!

Элла Кац

— Брависсимо!!! Уральцы молодцы! Высочайший уровень дирижерского и исполнительского мастерства! Безусловно, Уральский симфонический — алмаз! Дмитрию Лиссу поклон! Просто изумительно!

Новаторское произведение Ольги Викторовой просто потрясающее в исполнении этого оркестра и с дирижером Дмитрием Лиссом. Очень интересно!!!

О «Фантастической» Гектора Берлиоза в их исполнении просто нет слов! Это было идеально. Настолько художественно, что, закрыв глаза, «видела» весь сюжет, словно кинофильм.

Потрясающе, на всю жизнь запомню этот яркий, виртуозный оркестр и дирижера! Ждем снова и снова!

Ирина

— Удивительный концерт! Зарядье, радуйте нас почаще программами Дмитрия Лисса и его великолепного оркестра, если возможно, то снова организуйте творческую встречу с дирижером после концерта! Отдельные аплодисменты Ольге Викторовой!

2025-2026 | 90-й Юбилейный концертный сезон

Симфония времени

Слово «симфония» в переводе с греческого означает «созвучие». Именно созвучие времени и музыкальных традиций станет лейтмотивом всего сезона.

Подобно музыкальному часовому механизму, каждый концерт станет особой временной точкой, где прошлое встречается с настоящим, а классика обретает новое звучание. Симфоническая музыка, являясь сердцем нашей программы, создаст уникальное созвучие эпох и стилей.

Главные события

- A | Высшая лига: звёзды и оркестры**
- B | Высшая лига: имена**
- 1 | Главный** | Дмитрий Лисс представляет
- 2 | Моцарт** | К 270-летию композитора
- 3 | Симфонические титаны**
- 4 | Встречи с шедеврами** | Взгляд Александра Рудина
- 5 | Большая классика** | Оркестр, хор и солисты
- 6 | Акценты**

Восемь звёздных абонементов, где каждый концерт становится культурным событием мирового масштаба! Вас ждут легендарные имена, виртуозное исполнение и неизменные аншлаги. **Быть владельцем такого абонемента** – значит не только почувствовать течение вечного музыкального времени, но и принадлежать к избранному кругу ценителей эксклюзивного искусства.

Классика: симфонический оркестр

- 8 | Известное и неизвестное с Артёмом Варгафтиком**
- 9 | Музыка без границ** | Зарубежная классика с симфоническим оркестром
- 10 | Вечера с Большим оркестром** | Русская музыка для всей семьи
- 12 | Блестящие концерты с Молодёжным оркестром**
- 13 | Симфонический бестселлер**
- 14 | Субботний плейлист** | Музыка для настроения
- 16 | Симфо-хит-парад**
- 19 | Сезон с оркестром**

Симфонический оркестр открывает портал в мир безграничных возможностей, где время теряет власть над искусством. Словно живой организм, он соединяет прошлое и будущее в каждом звуке. От неистовой мощи до трепетной нежности – настоящее звучание симфонического оркестра возможно только в акустическом зале филармонии.

Классика: ансамбли и солисты

- 20 | Голоса русской души**
- 21 | Steinway: золотая коллекция**
- 22 | Ансамблиеро** | Искусство ансамблевой игры
- 34 | Музыкальные вечера в Камерном зале** | Авторские программы Алексея Кудинова
- 35 | Фортепианная галерея Владислава Чепиного**
- 36 | Премьера** | Парад солистов Большого оркестра

Концертные серии – проводники в особое измерение, где каждая секунда раскрывается в полноте звучания: от искреннего диалога дуэтов до монументального многоголосия 60 солистов-вокалистов. Виртуозные пассажи пяти роялей Steinway и тончайшие нюансы камерных ансамблей складываются в совершенную музыкальную формулу. Позвольте себе остановиться и прислушаться к каждой ноте в её кристальной чистоте. Только вы, музыка и время, которое никуда не спешит.

Классика: ансамбли и солисты

- 40 | Sauer: главные события органного сезона**
- 41 | Organum** | Авторский абонемент титулярного органиста
- 43 | Орган плюс**

Голос вечности, притягивающий тысячи искателей прекрасного. В грядущем сезоне мы открываем портал в бесконечность музыки: от классических шедевров до современных экспериментов **на новом мультимедийном органе**. Король инструментов ждет встречи с вами. Забронируйте места заранее на самых востребованных концертах сезона, чтобы прикоснуться к музыке **вне времени**.

Не только классика

- 50 | Слово и музыка**
- 65 | Джаз с Даниилом Крамером**
- 66 | Джазовые пятницы**
- 70 | Песни о главном**
- 80 | Music Night**
- 81 | HE формат**
- 82 | Саксофон-драйв**

Не только классика, но только лучшее! **Мультижанровая подборка** концертных серий популярной классической музыки. Изысканные программы, где классика переплетается с джазом, современными кроссовером и фьюжн, раскрывается богатство этно, фолк-музыки и даже симфо-рока. Особое место в концертах занимают романсы и литературно-музыкальные композиции, где музыка и слово создают неповторимую атмосферу вечера. **Время** летит незаметно, когда вы в мире прекрасной музыки!

Для детей и родителей

- 99 | Вместе весело играть!**
- 100 | Исследователи симфонического оркестра**
- 101 | Симфонические приключения**
- 102 | Музыкальный выходной**
- 105 | Сказки с оркестром**
- 106 | Органный час для всей семьи**

Продуманный путь развития юного слушателя: от первых музыкальных открытий на воркшопах до осознанного восприятия классики в Большом концертном зале. Пять концертных серий – ключ к музыкальной Вселенной. **Время**, проведенное вместе в зале филармонии – ценный подарок для вас и ваших детей.

Дневные общедоступные

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

Для ценителей прекрасного – тех, кто уже может себе позволить наслаждаться музыкой в дневное **время**. Уникальная возможность посещать концерты по привлекательной цене в атмосфере тепла и уюта.



Беседовала **Лариса Барыкина**

В послужном списке пианиста Александра Гиндина — победы на престижных международных турнирах и звание заслуженного артиста России. Он выступает в лучших залах, сотрудничает с известными оркестрами и дирижерами, руководит международными фестивалями и придумывает уникальные проекты. Более десяти лет в стране и за рубежом был хорошо известен их с Николаем Петровым фортепианный дуэт. Теперь Гиндин играет с Борисом Березовским, и выступления этого ансамбля состоялись в рамках недавно проведенного в Екатеринбурге Фестиваля фортепианных дуэтов. Мы беседуем, воспользовавшись его очередным приездом.

— У вас классически благополучная биография: московский мальчик из интеллигентной семьи, добившийся профессиональных высот...

— Да, я типичный продукт системы советского музыкального образования как уникального явления культуры. У меня никогда не было никаких частных учителей и консультаций, ни одного платного урока, только основные ступени: ДМШ, ЦМШ, консерватория, аспирантура. Я большой фанат этой системы образования, потому что сама ее классический представитель. Да еще и ребенок не из музыкальной семьи. Система давала пропуск в музыкальный мир, а это другая планета с другой атмосферой, куда не сразу долетишь, а если долетишь, то задохнешься.

— А что в вашей судьбе сыграло главную роль: талант, трудолюбие, родители, педагоги, система, в которую вы попали?

— Всё в той или иной степени. Педагоги и родители в связке. Педагог должен очень замотивировать родителей, иначе ничего не сработает. Так сложилось, что у меня всегда был только один педагог — Михаил Воскресенский. С 9 класса ЦМШ и до окончания аспирантуры. Это нетипично. Наш брат — пианисты — склонны менять школу. Хорошо это или плохо, не знаю, иногда я этим горжусь, иногда об этом жалею.

— Вы считаете себя баловнем судьбы?

— Нет, я не считаю себя ни баловнем, ни везунчиком, ни халявщиком. Всё, что я умею и чего добился — исключительно трудом. Так было с самого начала, так продолжается до сих пор. Честно сказать, уже хочется немного расслабиться, но не получается. Всё время возникают какие-то новые истории, которые мне интересны, а я вообще любопытный. Но для меня всё стоит усилий.

— Везунчиком себя не считаете, тем не менее, в 1990-е вы ведь получили новые возможности, которые тогда появились...

— Да, программа «Новые имена»* — это и есть весь я. Позднее программа очень разрослась, и многое стало иначе, а я из первого поколения. Тогда нас было человек 20, но все состоялись как музыканты.

— Да, сегодня и программ, и всего больше. Пианистов у нас в стране, конечно, не столько, сколько в Китае, но тоже много. А нужно столько?

— Если брать широко — людей с фортепианным образованием, то нужно. Это очень хорошее образование. На самом первом этапе оно очень полезно для работы головного мозга, нейронные дорожки протачиваются хорошо. Те взрослые, которые в детстве занимались на рояле, соображают быстрее: и реакции острее, и моторика круче, и образное мышление ярче. Если говорить о высшем, то совсем не обязательно потом играть на рояле. Есть масса других профессий, вот, например, вы, музыковед. Наверняка учились...

— Да, начинала как пианистка...

— Вот. А если говорить о концертирующих пианистах — их не может быть больше, чем можно «съесть». Будь то рынок или плановая система.

— Сколько программ сейчас в вашем репертуаре?

— Ответ зависит от того, сколько времени вы мне дадите на подготовку: 5 дней, 5 часов, 5 минут. Если 5 дней, то 50 программ наберется точно. Если 5 часов, то, положу руку на сердце, 8–9. А вот если надо сразу, то 2 сольных я сыграю.

— И там будут Чайковский и Рахманинов?

— Необязательно. Рахманинов требует подумать и поиграть, он не прощает того, что Петр Ильич может простить. Так что скорее — Шопен, Шуберт, Шуман.

— А как часто пополняется репертуар?

