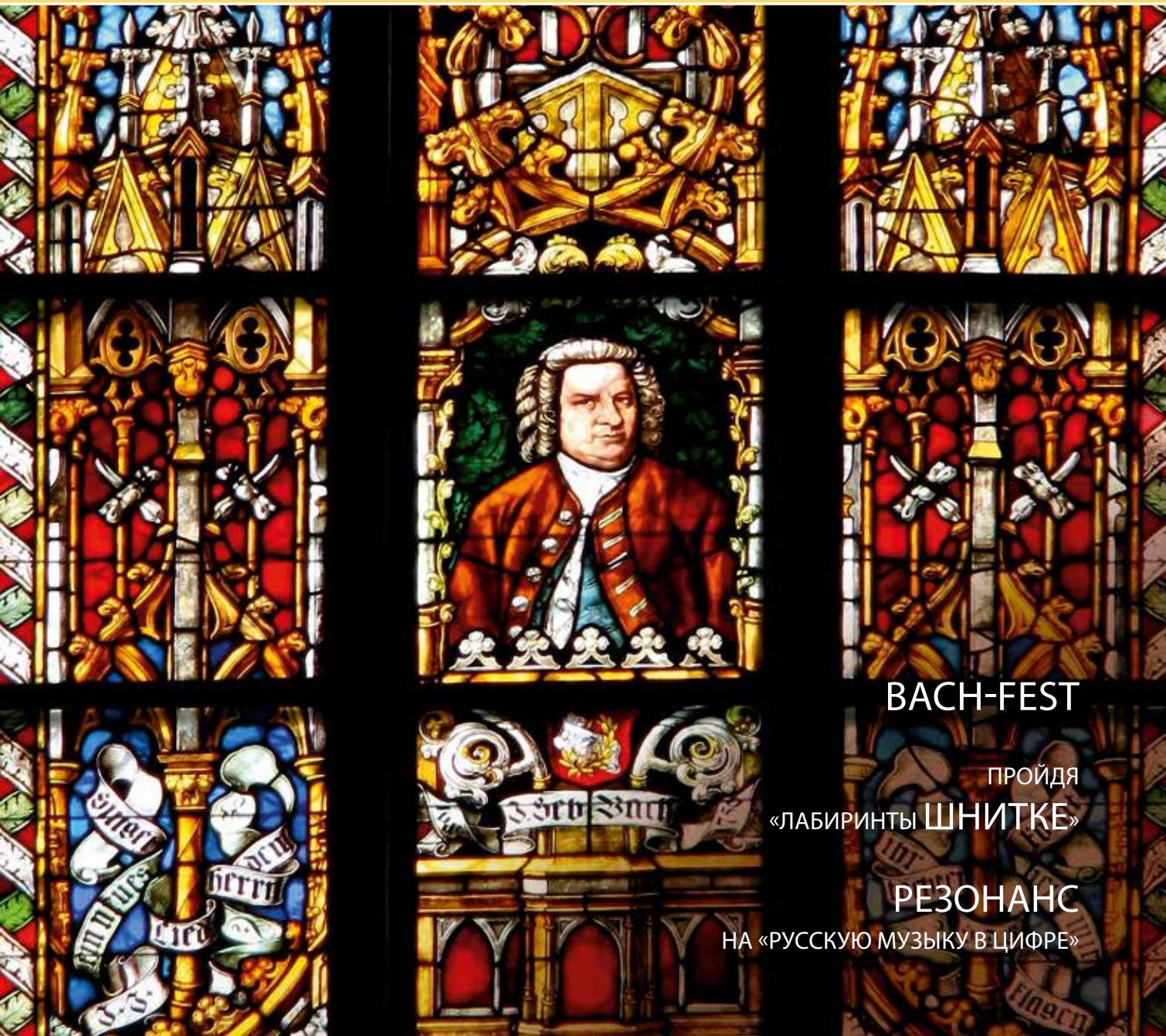


КУЛЬТУРЫ

# МУЗЫКИ

№ 1 (13) 2025

В музыке — жизнь



BACH-FEST

ПРОЙДЯ  
«ЛАБИРИНТЫ ШНИТКЕ»