— Одна сольная программа в год — обязательно. Причем 3/4 того, что я не играл никогда. Обычно за лето нужно выучить, осенью обыграть. Можно отложить, потом вернуться, но обязательно ступенька — вынести на суд в Москве, в БЗК или Зале Чайковского.

— А что сейчас хотите из нового сыграть? Есть мечты?

— Не совсем мое слово, скорее конкретные планы-хотелки. Взять волю в кулак и выучить. За это лето подготовил «Юмореску» Шумана, хочу его же Третью Сонату.

— Как произошла встреча, и случился ваш дуэт с Николаем Петровым?

— Он меня по телевизору высмотрел. У меня была такая разудалая юность, в том числе благодаря «Новым именам». И то, что появился Николай Арнольдович в моей жизни, я воспринял как должное. Сейчас, наверное, было бы иначе. Я был молод. У меня был такой случай.

* Международная благотворительная программа «Новые имена» была создана при содействии Российского Фонда культуры и Международной Ассоциации фондов мира в 1989 году с целью поиска и поддержки молодых талантов. Программу поддерживали академик Дмитрий Сергеевич Лихачев и Раиса Максимовна Горбачева. В 1992 году для более полного обеспечения и развития этой деятельности был создан Фонд «Новые имена».



Александр Гиндин и Лариса Барыкина



Александр Гиндин и Николай Петров



Автограф-сессия
после концерта

Фото: Татьяна Андреева

Сию занимаюсь, звонок: «Саша, привет, это Слава Ростропович. Можете сыграть со мной концерт Чайковского в Риме?» Я отвечаю: «Не могу, у меня концерт со Спиваковым в Петербурге, «Крейцера соната» и Соната Франка». Я, конечно, переживал и никак забыть не мог. Но Мстислав Леопольдович, оказывается, тоже не забыл. Мы потом в Москве как-то встретились, и он говорит: «Саша, мой юный друг, надеюсь, когда я тебя в следующий раз позову, ты мне не откажешь». А с Петровым мы вместе играли 12 лет. В моей биографии это совпало с тем временем, когда я формировался как музыкант. И Николай Арнольдович, и наше музицирование в дуэте оказали на меня очень большое влияние.

— **А как вы с Борисом Березовским друг друга обрели?**

— Нас соединил общий друг (он уже в другом мире) Дэвид Лювель, валлиец, композитор, живший в Мюнхене. Чудесный совершенно. Такой одиозный творец, у которого заваленный нотами дом, и он, как алхимик, работает по ночам и непрерывно курит. Но добрейший, очень широкой души человек, с которым хотелось дружить. Это ему в голову пришло нас соединить. Боря тогда жил в Бельгии, я здесь, а Лювель в Германии. Наше сведение продолжалось больше года. В конце концов, он меня «допинал», и я Боре позвонил.

— **Он для вашего дуэта что-то написал?**

— На самом деле всё, что он писал, играть было практически невозможно. Он был из тех, кто делает сумасшедшие транскрипции, где 3 миллиона нот на одной странице.

— **Это не тот случай, о котором Борис мне однажды рассказывал: как он обещал сыграть произведение знакомого автора, но не выучил. В итоге вышел на сцену и что-то напропалую импровизировал, и все остались вполне довольны?**

— Да, тот самый. Это было не про то, «что» играть. Была личность. Недавно я понял, что мы с Борей Березовским играем вместе тоже уже 12 лет. Всё, что связано с двух-, трех-, четырехрочным музицированием, меня очень привлекает. Это очень яркий концертный жанр, праздничный.

— **В чём, по-вашему, уникальность жанра фортепианного дуэта?**

— Это абсолютно тончайшего свойства взаимодействие двух человек. Причем более тонкого, чем дуэт скрипка и рояль, или голос и рояль. У пианиста ударная атака звука, мгновенная, и он всегда «ловит» за певцом. В случае двух роялей и там, и там мгновенная атака звука, поэтому вопрос в том, что договориться нельзя. И как бы поймать мяч методом вратаря тоже нельзя, не успеешь. Все равно будет чуточку позже, будет не вместе. Важно не то, как твой партнер сейчас играет, а как он сыграет через секунду. Вот это предслышание, предчувствование, которое идет от совместного дыхания. Нужны годы для того, чтобы встреча просто двух пианистов превратилась в фортепианный дуэт. Годы сыгравания, причем не обязательно ежедневного. Нужны именно годы притирки друг к дружке. Даже не притирки, потому что каждый остается таким, как он есть, а просто понимания друг друга.

— **Вы не впервые в Екатеринбурге, как вам здесь играет?**

— Не буду скрывать, что Екатеринбург я очень люблю, и филармонию люблю и уважаю. Всё, что здесь делается, очень мощно и круто. И внутри — живая атмосфера, такой кинетический муравейник заряженный. Это передается, и я здесь хорошо себя чувствую.

кМ

* Реклама. ООО «СЗ «ЛЕТО НА ТИТОВА»
Проектная декларация на сайте наш.дом.рф

ЛЕ
ПО
впереди

ЛЕТО девелопмент
дома для яркой жизни

leto.team





Юлия Григорьева, руководитель отдела международной деятельности и цифровой дистрибуции Свердловской филармонии

Противодействуя «культуре отмены», Свердловская филармония записывает и выпускает на глобальных цифровых платформах альбомы с шедеврами русской музыки. Команда филармонии разработала и реализовала полный цикл создания и распространения музыкального продукта, став пионером в этом виде деятельности среди российских академических концертных организаций. Результат — более полумиллиона прослушиваний, 12 вышедших альбомов с русской музыкой более чем в 30 странах мира и повышение узнаваемости собственных брендов.

В ходе деловой программы VI Симфонического форума России в 2021 году Свердловская филармония поставила перед профессиональным сообществом вопрос о необходимости расширения присутствия российской академической музыки в глобальном цифровом пространстве. Несколько месяцев спустя был заключен договор со звукозаписывающей компанией Outhere Music, владеющей 10 известными классическими лейблами. Частью договора стал план записей и релизов на ближайшие несколько лет.

В записи участвуют Дмитрий Лисс с Уральским академическим филармоническим оркестром, Андрей Петренко и Симфонический хор Свердловской филармонии, Дмитрий Филатов и Александр Рудин с Уральским молодежным симфоническим оркестром. Репертуарная политика принадлежит художественным руководителям коллективов. В рамках сотрудничества было принято решение о приоритете записи и распространения музыки русских композиторов.



«Рудин и музыканты Уральского молодежного симфонического оркестра держатся достойно... Прекрасное пополнение каталога».

Fanfare

Произведения более 30 авторов были записаны за 3 года, в том числе симфонические полотна Чайковского, Рахманинова, Прокофьева, Мясковского, Шостаковича, Черепнина, Штейнберга, хоровые шедевры Аренского, Архангельского, Балакирева, Гречанинова, Даргомыжского, Мусоргского, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Чеснокова и других.

Фонограммы составили 18 альбомов, включая 11 студийных и 7, записанных с «живых» концертов.

На сегодняшний день под лейблом Fuga Libera состоялись релизы 12 цифровых альбомов, 8 из которых были выпущены на CD.

Согласно данным выпускающего лейбла Outhere Music, в период с января 2022-го по октябрь 2024 года зарегистрировано 568 399 прослушиваний и 132 загрузки альбомов на платформах Apple Music, Qobuz, Spotify, Amazon, Naxos Music Library и др. География охвата составила более 30 стран на 5 континентах.

Музыкальная критика альбомов привлекла беспрецедентное внимание к творческой деятельности уральских коллективов — свыше 40 преимущественно положительных рецензий вышло в более чем 20 зарубежных музыкальных изданиях, включая Gramophone, Musicweb International, Fanfare, Crescendo, Fonoforum, Scherzo и других.

«Это пронизанное русским духом исполнение совершенно — как с точки зрения техники и звука, так и эстетического наслаждения».

Musicweb International



Увеличивать долю русской музыки в глобальном цифровом пространстве возможно и необходимо, опираясь на знание законодательной базы, производственных процессов и процедур, управленческих принципов, понимание музыкальной индустрии, ее вызовов и возможностей. Несмотря на то, что данная деятельность не является экономически прибыльной, а носит некоммерческий, просветительский характер, она успешна в нематериальных измерениях, а именно — в распространении лучших образцов культурного наследия России, продвижении российских профессиональных коллективов и исполнителей в мировом музыкальном пространстве, повышении их творческого уровня, использовании «мягкой силы» для положительного влияния на мировое общественное мнение, противостояния русофобии и налаживания общественного диалога, формирования правдивого, объективного, исторически достоверного образа русской культуры, традиций и ценностей.

«Во времена всеобщей конъюнктуры, отсутствия ориентиров, стремления разрушить основы и истребить корни, мы ценим этот концерт, воспевающий наследие вечной России».

Crescendo



Перейдя по этим ссылкам, можно послушать записи:
<https://outhere-music.com/en/artists/ural-philharmonic-orchestra>
<https://outhere-music.com/en/artists/yekaterinburg-philharmonic-choir>
<https://outhere-music.com/en/albums/nikolai-myaskovsky-symphonies-no-17-20>



Мало кто из дирижеров соглашается на общение перед концертом*, но Юрий Иванович Симонов стал счастливым исключением. Оказалось, что на исполнение музыки и разговор о ней у него всегда есть и силы, и время. Даже оркестровую репетицию он начинал со словесной настройки коллектива. Вот и мы за короткое время коснулись множества тем, каждая из которых могла разрастись до отдельной беседы. Но даже и в таком «сжатом» виде сказанное им хотелось осмыслить.

ИСПОЛНИТЕЛЬ КАК ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

Дирижер — профессия сложная. Она берет свое начало в немецкой культуре, и не надо об этом забывать. В плане дирижирования произведения Моцарта и Гайдна проще: берешь темп и играешь в нем либо большой фрагмент произведения, либо целую часть.

Начиная с Бетховена появляются вопросы модификации темпов: изменения, подвижки. Быстрые и медленные темпы — между ними всегда есть связи. А это уже тест на мастерство. Одно дело — говорить об этом как о теории и играть с метрономом. Но настоящие музыканты — возьмите Клиберна или Нейгауза, Рихтера или Каллас — они, разумеется, исполняют нужные ноты и в общем соблюдают все нюансы, но при этом «окрашивают» их своей индивидуальностью так, как это понимают и чувствуют. Поэтому мы и ходим на хороших исполнителей или оркестры. В свое время прославился Кливлендский оркестр. Говорили, что таких духовиков, как там, нет во всем мире. Их группа играет удивительно. Или взять Лейпцигский оркестр Гевандхауза — невероятно!

В общем, каждый коллектив имеет свое лицо. А точнее, если художественный руководитель обладает собственным взглядом на искусство, через 10–20 лет его индивидуальность неминуемо отразится на игре его коллектива. Особенно, если дирижер посвящает свою творческую жизнь, свои силы и здоровье конкретно этим музыкантам.

ФУНДАМЕНТ ОРКЕСТРА

Очень важно для профессии, чтобы дирижер разбирался в инструментах. Струнная группа является как бы фундаментом оркестра. Что бы ни говорили: «Ой, какой первый гобоист или валторнист!», но на одном гобоисте или валторнисте не сделаешь имя оркестра. Это всё равно будет имя виртуоза. Оркестр — это струнная группа, она как торт: на ее шикарной музыкальной основе строится всё звучание оркестра. А деревянные и медные духовые — будто кремы разного цвета, вкуса, степени насыщенности, всякие цукаты, ягоды, бусины. Наш оркестр придает большое значение всем нюансам музыкальной жизни струнной группы, потому что если в ней есть особая атмосфера звучания, которая в данный момент является базисом музыкальной фразы, то любому солисту оркестра (духовику) легко присоединиться к струнникам и своей индивидуальностью дополнить или смешать

* Концерт Академического симфонического оркестра Московской филармонии под управлением главного дирижера и художественного руководителя Юрия Симонова состоялся в Свердловской филармонии 1 октября 2024 года. Выступление музыкантов стало частью проекта Министерства культуры РФ «Всероссийские филармонические сезоны», объединяющего элиту исполнительского искусства страны.

эти «краски». Как на картине: получится уже не просто зеленый, голубой или красный, а своего рода «букет», где мы неожиданно сможем увидеть новые для нас оттенки.

СВЕЖО ЗВУЧИТ!

Я всю свою жизнь добиваюсь того, чтобы всем известные, даже, может быть, слегка надоевшие произведения (например, Пятая симфония Чайковского, Девятая Дворжака... Ну сколько можно!?) сыграть так, чтобы они прозвучали свежо. Исполнить симфонию Брукнера или Малера в определенном смысле проще, потому что немногие знают, как это следует сделать. И публика удивляется: «Смотри-ка, они тоже могут». А ты попробуй сыграй «Маленькую ночную серенаду» Моцарта так, чтобы сказали: «Вот это да! Я знаю эту музыку с детства!» А мы именно так можем. У нашего оркестра симфонии Бетховена или Чайковского точно звучат не затерто.

ИНТЕРНЕТ — НЕ В ПОМОЩЬ

В советское время музыку записывали на пластинки. Их было трудно достать, и, если ты случайно разбил винил, — это безвозвратно. Сейчас мы заходим в интернет, там всё есть — просто перепроизводство разных интерпретаций. Однако не всё ценно и интересно. А это плохо для воспитания вкуса у молодого поколения слушателей. Раньше была борьба на эстраде (туда не каждый попасть мог), а сейчас борьба в интернете, что, конечно, хуже. Технологии — это не однозначно положительно. Для хорошей музыки они вообще, может быть, смерть, потому что хорошая музыка — прежде всего душевное состояние, особый вид энергии. Для понимающего и чувствующего человека, когда он играет, — это разговор на небе, на уровне какого-то полубожественного состояния. Вот для чего музыка, а не для возможности выдвинуться и показать себя публике.

Очень настораживает, что многие хотят быть дирижерами. Оркестров тысячи, а простую публику легко обмануть: новый оркестр, дирижер, певица вроде хорошая, говорят она там что-то сказала против кого-то — любопытно! То есть, интересно более всего то, что не имеет никакого отношения к искусству. И это опасно для хорошей музыки.

Обратите внимание на наш коллектив, он состоит не из каких-то особых людей. Они обыкновенные, но у них «не замылен» взгляд, они воспитаны в русле свежего отношения к музыке, которую играют в данный момент.

О ЖИЗНИ И ИСКУССТВЕ

Когда в 1998 году я пришел в коллектив, в нем было 115 человек. Сейчас из них осталось 3–4 музыканта, почти весь состав сменился, потому что мало кто выдерживает серьезные творческие требования. Я не зверь. Просто заставляю людей играя думать и чувствовать. Большинство же музыкантов хотят просто жить. А жить и работать в искусстве — два совершенно разных состояния. Человеку, желающему «только жить», совершенно некогда заниматься музыкой, погружаться в нее глубоко. Он поверхностно, не особенно вникая в суть, один раз сыграл и побежал по своим делам... А привлечь в коллектив музыкантов, которые имеют желание или мужество терпеть, сосредотачиваясь на серьезных задачах, очень трудно. Хорошо, что Москва большая.

Записала **Светлана Абушик**





Фото предоставлены СКБ Контур

Алла Петрова-Лемачко, руководитель Департамента развития и внешних коммуникаций Свердловской филармонии

24 октября 2024 года в выставочном центре Екатеринбург-Экспо в рамках IT-конгресса «Форум будущего» по инициативе Компании СКБ Контур и на его стенде состоялся очень интересный разговор на тему «Искусственный интеллект и творчество».

Высокие технологии активно внедряются во все сферы нашей жизни и деятельности. И если их польза в выполнении высокотехнологичных задач, требующих скорости, анализа большого объема данных, даже написания простых текстов по заданному алгоритму, не вызывает никаких сомнений, то вторжение Искусственного Интеллекта (нейросети) в сферу творчества — сочинение музыки, литературных произведений, живописных работ, создание фильмов — вызывает много вопросов, особенно у людей, непосредственно занимающихся творчеством в том виде, в каком мы привыкли его воспринимать.

Когда человек-творец создает художественное произведение, как правило, он даже не может объяснить, как и почему у него рождаются литературные замыслы, музыкальные темы, почему рука с кистью потянулась именно к этой краске, откуда взялась рифма. Об этом мы говорим: «Божий замысел. Вдохновение. Озарение», подразумевая необъяснимость данного явления с разумной точки зрения. А когда машина по заданному алгоритму пишет музыку а-ля Моцарт, или поэму а-ля Пушкин, или рисует Джоконду без изъянов, которые можно рассмотреть на оригинале, — это творчество? Или это механическая работа по заданной программе, то, что мы называем «машинное обучение»? Насколько это важно неискушенному слушателю, читателю, зрителю, которые не отличат искусственное произведение от оригинала, но получают при этом равное удовольствие? Насколько важно, машина явилась создателем творческого продукта или живой человек? Если машина, то где и в чём здесь элемент творчества? А так как машина работала, «творила» по алгоритму, заданному ей человеком, то кто в данном случае автор и творец? Машина? Создатель программы для машины? Или оба вместе?

Заявленную тему живо и заинтересованно обсудили участники разговора, представляющие самые разные области профессиональной деятельности и высказавшие полярные мнения: Дмитрий Мраморов, председатель совета директоров СКБ Контур, Борис Березовский, пианист, заслуженный артист России, Артём Смоленцев, основатель и руководитель Digital-студии «ИСКРА», преподаватель кафедры медиакоммуникаций факультета журналистики УрФУ. Модераторами разговора стали Алексей Кирпичников, руководитель Управления разработки СКБ Контур, и Алла Петрова-Лемачко, руководитель Департамента развития и внешних коммуникаций Свердловской филармонии.



Atrium Palace Hotel

ПЕРВЫЙ НА УРАЛЕ ОТЕЛЬ КАТЕГОРИИ 5 ЗВЕЗД

ВСЁ ДЛЯ КОМФОРТНОЙ РАБОТЫ И ОТДЫХА!

130 комфортабельных номеров

4 современно оборудованных конференц-зала
(вместимость от 8 до 270 человек)

услуги бизнес-центра

уральская и европейская кухня
с высоким качеством приготовления

организация деловых встреч
и торжественных мероприятий

тренажерный зал, SPA и салон красоты

сувенирный салон
(уникальные минералы и изделия мастеров Урала)

картинная галерея-аукцион



620026, г. Екатеринбург, ул. Куйбышева, 44

Тел.: +7 (343) 359-60-00 (ресепшен), 359-63-50 (отдел продаж)

E-mail: info@atriumhotel.ru



Дмитрий Мраморов, председатель совета директоров СКБ Контур.

— Когда стоит вопрос о роли искусственного интеллекта как оракула, то, в моем понимании, это переоценка. ИИ — именно помощник, и это, скорее всего, его предел. Такой помощник может быть сколько угодно умным, давать советы, но всё равно это будет именно подмога для принятия решений конкретным человеком.

Базовая проблема искусственного интеллекта, которая пока не ясно, как может быть решена, связана с тем, что люди не понимают природу сознания, и поэтому невозможно сделать так, чтобы искусственный интеллект начал думать. И это именно то, почему искусственный интеллект не может играть в отношениях с человеком ведущую роль, а только выполняет ведомую. При этом не вызывает сомнений, что в специализированных областях, там, где можно алгоритмизировать какой-либо процесс, искусственный интеллект превзойдет человека. В этом его роль — взять на себя рутину, заниматься тем, что человеку уже понятно, как делать.