РЕЗОНАНС

НА «РУССКУЮ МУЗЫКУ В ЦИФРЕ»



# культ МУЗЫКИ

февраль 2025, № 1 (13)

## 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, Дмитрий Исхаков, Евгений Ланкин, Юрий Ломакин, Георгий Мамарин

**На обложке:** Витраж с изображением Иоганна Себастьяна Баха в Церкви святого Фомы (Thomaskirche), г. Лейпциг

**Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:**  
Олеся Акулова

## Авторы:

Юлия Григорьева, Светлана Кадочникова, Георгий Ковалевский, Елена Кривоногова, Татьяна Мосунова

## 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 17.02.2024



Дорогие наши читатели!

Мы встречаемся с вами на страницах первого номера 2025 года. Но прежде, чем погрузиться в новую жизнь, я предлагаю оглянуться на последние события ушедшего года. Конечно, имею в виду фестиваль, посвященный Альфреду Шнитке, где было широко представлено его творчество. Мы видели ваш интерес к его музыке, видели полные залы на концертах и лекциях. Думаем, будет любопытно «вернуться» в те фестивальные дни и взглянуть на происходившее глазами музыкальных экспертов.

В этом номере мы расскажем о том, какой жизнью живут наши любительские коллективы. Всё, что они делают, идет от сердца. Поэтому в них царит особая атмосфера, какая обычно бывает в очень дружных больших семьях.

А еще мы решили, что в журнале обязательно должно быть общение с нашей Лигой друзей. В жизни мы тоже стараемся плотно контактировать с нашими самыми преданными слушателями, и всегда прислушиваемся к их рекомендациям, критике, и конечно, очень ценим похвалу этих знающих людей.

Призываем всех читателей также сотрудничать с нами. Предлагать, высказываться, обсуждать, полемизировать, одним словом, быть неравнодушными!

Всегда ваш, Александр Колотурский

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.

(6+)



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

Музыкальный фестиваль «Лабиринты Шнитке» в честь 90-летия композитора состоялся в Свердловской филармонии, в афише которой современной музыке всегда уделяется особое внимание. Четыре концерта (два симфонических, камерный и хоровой), выставка и просветительские лекции стали приношением одному из самых видных мастеров XX века — Альфреду Шнитке, чье имя особенно резонансно прозвучало в 2024 году. Фестиваль вызвал настоящий живой интерес у публики: на открывающий и завершающий симфонические концерты билетов было просто не достать. Это свидетельство и особенной актуальности музыки Шнитке в наше время, и знака качества прошедших событий.

Исполненные на открытии Уральским филармоническим оркестром под управлением художественного руководителя Дмитрия Лисса два особо значимых в творчестве Альфреда Гарриевича сочинения — Первый виолончельный концерт и «Реквием» — стали настоящим откровением, символом духовных, мучительных поисков ответов на вечные вопросы человеческого существования в этом мире. Сольную партию в Виолончельном концерте сыграл Борис Андрианов, один из лучших виолончелистов нашего времени, поймавший с дирижером общую волну, то выступая в роли корифея (концерт начинается с проводимой у виолончели темы), то вливаясь в общий хор голосов. Пронзительным откровением стала заключительная часть, написанная Шнитке после тяжелого инсульта и ставшая знаком возвращения к жизни. Строгая хоральная тема у солиста, отражаясь в густой оркестровой вязи, постепенно высвечивалась

и обретала черты подлинного ликования. Дмитрий Лисс интерпретировал партитуру концерта в малеровском духе: осколки маршей, вальсов, фанфар (вплоть до цитаты из Третьей симфонии) соседствовали с медитативными темами-размышлениями, лаконичными монограммами (любимая Шнитке цитата ВАСН, мотив креста) и суровыми напевами. Благодаря выстроенной фактуре при огромном динамическом диапазоне (от еле слышимых дуновений до оглушающего шквала) все голоса были прослушаны, а соло рельефно выделены.