Артём Смоленцев, основатель и руководитель Digital-студии «ИСКРА», преподаватель кафедры медиакоммуникаций факультета журналистики Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

— Если журналист, или писатель, или специалист, который генерирует какие-либо решения, находится в состоянии поиска идеи, то он может взять несколько референсов, наиболее удачных примеров и попросить нейросеть скомпилировать свой вариант. Скорее всего, как итоговый результат человека это не устроит, но как промежуточный вариант он может быть очень полезен. Я думаю, что с искусственным интеллектом будет точно так же, как с атомной энергией. Поскольку это очень мощная технология, государства найдут инструменты регламентировать использование нейросетей и определят для них конкретные функции в определенных областях.



Борис Березовский, пианист, заслуженный артист России.

— Ни одного хита не будет создано искусственным интеллектом, он не сможет этого сделать. То, что напишет нейросеть, никогда не будет популярно. Естественно, что среди 150 миллионов наших сограждан найдутся те, кому понравится творение от ИИ, но то, что это не войдет в историю как произведение искусства, я гарантирую. Прорывы могут сделать только живые люди.



В завершение разговора все сошлись в одном: сейчас ответа на вопрос, является ли творчеством деятельность нейросети (искусственного интеллекта) в создании контента, нет. И его не будет, пока человечество не расшифрует законы творчества, не поймет его природу. А это значит, что нас ждет долгий, если не бесконечный, поиск ответов на эти вопросы.

КМ

КУЛЬТУРА ЗРЕНИЯ

ОПТИКА



ПОЗДРАВЛЯЕМ ЧИТАТЕЛЕЙ С НОВЫМ
ГОДОМ И ДАРИМ ПОДАРОК!

ПЕРЕХОДИТЕ ПО QR КОДУ И СКАЧИВАЙТЕ
ПОДАРОЧНЫЙ СЕРТИФИКАТ В САЛОНЫ
ОПТИКИ "КУЛЬТУРА ЗРЕНИЯ"
С 01 ПО 31 ДЕКАБРЯ 2024





Свердловск, ул. Первомайская, вход в Сад Вайнера.
На афише: Джаз-оркестр Ленинградского радио под управлением Николая Минха

Татьяна Мосунова, историк

Жизнь Сада Вайнера не замирала даже во время Великой Отечественной войны. В Свердловск тогда эвакуировалось много по-настоящему известных артистов. Увеличилось не только количество жителей, но и претендентов на театральную сцену. А среди посетителей Сада Вайнера частыми гостями, помимо горожан, были ходячие раненые из госпиталей.

К сожалению, мы очень мало знаем о военных концертах на площадке Сада. Иногда в газетах мелькают объявления о выступлениях артистов. Летом 1941 года в Свердловск были эвакуированы два самых известных джазовых коллектива страны: оркестр Леонида Утесова и джаз-оркестр Белорусской ССР под управлением Эдди Рознера (он в 1939 году бежал от фашистов из Польши в СССР). И хотя на Урале они пробыли недолго, жителям Свердловска повезло услышать выступление этих легендарных артистов, в том числе в Саду Вайнера.

Кстати, в послевоенное время он назвался официально «Сад-театр», вероятно потому, что там постоянно выступали как местные артисты и музыкальные коллективы, так и столичные знаменитости. Например, в июне 1946 года газета «Уральский рабочий» анонсировала: «Сад-театр им. Вайнера — с 12 по 16 июня концерты Александра Вертинского». Филолог и переводчик Виктор Рутминский описывал это яркое для послевоенного Свердловска событие так: «Летний театр находился прямо напротив входа в Сад, в глубине его. Он был простой, деревянный, похожий на барак. Зал — вытянутый, довольно вместительный, с очень хорошей акустикой. Все певцы пели в нем без микрофона. Билеты для меня, в то время студента, были слишком дороги. И все же, с трудом собрав необходимую сумму, я пришел на первый концерт Вертинского. И очень жалел, что не смогу попасть на другие. В антракте мне встретилась моя бывшая одноклассница, певица, потом ставшая знаменитым композитором (Людмила Лядова — прим. Пестова). Я сказал ей, что хотелось бы еще послушать Вертинского. А она предложила мне пропуск на все концерты!

Пропуск был в оркестровую яму, так что я Вертинского видел совсем близко. Выходил на небольшую эстраду человек, хорошо сложенный, необычайно грациозный и пластичный. Он не только пел, но каким-то особенным образом двигался по сцене. И почти любую фразу своей песни показывал жестами. Это удивительно органично сливалось с исполнением. ... Поражал весь его репертуар. Никогда ни подобных романсов, ни таких строк, звучащих публично, мы не слышали. Такое было запретным, непопозволенным. ... Я побывал на всех концертах Вертинского в Саду. Они шли в двух отделениях и начинались в 10 часов вечера. Обычно он пел не больше, чем 15–16 вещей. Иногда исполнял что-нибудь сверх

программы». Все концерты прошли с аншлагами, но желающих попасть на них было в разы больше, поэтому гастроли были продлены. С 18 по 20 июня в Саду Вайнера состоялись «последние концерты Александра Вертинского по обновленной программе» — второму циклу произведений**.

Несколько раз приезжал в Свердловск и выступал на сцене Сада Вайнера и эстрадный артист Александр Менакер. Впервые он был здесь на гастролях еще до войны в составе труппы Ленинградского мюзик-холла. И, как пишет в своей книге «Андрей Миронов и я» актриса Татьяна Егорова: «Одна из влюбленностей (Менакера — ред.) закончилась женитьбой, прямо в Свердловске, на балерине Ирине Ласкари». Вскоре родился будущий известный артист балета, балетмейстер Кирилл Ласкари. Но через три года брак распался. И уже после войны в Саду Вайнера выступал дуэт артистов Мосэстрады — Мария Миронова и Александр Менакер.

Александр Пукемов, журналист, автор книги «Тайные знания» вспоминает: «Когда в 1960-е годы я был студентом, к нам в Свердловск приехал Вольф Мессинг. Пришедшие на выступление зрители обсуждали: мол, может, это просто мошенник? Но Мессинг быстро развеял недоверие. Словно играючи, он находил предметы, записки... Не глядя читал их содержание. Например, была записка с заданием попросить у мужчины в 5 ряду, место 12, сборник стихов, который лежит у него в правом кармане пиджака, открыть его на 47 странице и прочитать 4 строки сверху даме в 8 ряду, место 2. Такие головоломки придумывали студенты, чтобы посмеяться над приезжей знаменитостью. Но он «придумки» щелкал как орехи».

Вплоть до 1966 года в Саду Вайнера на площадке летнего театра шли самые разные концерты, в том числе и оркестра Свердловской филармонии, Уральского народного хора, давались представления Ленинградского цирка, антрепризные спектакли. Всегда пользовались большим успехом злободневные выступления сатириков, к примеру, пародия «на растленную американскую кинематографию», которую показывали в июне 1950 году в своей программе московские артисты. В летнем кинотеатре шла демонстрация новых фильмов.

Еще до войны в Саду Вайнера появилась танцевальная площадка, которая действовала до самого закрытия. «Летом собирались компанией и шли в Сад на танцы, — вспоминали жители. — Площадка небольшая, человек на сто. Здесь же, под крышей-раковиной, размещался оркестр. А рядом, на центральной аллее, находился летний театр».

Все изменилось в конце 1960-х. Было затеяно глобальное переустройство пространства. В 1966 году снесли стену, огораживающую Сад и делавшую территорию защищенной. Вскоре в нем снесли все построенные объекты. Площадка быстро одичала.

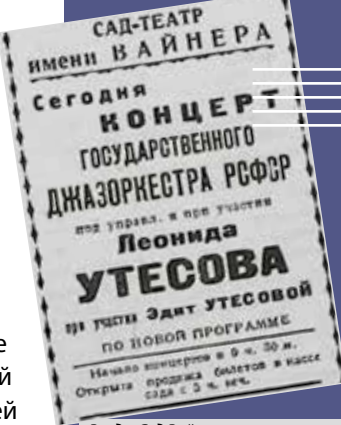
Но Сад Вайнера до сих пор имеет большое значение для горожан: несмотря на запущенность в последние десятилетия, незнание того, кто такой Вайнер, территория продолжает восприниматься как ценное культурное пространство с важным для Екатеринбурга бэкграундом. С 2020 года Свердловская филармония стала проводить в Саду различные летние фестивали. В перспективе — новый современный концертный зал.

История «культурного присвоения» Сада Вайнера не закончилась. Он как пашня, которая должна отдохнуть, прежде чем принести богатый урожай. Почти полвека оставаясь в «тени», вне культуры, Сад Вайнера начал свое пробуждение.

КМ

* Сергей Пестов. Александр Вертинский в Свердловске // Журнал «Веси». 2019. № 3. С. 26–31.

** Сергей Пестов пишет: «В те годы у певца было две утвержденные Всесоюзным гастрольно-концертным объединением программы: «Концерт первого цикла произведений» и «Концерт второго цикла произведений». Во время работы по первому циклу он мог исполнять сверх программы вещи из второго, и наоборот.



Вход в Сад Вайнера



Публика идет в Сад Вайнера



Мария Миронова и Александр Менакер в Свердловске (сквер Оперного театра), 1973 год



Запущенный Сад Вайнера, 1980-е



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

Фото: Георгий Мамарин

Проект Свердловской филармонии «Вузовские филармонические недели», который уже третий сезон помогает студенческой молодежи найти самый интересный и кратчайший к классическому искусству, стартовал в новом сезоне. И на этот раз — с обновленным составом.

Традиционно в течение трех недель (в сентябре, ноябре и апреле) молодежь знакомится с симфоническим оркестром и оркестровой классикой, а также органной музыкой. Программы концертов строятся по принципу плейлистов, от старинной музыки до современности, объединяют самые популярные произведения, от классики до киномузыки. В специально изданных для проекта буклетах студенты могут прочитать информацию о композиторах и произведениях, а также правила поведения в зале и ответы на самые часто задаваемые вопросы о классике.