Тема размышлений на вечные темы была продолжена в «Реквиеме», написанном десятью годами ранее концерта, исполняемого в атеистические годы как «Музыка к драме Шиллера «Дон Карлос»». Без сомнения, это одно из самых ярких духовных сочинений в советской музыке и один из самых значительных реквиемов XX века, ставший настоящим откровением для многих советских слушателей. Дмитрий Лисс четко обозначил в этой музыке ее «вневременную сущность». Все четырнадцать гимнов были объединены в единую сквозную линию с кульминацией в предпоследней части Credo (Верую), добавленной Шнитке к традиционным текстам, и последующим катарсисом. Сопровождающий пение хора скромный ансамблевый состав: орган (эту партию блестяще провел Тарас Багинец), фортепиано, басовая и электрогитара, группа ударных инструментов звучали как подлинный симфонический оркестр, со всей убедительной мощью. Внешняя строгость компенсировалась мощной внутренней динамикой. Стилизация под музыку барокко сочеталась с узнаваемыми намеками на Стравинского и Орфа, а нарочитая архаика органично соседствовала с ударами у ритм-секции и инфернальными звуками электрогитары. Эффект был подобен тому, как если бы вдруг ожили старинные поблекшие фрески, превращаясь чуть ли не в захватывающую кинохронику.

Второй фестивальный вечер был посвящен камерной музыки Шнитке. Прозвучавший в первом отделении Третий квартет с цитатой из «Большой фуги» Бетховена выступавший на сцене квартет имени Александра Бородина предварил «первоисточником», и рядом с классиком музыка Шнитке ничуть не померкла, а даже заиграла новыми красками. Словно бы бетховенская мелодия оказалась в пространстве «кривых зеркал», откуда душа мучительно пытается найти выход. Сыгранный бородинцами вместе с пианистом Константином Тюлькиным во втором отделении Kvintet, по времени создания и по общему настрою близкий к Реквиему (композитор посвятил это сочинение памяти ушедшей из жизни матери), завершился, как и виолончельный концерт, упновием на «жизнь грядущую». Последние истинаивающие звуки ре-бемоль мажора погрузили зал в поистине катарическое состояние.



Борис Андрианов (виолончель)



Государственный квартет имени Бородина

В третий фестивальный вечер на сцене филармонии выступил Симфонический хор под управлением Андрея Петренко. Ровесник Первого виолончельного концерта, Хоровой концерт на слова армянского поэта-мистика Григора Нарекаци прозвучал как сдержанная и сосредоточенная медитация. Понять и услышать текст помогали слайды с текстом, выводимые на большой экран, хор старательно артикулировал слова, мастерски положенные композитором на разные типы фактуры, в которой небесные соло соседствовали с гулким отзвуком басов или мощными аккордовыми кульминациями. На возвышенный лад настроили три духовных хора на церковно-славянские тексты, исполненные в самом начале вечера.



Симфонический хор, дирижер Андрей Петренко



Сергей Пospelов (скрипка) и дирижер Дмитрий Филатов

ков, которые, сдав серьезный экзамен, решили немного похулиганить (после заключительного галопа вдруг раздался взрыв хлопушки с конфетти). И в этом юмористическом финальном аккорде тоже был свой важный смысл. Ведь благодаря улыбке порой удается решать самые серьезные проблемы, и, посмеявшись над пороками, мы избавляемся от них. А значит жизнь продолжается, как и продолжается существование музыки Шнитке, открывающейся своими новыми гранями.

кМ





**Наталья Засорина**, заместитель начальника учебно-методического управления Тюменского государственного института культуры

— Поездка на фестиваль Шнитке была давно ожидаемым и волнующим событием для меня. Билеты были куплены сразу после посещения июньских «Безумных дней в Екатеринбурге». Хотелось снова услышать и молодежный симфонический оркестр, и Симфонический хор филармонии, да еще и в звучании произведений композитора, гениального по ощущению и передаче дыхания современного мира.