В этом сезоне программа проекта стала еще более насыщенной. Впервые в ней принял участие Симфонический хор филармонии. У студентов появилась возможность узнать об огромном пласте хорового искусства, послушав самые яркие композиции из сокровищницы хорового, прежде всего отечественного, искусства. Неслучайно эта программа стала частью проекта «Антология русской музыки» Министерства культуры Российской Федерации. «Для хора это первый опыт выступления на „Вузовских неделях“, — рассказывает дирижер программы Павел Петренко. — Мы подготовили самый разнообразный репертуар: русские народные песни, романсы в обработке для хора, немецкие песни, произведения на английском языке, музыку Свиридова, Гаврилина и даже современную музыку композиторов XXI века — максимально широкий музыкальный спектр, чтобы слушатели смогли за час познакомиться с разными композициями».

По традиции концерты вузовской недели интерактивны, это еще больше приближает к классике, причем в прямом смысле. На каждом концерте у студентов появляется уникальная возможность не только слушать произведения, но и во время концерта задать вопрос дирижеру и музыкантам оркестра, а также очутиться на сцене, побывать в роли артиста, исполнив партию ударных и даже сыграть на самых необычных инструментах, например, кузнечной наковальне. Также студенты бывали в роли дирижера, а на органных концертах выполняли роль ассистента органиста. В рамках хоровых концертов у студентов появилась возможность в течение двух минут оказаться внутри хорового коллектива, почувствовать на себе невероятный стереофонический эффект нахождения внутри множества музыкальных звуков и ощутить силу хора — уникального, единственного в своем роде «живого» музыкального инструмента. Хоровые концерты вызвали настоящий восторг у молодежной публики!

Сейчас в проекте принимают участие 7 крупнейших вузов города Екатеринбурга. Благодарим наших партнеров в музыкально-эстетическом развитии молодежи и студенчества. Ждем продолжения проекта и надеемся на расширение его границ! **кМ**

Лучше с хором!



ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ЦЕНТР
МНТК «МИКРОХИРУРГИЯ ГЛАЗА»
СОЗВЕЗДИЕ ПРОФЕССИОНАЛОВ

www.eyeclinic.ru ☎ 8 800 2000 300

СЕТЬ КЛИНИК В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

ЦЕНТР РЕФРАКЦИОННО-ЛАЗЕРНОЙ
ХИРУРГИИ



Ясная, 31 ☎ 231-00-11

КОНСУЛЬТАТИВНО-ДИАГНОСТИЧЕСКАЯ
ПОЛИКЛИНИКА



Радищева, 41 ☎ 371-42-44

ВЗРОСЛЫЙ
ПРИЕМ



Ак. Бардина, 4А
☎ 231-00-00

ОТДЕЛЕНИЕ ОХРАНЫ
ДЕТСКОГО ЗРЕНИЯ № 1



С. Дербинин, 30Б ☎ 231-01-03

ДЕТСКИЙ
ПРИЕМ



ОТДЕЛЕНИЕ ОХРАНЫ
ДЕТСКОГО ЗРЕНИЯ № 2



Мичурина, 132 ☎ 334-38-08

Лицензия
ЛО41-01141-45/00587847 от 28.03.2019

Запишитесь
на диагностическое
обследование



ИМЕЮТСЯ ПРОТИВОПОКАЗАНИЯ. НЕОБХОДИМА КОНСУЛЬТАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТА

ДЕКАБРЬ

02.12

Хибла Герзмава (сопрано)

Екатерина Ганелина (фортепиано).
Арии из опер русских и зарубежных
композиторов, романсы

08.12

**Уральский академический
филармонический оркестр**

Дирижер — Дмитрий Лисс.
В. А. Моцарт, А. Брукнер

09.12

**Уральский молодежный
симфонический оркестр**

Дирижер — Александр Рудин,
Вера Позолотина (меццо-сопрано).
Г. Малер, Ф. Шуберт.

11.12

Рейнгольд Глиэр. Зигзаги судьбы
NB! Стр. 30–31

Александра Кирсанова (сопрано),
Наталья Акуренько (виолончель),
Елена Эндебера (фортепиано),
ведущая — Марина Принц.
Р. Глиэр

16.12

Станислав Ярошевский (флейта)

Уральский молодежный
симфонический оркестр
Дирижер — Дмитрий Филатов.
К. Нильсен, Г.-Р. Синисало,
А. Глазунов

21.12–08.01

КЛАССИК-ХИТ-КОКТЕЙЛЬ

Новогодние концерты за столиками

Уральский академический
филармонический оркестр
Дирижер — Алексей Доркин,
Тимофей Бушков (флейта), **NB! Стр. 32–34**
Мария Маркуль (флейта),
Алексей Глухов (бас),
Ольга Мишарина (сопрано),
Виталина Грызлина (сопрано),
Майя Мещерякова (альт),
Итальянская классика,
хиты итальянской эстрады

ЯНВАРЬ

13.01

Старый Новый год с хором

Симфонический хор
Свердловской филармонии
Дирижер — Андрей Петренко.
Народные песни, ретро-хиты,
хоровая классика, песни
из кинофильмов

20.01

Вадим Терлецкий (виолончель)

Уральский молодежный
симфонический оркестр
Дирижер — Алексей Доркин.
С. Прокофьев, Ф. Гульда,
Д. Шостакович

25.01

**Уральский академический
филармонический оркестр**

Дирижер — Алексей Доркин.
М. Мусоргский, С. Прокофьев,
Д. Шостакович

27.01

Ко дню рождения В. А. Моцарта

Уральский молодежный
симфонический оркестр,
Симфонический хор
Свердловской филармонии
Дирижер — Андрей Петренко.
В. А. Моцарт **NB! Стр. 38–39**

28.01

Органная дуэль № 3

Мария Коронова (орган),
Анастасия Черток (орган),
ведущий — Тарас Багинец

30.01

**Уральский академический
филармонический оркестр**

Дирижер — Михаил Грановский.
Л. ван Бетховен, Ф. Лист, Р. Штраус,
Р. Вагнер

ФЕВРАЛЬ

04.02

**Уральский академический
филармонический оркестр**

Дирижер — Алексей Доркин,
ведущий — Артём Варгафтик.
А. Скрябин и его современники

08.02

Свет и сила русской музыки

Уральский академический
филармонический оркестр,
Симфонический хор
Свердловской филармонии
Дирижер — Павел Петренко.
П. Чайковский, А. Глазунов,
Н. Римский-Корсаков

15.02

**Владимир Спиваков NB! Стр. 28
и «Виртуозы Москвы»**

Елизавета Пахомова (сопрано).
П. Чайковский, С. Рахманинов,
Б. Барток, Л. Боккерини

16.02

**Владимир Спиваков
и «Виртуозы Москвы»**

Сергей Журавель (флейта),
Полина Тхай (виолончель).
А. Вивальди, Й. Гайдн

18.02

Юрий Мартынов (фортепиано)

Уральский молодежный
симфонический оркестр
Дирижер — Александр Рудин.
Р. Шуман, Л. ван Бетховен

19.02

Михаил Лидский (фортепиано)

Уральский академический
филармонический оркестр
Дирижер — Дмитрий Лисс.
И. Брамс

ПОЗДРАВЛЯЕМ!



Фото: Влад Локтев

12 сентября выдающийся музыкант нашего времени **ВЛАДИМИР СПИВАКОВ** отметил свое 80-летие.

С юбилеем, маэстро!

NB

см. стр. 26–27

Скрипач, дирижер, педагог, художественный лидер и руководитель: вся многовекторная и разносторонняя деятельность Владимира Спивакова имеет одну главную цель — служение Музыке. И началось оно очень давно, когда шестилетний мальчик-вундеркинд взял в руки скрипку, а затем прошел все ступени советской системы музыкального образования. Его педагогом в Московской консерватории был Юрий Янкелевич, в честь которого Спиваков впоследствии основал международный конкурс скрипачей в Омске. Не менее серьезное влияние на него оказал и Давид Ойстрах. Унаследовав лучшие традиции отечественной скрипичной школы, Владимир Спиваков стал лауреатом престижных международных конкурсов имени М. Лонг и Ж. Тибо в Париже, имени Н. Паганини в Генуе, конкурса в Монреале и конкурса имени П. И. Чайковского в Москве.

После триумфальных сольных выступлений в США в 1975 году началась его блистательная международная карьера, он выступал с лучшими оркестрами и дирижерами мира. Тогда же в 1970-е проявляется его тяга к дирижированию, и Спиваков обучается ему у профессора Нижегородской консерватории Израиля Гусмана, а затем в США — у Леонарда Бернштейна и Лорина Маазеля. С дирижерской палочкой, подаренной Бернштейном, маэстро не расстанется по сей день. А в 1979 году он создает знаменитый камерный оркестр «Виртуозы Москвы», где бессменно совмещает функции худрука, дирижера и солиста. Новая глава в его жизни начинается в 2003-м, когда Владимир Теодорович становится президентом Московского международного Дома музыки и художественным руководителем и главным дирижером основанного им Национального филармонического оркестра России.

Много лет, с 1989 года до недавнего времени, он возглавлял Международный музыкальный фестиваль в Кольмаре (Франция). С 2001 в Москве раз в два года проводится фестиваль «Владимир Спиваков приглашает...», позднее пришедший во многие города и регионы России. Впечатляет масштаб общественной и благотворительной деятельности музыканта: с 1994 года основанный им Международный благотворительный фонд помогает одаренным детям, в том числе детям-сиротам, с ограниченными возможностями, детским домам и больницам.

Талант, мастерство и творческие достижения Владимира Спивакова получили заслуженное признание. Он народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и Российской Федерации, орденноносец, обладатель многих наград и званий, как отечественных, так и зарубежных.

Со Свердловской филармонией музыканта связывают десятилетия творческой дружбы, маэстро регулярно появляется на ее сцене, причем во всех качествах. Ближайшие концерты запланированы на февраль 2025 года. Очередной встречи истинного музыкального события, которое надолго останется в памяти, ждет множество екатеринбургских любителей музыки.

КМ

СУПЕР АБОНЕМЕНТ

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





Светлана Кадочникова, музыковед,
преподаватель Гуманитарного университета

30 декабря 2024 года (по старому стилю) исполняется 150 лет со дня рождения Рейнгольда Морицевича Глиэра (1874–1956) — фигуры сегодня почти забытой. Выдающийся композитор, дирижер, деятель-просветитель, заложивший основы профессиональной музыкальной культуры советских республик. Человек с добрым сердцем и поэтичной душой: «Как удачно подходит Глиэру имя Рейнгольд, ведь он действительно как человек — чистое золото*», — сказал однажды Рахманинов.

Композитор обладал недюжинным педагогическим даром. Сергей Прокофьев о своем первом учителе писал: «Так выходит, что кого из композиторов ни спросишь, он оказывается учеником Глиэра...». Некоторые считали музыканта баловнем судьбы. Он единственный, получивший три премии имени Глинки — главной дореволюционной музыкальной награды России, и три Сталинских в советское время, счастливо избежал обвинений в «формализме» в 1936 и 1948 годах.

Творческое наследие Рейнгольда Глиэра разнообразно: 5 опер, 6 балетов, 3 симфонии, камерные сочинения (инструментальные концерты и пьесы, романсы, музыка для театра и кино). На слуху сегодня концерт для голоса с оркестром, концерт для арфы, музыка к балету «Медный всадник» (финальный «Гимн Великому городу» — официальный гимн Ленинграда–Санкт-Петербурга), кроме того, романсы и отдельные инструментальные сочинения. Среди них те, что прозвучат в концерте, посвященном Рейнгольду Глиэру, 11 декабря 2024 года на сцене Свердловской филармонии: три пьесы для виолончели с фортепиано раннего периода и несколько фортепианных миниатюр того же времени.

Уроженец Киева, этнически наполовину немец, наполовину поляк, композитор всю свою долгую жизнь посвятил русскому и советскому музыкальному искусству. Его путь в профессию музыканта был радостным, но не лишенным внутренней напряженности. Несколько поколений предков Глиэра были мастерами музыкальных инструментов. Музыку в семье любили, но как профессию решительно не одобряли. Вопреки этому, юноша поступил в Киевское музучилище, а затем в Московскую консерваторию, окончив ее в 1900 году с золотой медалью. Позже он напишет «В Киеве я родился, в Москве я увидел свет духовный и свет сердца...»

В Москве закладывался и фундамент индивидуального стиля Глиэра. Его наставники — Сергей Танеев, Антон Аренский, Михаил Ипполитов-Иванов. Глиэр был вхож в знаменитый Беляевский кружок, где собирался цвет русской школы Петербурга: Николай Римский-Корсаков, Анатолий Лядов, Цезарь Кюи, Александр Глазунов и др. Образы, идеи, интонации их сочинений особенно близки композитору: народно-песенная мелодика, упоительная лирика Чайковского, эпичность и монументальность

*С нем. «рейн» — чистый, «голд» — золото.

Бородина, обобщенная программность и живописность образов Римского-Корсакова, их оркестровая красочность.

Глиэр не стремился к оригинальничанью, но и эпигоном его не назовешь. Композитор творчески развивал русскую классику XIX века. Включая ее в контекст века XX, он умел «как бы освежать традиционные приемы, придавать им такой ракурс, который “резонировал” в современности» (Зоя Гулинская). Эта органичная преемственность хорошо слышна в ранних произведениях автора. Поэма «Сирены» (1908) очаровывает звукописью оркестра («живописные» тембры арфы и челесты), перекликаясь с «морскими пейзажами» Римского-Корсакова. Истинно бородинский эпический размах присущ Третьей симфонии «Илья Муромец» (1909). Она выделяется более современным языком, по-вагнеровски массивной инструментовкой и непрерывностью мелодического развертывания.

В те же годы Глиэром была написана большая часть его романсов. Мелодичные, легко запоминающиеся, эмоционально насыщенные, они не уступали в популярности романсам Чайковского и Рахманинова. Следуя примеру Танеева, композитор уравнивает роли голоса и фортепиано, симфонизируя жанр романса.

Глиэр принадлежал к русской интеллигенции, принявшей Октябрьскую революцию. Он включился в социалистическое строительство нового мира как композитор и общественный деятель. В 1920–1930-е годы он расширяет горизонты музыки «русского Востока», погружаясь в фольклор родной Украины, Азербайджана, Узбекистана, а также Китая и Монголии.

В 1927-м Рейнгольд Глиэр написал первый советский балет «Красный мак», получивший широкую международную известность. В том же году в Азербайджанском театре оперы и балета была поставлена его первая национальная классическая опера «Шахсенем». Изучение узбекского фольклора привело к созданию в соавторстве с Толибом Садыковым двух опер — «Лейли и Меджнун» (1940) и «Гольсара» (1949).

Но вот парадокс. При всей новизне и современности балета «Красный мак», с точки зрения драматургии — это старый дивертисментный балет в духе Пуни и Минкуса. А музыка оперы «Шахсенем», сотканная из традиционных азербайджанских мугамов, национальных танцев и песен, воссозданного колорита азербайджанских народных инструментов, — это традиционная опера «номерного» строения XIX века с развитыми балетными дивертисментами по образцу «Руслана и Людмилы» Глинки или «Князя Игоря» Бородина. Можно сказать, что Глиэр «вливает» новое содержание в старые формы. Это принесло композитору богатый опыт, славу первопроходца, но не революционера.

Творчество Рейнгольда Глиэра отличает целостность и гармоничность мировосприятия. «Передавать свои мрачные настроения в музыке считаю преступлением», — говорил он. Неиссякаемым источником вдохновения для композитора стала народная музыка. Он был убежден, что советская музыкальная культура пойдет по пути «творческого синтеза» культур народов СССР, и руководствовался этим в своем творчестве. Глиэр не был музыкальным новатором. Напротив, традиции русской музыкальной классики XIX века он бережно перенес в новый советский период. Может быть поэтому он несколько теряется в богатом на дарования XX веке.



Глиэр за дирижерским пультом



Балет «Красный мак»



Глиэр за роялем





Беседовала **Татьяна Мосунова**

Вместе они создают гармонию и в обычной жизни, и в оркестре. Тимофей Бушков — концертмейстер группы флейт Уральского академического филармонического оркестра, его супруга Марина Говорова — помощник концертмейстера первых скрипок. В филармонии он работает более 30, а она — более 20 лет. В 2023 году Тимофей Бушков получил звание Заслуженный артист России. Мы поговорили с супругами о том, как складывалась их музыкальная жизнь.

— Как вы пришли в музыку и почему выбрали свои инструменты?

Тимофей (Т.): — В детстве по радио я услышал звучание флейты (знаменитую мелодию из оперы «Орфей и Эвридика» Глюка), мне это запало в душу. И когда учился в третьем классе, у нас в школе был концерт, где выступали ученики музыкальной школы. После концерта нам предлагали туда записаться. Таким образом я попал в музыку. Для родителей мой интерес к музыке стал открытием.

Затем я поступил в Воркутинское музыкальное училище, там мне уже стало понятно, что с флейтой я хочу связать свою дальнейшую жизнь. Мне повезло, что у меня были замечательные преподаватели в музыкальной школе и в училище.

— И по окончании поехали в тогда еще Свердловск.

— В нашем училище работали два педагога — выпускники Уральской консерватории, которые очень хвалили этот город, особенно оркестр филармонии. Я решил поехать в Свердловск и поступил в консерваторию.

— Марина, а как складывалась ваша музыкальная биография?

Марина (М.): — Я родилась Свердловске. С шести лет училась в музыкальной десятилетке по классу скрипки. К выпускному уже точно знала, что пойду в консерваторию. Мне всегда нравилась симфоническая музыка, и я очень хотела работать именно в симфоническом оркестре. После окончания консерватории участвовала в разных проектах, играла в камерных оркестрах и различных ансамблях. Затем прошла конкурс в Уральский филармонический оркестр и уже более 20 лет здесь работаю.

— А ваши двое детей идут по стопам родителей?

М.: — Мы с Тимофеем предоставили им возможность самим выбирать. Сын не слишком стремился к занятиям музыкой, а вот дочь (ей 11 лет) поет в джаз-хоре

Детской филармонии. Это профессиональный коллектив, который много концертирует, участвует в конкурсах, фестивалях, где всегда занимает призовые места.

— Тимофей, вы играете в филармоническом оркестре с 1993 года. Как тогда себя ощущали?

— Мне был 21 год. Об экономических трудностях того периода не задумывался, они как-то проскакивали мимо. Меня волновала музыка и очень нравилась работа в филармонии. Первый год для меня был — как обухом по голове. Казалось, внутри какой-то клокощущий вулкан: бесконечные идеи, репетиции, занятия. Рядом коллеги по деревянным духовым инструментам, на которых я равнялся: Яков Петрович Шварц — легенда, Алексей Доркин, Андрей Постоев, Владимир Гусельников. А еще было очень приятно вспомнить свои детские ощущения и оказаться внутри музыки, которая так нравилась! Ведь то, что мы еще в школе слушали и разбирали в классе по музыкальной литературе, я стал играть сам в оркестре.

— А сегодня что для вас важно в репетиционном процессе и в исполнении на концерте?

Т.: — Значительна каждая деталь. При подготовке я учу партию, стараюсь послушать исполнение других оркестров, изучаю исторический контекст произведения, кто творил в эту эпоху. А дальше — штрих и звук. Начинаешь понимать, как играть. Появляется образ. Как концертмейстер группы флейт, я должен вести своих коллег за собой. Молодым музыкантам всегда говорю: «Играй как первый, даже если он ошибается». Мы должны, что называется, плыть в одной лодке, быть как один организм.

М.: — Очень многое зависит от дирижера: он дает нам импульс, мысль, форму и содержание. Каждый музыкант чувствует по-разному, но он сводит всё воедино, мы подчиняемся его музыкальной мысли.

— А вы вообще волнуетесь перед концертом? И как это преодолеть?

М.: — Стараюсь максимально сосредоточиться. Очень хочется, чтобы слушателям понравилось.

Т.: — Я стараюсь думать о чём-то отвлеченном, например, о футболе.

— Любите футбол?

— Обожаю! Сам хорошо играл. Заядлый болельщик. В детстве болел за «Торпедо», а когда переехал в Свердловск — за «Уралмаш», теперь клуб называется «Урал».

— У вас есть свои сольные программы?

Т.: — Раз в год я всегда играю с оркестром, как солист. Программу обычно составляю сам. Обсуждаю ее с концертным отделом, нахожу отклик у дирижера Алексея Юрьевича Доркина, за что ему очень благодарен. Например, в предновогодних концертах за столиками мы будем играть дуэтом с Марией Маркуль Фантазию на темы из оперы Верди «Риголетто» для двух флейт и симфонического оркестра. В феврале — дуэтом с нашей арфисткой Марией Поздняковой Концерт для флейты, арфы и симфонического оркестра Вольфганга Моцарта.



С коллегами





Марина Говорова
вторая слева



Оркестр едет
на концерт



С коллегами по группе флейт
на гастролях в Гамбурге

М.: — Помимо филармонии иногда я участвую в различных музыкальных проектах, которые проходят в нашем городе.

— Кем созданы инструменты, на которых вы играете?

М.: — Сейчас я играю на инструменте французского мастера XVIII века Жана Батиста Вильома, который предоставила филармония. У всех струнных есть особенность — они должны быть в работе, если просто лежат, то перестают звучать. Поэтому коллекционеры, владеющие редкими инструментами, дают их в аренду солистам и музыкантам оркестров. Такая практика есть и в нашей филармонии.

Т.: — В училище у меня была немецкая флейта Erlbach. В 1993 году в Екатеринбург приехала дирижер бостонской оперы Сара Колдуэлл. Она и рассказала нам об инструментах фабрики «Powell». Филармония их купила, теперь я и мои коллеги играют на золотых флейтах этой фирмы.

— А какие исполнители и произведения помогут «влюбиться» в ваши инструменты?

М.: — Есть очень много скрипачей, на которых мы равняемся: Давид Ойстрах, Леонид Коган, Виктор Третьяков, Вадим Репин и многие другие. Из произведений, наверное, вся классика: и европейская, и русская.

Т.: — Из зарубежных флейтистов — это Джеймс Гэлуэй, Эммануэль Паю, а из российских — Валентин Ильич Зверев, Александр Васильевич Корнеев. Произведений много, но я бы выбрал Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна», Равель Сюита из балета «Дафнис и Хлоя», симфонии Бетховена, Чайковского.

— Помимо вашего оркестра какие симфонические коллективы вам интересны?

Т.: — Нам нравится оркестр Берлинской филармонии, Мариинского театра, Российский национальный оркестр.

— Музыка какой эпохи вам ближе?

М.: — Любим музыку разных эпох: от Баха до Шостаковича.

Т.: — Так же мы с большим интересом исполняем музыку современных композиторов.

— Вы с удовольствием ходите на работу?

— Конечно.

— А бываете в оперном театре?

М.: — Разумеется. Мы стараемся следить за новыми постановками, но и не забываем про классические спектакли.

— С каким музыкальным стилем у вас ассоциируется Екатеринбург?

Т.: — Для меня — с музыкой Сергея Прокофьева, с его Пятой симфонией.

кМ

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

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



Добро пожаловать
в идеальный мир меломанов!



Валторна

Медный духовой инструмент с двойным строем (in F и in B) фирмы Engelbert Schmid (Германия). Изготовлена из латуни (сплава на основе цинка и меди) и покрыта лаком.

Валторна (от нем. Waldhorn, букв. — лесной рог). До середины XIX века этот инструмент был натуральным, то есть не имел механики, что ограничивало звукоярд. Это породило устоявшуюся двухголосную последовательность — так называемый «золотой ход валторн». В 1814 году немецкие мастера Фридрих Блумель и Генрих Штольцель изобрели вентильный механизм, позволивший валторне получить полный хроматический звукоярд.

Инструмент обладает красивым певучим звуком и богатым спектром колористических и технических возможностей, которые широко использованы в оркестровой, ансамблевой и сольной музыке.



- Инструмент представляет собой длинный (3,8 м), узкий, изогнутый в виде кольца цилиндрический ствол, переходящий в конический вблизи широкого раструба
- Средний вес двойной валторны — 2,6 кг



Исполнитель в оркестре играет сидя, правой рукой поддерживая инструмент в раструбе, а левой нажимая на клапаны



Предусмотрен крючок для мизинца, чтобы было удобно держать инструмент. Крючок регулируется индивидуально в зависимости от размера руки исполнителя



Мундштуки глубокие, узкие, воронкообразные. Подбираются индивидуально (у каждого исполнителя свое строение губ, они с возрастом могут меняться). Обычно у музыканта несколько мундштуков



Валторна хранится и переносится в разобранном виде в специальном чехле

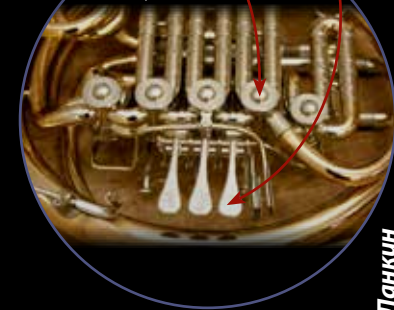


То, что раструб откручивается, никак не влияет на качество звука. В этом есть и свои преимущества: помимо удобства переноски, можно установить для достижения определенного звукового эффекта раструб с другим диаметром (обычно исполнители заказывают их индивидуально). Кроме того, правая рука в процессе игры всегда находится в раструбе, металл истирается и проще заменить эту часть, чем покупать новый инструмент

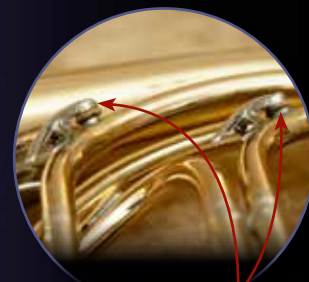


Разные по высоте звуки (хроматическая гамма в диапазоне более 4-х октав — от «ля» контроктавы до «фа» второй октавы) извлекаются из инструмента благодаря вентильному механизму, состоящему из пяти клапанов и сложной конструкции соединенных с ними изогнутых трубок

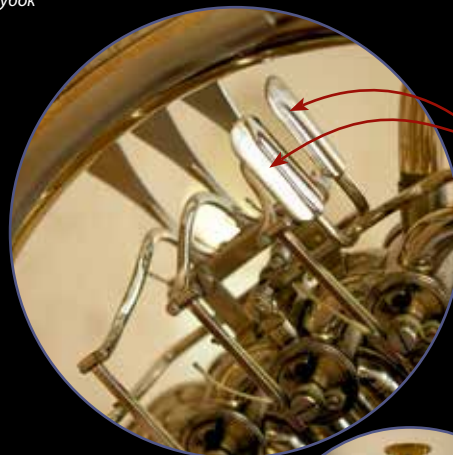
Без участия вентильного механизма на валторне (как и на ее прародителе охотничьем роге) можно извлечь только натуральный звукоярд. Если нажать на клапан, внутри системы есть ротор, который повернется и перенаправит поток воздуха в крон, что увеличит его путь, а значит изменит высоту звука. Возможно нажатие сразу двух или трех клапанов, тогда длина прохождения воздуха становится еще больше.



Помимо трех основных клапанов, есть 2 клапана для переключения строя. Один из них используется при игре с сурдиной — понижает строй in B на 0,5 тона



У валторны два сливных клапана для удаления конденсата



Есть два вида сурдин, которые из разных материалов изготавливает множество производителей



Сурдина из дерева (пробка + фанера) меняет тембр, делает его тихим, затаенным



Кольцо помогает извлечь крон. Кроны во время игры не выдвигают, но после чистки их настраивают (плотно смыкают с инструментом или отодвигают на какое-то расстояние). Однако есть основной крон для ежедневной настройки перед игрой



Раз в месяц валторну полностью разбирают и смазывают все детали



Масла для смазки деталей инструмента и крючок для мизинца

Фото: Евгений Ланкин

NB

см. стр. 26–27



Йозеф Ланге. «Моцарт за клавином» (1782–1783)

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

«Реквием» Вольфганга Амадея Моцарта — сочинение, за которым тянется огромный шлейф мифов и легенд, до сих пор тиражируемых в популярной литературе и аннотациях. XIX век прочно утвердил в сознании как серьезных музыкантов, так и обывателей, жалостливую картину — умирающий в нужде композитор из последних сил пытается завершить заупокойную мессу, которую, понятно, он мыслит как собственное отпевание. Собравшиеся у смертного ложа друзья и родственники ловят из уст угасающего автора последние бессмертные звуки, но смерть жестоко прерывает лебединую песню.

Этот сюжет был очень распространен среди романтических художников (есть несколько картин на эту тему), драматургов и успешно дошел до нашего времени. Согласно общепринятой версии, в июле 1791 года Моцарт получает заказ на сочинение «Реквиема» от некоего таинственного человека в черном плаще, оказавшегося посланником графа Франца Вальзега цу Штуппах, музыканта-любителя, заказывавшего профессионалам за хорошую плату написание музыки, которую он потом выдавал за свою. В память о скончавшейся супруге граф решил исполнить «Реквием», музыку к которому и было поручено написать Моцарту.

Эта история дошла до нас и получила широкое распространение благодаря хлопотам вдовы Моцарта Констанции, которая поручила закончить музыку к заупокойной мессе сначала композитору и дирижеру Йозефу Эйблеру, а после того, как тот не справился, ученику Моцарта Францу Ксаверу Зюсмайеру (именно его художники изображали у постели умирающего гения, из последних сил диктующего музыкальные тексты). Франц Ксавер дооркестровал написанную рукой Моцарта музыку, а также дописал недостающие фрагменты, придав всему произведению вполне законченный вид. Именно в этой редакции «Реквием» впервые прозвучал 2 января 1793 года на благотворительном концерте в Вене в «пользу вдовы и детей Моцарта» и чаще всего исполняется сегодня на концертных площадках и в церквях.

Вместе с тем, если подойти к «Реквиему» строго научно, то возникнет ряд фактов, которые, если не перечеркивают вдохновенную романтическую картину, то ставят под сомнение ряд обстоятельств. Первое — упоминание самим Моцартом о его «Реквиеме» встречается лишь однажды, во фрагменте письма на итальянском языке к автору либретто его трех бессмертных опер Лоренцо да Понте, которому композитор сетует, что «нельзя изменить собственную судьбу. Никто не может измерить собственные дни, нужно смириться, пусть будет так, как хочет провидение, заканчиваю, вот моя погребальная песнь, я не должен оставить ее несовершенной». Этот текст приводится со слов одного из биографов Моцарта, Франца Ксавера Немечека, а его подлинность современными учеными

оспаривается. Второе — сохранившийся манускрипт Моцарта испещрен правками редакторов, через которые очень сложно понять изначальный замысел. В отличие от незавершенной до-минорной мессы, из которой до нас дошли несколько полных гимнов, «Реквием» изначально представлял собой без сомнения гениальный набросок, эскиз, который, если Моцарт завершил бы его до конца, вполне мог бы подвергнуться существенным изменениям. Выбранный автором для «Реквиема» оркестровый состав довольно необычен, в нем нет высоких духовых — флейт, гобоев и кларнетов, зато присутствует любимый масонами экзотический ныне инструмент бассетгорн, обычно заменяемый в современных оркестрах бас-кларнетом, а также трубы и тромбоны, которые использовались обычно в театральных представлениях. Таким образом, Моцарт замыслил в своем «Реквиеме» музыку, в которой ритуальность напоминала бы отчасти масонские обряды, но при этом была бы по-настоящему театральной и яркой. То, что «Реквием» принадлежит к позднему стилю Моцарта — вне сомнения, однако действительно ли композитор писал фрагменты партитуры только в год своей смерти — вопрос дискуссионный, вполне возможно, что эскизы могли возникнуть и раньше, в то время, когда классик тщательно штудировал произведения Баха и Генделя, которые он получил возможность изучать в библиотеке барона Готфрида ван Свитена после своего переезда в Вену. В завершенной Зюсмайером в 1792 году версии «Реквиема» Моцарта — 14 номеров, из которых последние шесть были дописаны и скопированы редактором. Первая часть сохранила в себе больше всего оригинального моцартовского текста. Открывающее сочинение медленное траурное шествие на слова «Requiem aeternam dona eis, Domine» («Покой вечный даруй им, Господи») оркестровано так, что мелодия звучит у духовых, тогда как скрипки скромно аккомпанируют (интересно, что позже похожие отрывистые аккорды у струнных спародировал Чайковский в дуэте Лариной и Няни в первой картине «Евгения Онегина»). После «ученой» фуги «Kyrie eleison» следует большой раздел, секвенция «Dies irae» («День гнева»), разделенный на несколько частей, последней из которых «Lacrimosa» («День слез») завершается написанная непосредственно Моцартом музыка. Следующие разделы заупокойной мессы уже были дописаны Зюсмайером с использованием отдельных авторских набросков.

«Реквием» Моцарта существенным образом повлиял на историю этого жанра, который из разряда сугубо церковной, богослужебной музыки (первый авторский «Реквием» был создан Окегемом) переходит в число концертных и даже театральных сочинений. Среди идущих вслед за Моцартом по этому пути можно упомянуть Берлиоза, Верди, Форте, Шнитке, а также Брамса и Бриттена, использовавших слово «Реквием» для написания оригинальных ораториальных композиций.

Возникшие вокруг позднего моцартовского шедевра мифы без сомнения подогрели интерес к этому сочинению и повлияли на его популярность, но гениальная музыка на самом деле не нуждается в театральных и художественных дополнениях и способна без дополнительных домыслов влиять на нас, обращая внимание на сущностные проблемы человеческого существования здесь и вопрошая о том, что ждет всех за пределом земного бытия.



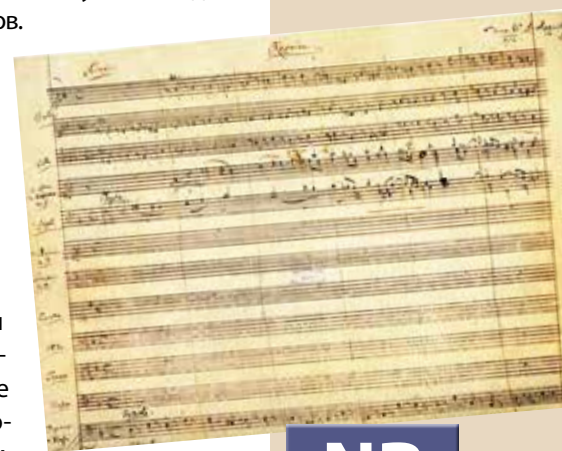
Генри Нельсон О'Нил. «Последние часы Моцарта» (1849)



Герман Каульбах. «Последние дни Моцарта» (1873)



Уильям Джеймс Грант. «Моцарт сочиняет «Реквием» (до 1854)



NB

см. стр. 26–27

кМ



<https://abhoc.com>

Владимир Горовиц, беседуя с американским пианистом, радиожурналистом, автором статей и книг Дэвидом Дюбалом, поинтересовался: «Что вы сейчас разучиваете?» Окрыленный вниманием Маэстро, тот ответил: «Я играю фантазию “Норма” Листа». Горовиц удивился: «Бог мой, она такая трудная! Почти такая же ужасная, как листовская фантазия “Дон Жуан”». Дюбал стал скромничать: «Маэстро, тот факт, что я ее учу, еще не означает, что она когда-нибудь мне покорится». Горовиц возразил: «Но, мистер Дюбал, ничто нельзя покорить до конца. Фортепиано самый простой инструмент для тех, кто начинает учиться на нем, но самый сложный для тех, кто уже им овладел».

<https://classic-online.ru>

Дирижер Геннадий Николаевич Рождественский ведет коллоквиум на вступительных экзаменах в Московской консерватории и спрашивает о музыкальных терминах: «А вот rubato* — это что такое?» Абитуриент: «Ну, рубато — это... как бы сказать-то? ... отрывисто... фразу рубить надо». Рождественский нарочито задумчиво: «Что же означает, в таком случае, perdendo**?»

*Rubato (рубато) — ритмически свободное исполнение
**Perdendo (пэрдэндо) — теряясь, исчезая

В одном фешенебельном ресторане посредственный пианист, исполняя Шопена, заметил, что один из клиентов при первых звуках перестал есть, а потом горько заплакал.

— Вы тоже поляк, как и Шопен? — с сочувствием спросил его музыкант.

— Нет, — ответил тот, — я лауреат международных конкурсов.

<https://vokal-1.ru>

Как-то одна из учениц пианиста Александра Борисовича Гольденвейзера на уроке сыграла третью часть Сонаты для фортепиано № 2 Шопена (траурный марш) живее, чем следовало. Отметив общие недостатки игры своей ученицы, Гольденвейзер добавил: «Во времена Шопена автобусов не было».

<https://classic-online.ru>

Известного дирижера Вильгельма Фуртвенгера попросили как-то послушать одного скрипача и высказать свое мнение о его игре.

— Я просто поражен, — говорил потом дирижер. — Это не скрипач, а какой-то феномен. Я впервые слышал, чтобы столь легкие музыкальные произведения исполнялись с такими чрезмерными трудностями.

<https://ltmir.club>

Румынский композитор Джордже Энеску был также выдающимся скрипачом и вдобавок прекрасно владел фортепиано. Однажды, в то время, когда Энеску жил в Париже, к нему явился молодой скрипач, тоже румын, и попросил аккомпанировать ему на фортепиано во время его сольного концерта в зале Плейель. Энеску дал согласие. В тот вечер он встретил своего хорошего друга пианиста Альфреда Корто, который на концерте переворачивал Энеску ноты. На следующий день в газете появилась рецензия со словами: «Вчера в зале Плейель состоялся странный концерт. Тот, кому следовало бы играть на фортепиано, переворачивал ноты. Тот, кому следовало играть на скрипке, играл на фортепиано. Тот, кому лучше было бы переворачивать ноты, играл на скрипке».

<https://classic-online.ru>



Новогодние концерты за столиками
21 декабря 2024 - 8 января 2025

23, 24 декабря

Новый уровень любимого формата



Игрисный-
VIP-коктейль

Утончённое удовольствие от сочетания музыки и вкуса

три курса
дегустации
премиальных
игристых вин
с гастрономическим
сопровождением

эксперт
по музыке
и шеф-сомелье
известных
ресторанов
в качестве
ведущих

шедевры
классики
в исполнении
симфонического
оркестра

атмосфера
роскоши
в интерьерах
исторического
зала

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ



90-й Концертный сезон

Симфония *времени*

абонементы 2025-2026

в продаже с 1 февраля