Поездка была важна для меня еще и потому, что в Тюмени услышать музыку Шнитке можно достаточно редко.

Расписание поездов и режим работы позволили попасть только на 2 последних концерта фестиваля. Но атмосферу мироощущения Альфреда Шнитке почувствовала сразу. Особая публика в филармоническом зале, чуткая к философской глубине и духовности композитора, понимающая его многообразный язык, объединяющий стилистику прошлого и будущего музыкальной культуры. Экскурсия в небольшом прилегающем зале, ведущая по жизни и творчеству личности композитора в виде ряда планшетов с информацией и фотографиями. Громадный портрет Альфреда Шнитке, приглашающий соприкоснуться с особым миром человека, чувствующего трагедии, но верящего в доброе.

Спасибо организаторам и участникам фестиваля, предложившим публике великолепное исполнение крайне интересных и удивительно контрастных программ, позволяющих пережить бесконечный ряд эмоций. Концерт «Тайны древних песнопений» — чередование произведений для хора, отражающих различные этапы христианского мировоззрения композитора, но в формате его полистилистики. Заключительный концерт — талантливая стилизация музыки эпохи Баха в сюите, трагическое конфликтное взаимодействие оркестра и солиста в скрипичном концерте, тонкий юмор и яркие зрительные образы произведений Гоголя в киномузыке...

А исполнители?! Невозможно забыть чувство духовного просветления, возникающее при божественно точном звучании акапельных песнопений филармонического хора. Изумила и поразительная многогранность звучания симфонического оркестра в рамках одной программы. В памяти сохраняется подчеркнутая оркестром гениальная стилизация в сюите, убедительно эмоциональный коллективный диалог с солистом, яркие оркестровые «всплески» и сольные реплики в скрипичном концерте, и, наконец, каждый артист оркестра, с удовольствием участвующий в мизансценах ироничной киноцитаты.



**Ольга Дудина-Гордеева**, руководитель планово-экономической группы ООО «Инженерный центр Пумори»

— На открытии фестиваля звучали «Реквием» Шнитке и его Первый виолончельный концерт. Во время исполнения иногда казалось, что дыхание останавливается... Так написать и исполнить тему присутствия и участия Бога в жизни человека... Таинственно! Гениально! Неповторимо! Парадоксально! Спасибо!



**Владимир Маклаков**, кандидат философских наук

— Прошедший 21–24 ноября фестиваль «Лабиринты Шнитке» стал подобен буре, и как будто вернул меня в «застойный» музыкальный ренессанс 1970-х — нач. 1980-х годов, когда «звезда Шнитке» взошла во всех жанрах. Несколько впечатлений. В центре фестивальной программы оказались духовно-религиозные сочинения, а главным субъектом всего события стал хор филармонии и его руководитель Андрей Петренко в «Реквиеме» и Концерте для смешанного хора на стихи Нарекаци. Концерт, с его полистилистической фактурой, сплетением разных хоровых традиций, композиторской техникой — это нечто запредельное! Жаль, не было цветов, но справедливо, что Дмитрий Лисс, как дирижер «Реквиема», в первый вечер отдал должное своему коллеге, вызвав на поклонах на сцену Андрея Петренко.

Квартет имени Бородина после ухода Рубена Агароняна (1-я скрипка), кажется, пока не в лучшей форме, меж тем фортепианный квintet In Memoriam (памяти матери композитора) с участием пианиста Константина Тюлькина прозвучал достойно.

В последний вечер исполнялся Четвертый скрипичный концерт Шнитке. Наверное, виртуозному Сергею Поспелову не стоило на бис играть «Каприс» Паганини, а оставить слушателя в ауре авторской скорби. Вспоминается реакция самого Шнитке после премьеры фортепианного квintета (1976), упрекнувшего 1-ю скрипку А. Лубоцкого и свою жену Ирину (фортепиано): «Зачем играть на бис после исполнения такой мемориальной вещи?!» Здесь была подобная ситуация.

Дмитрий Филатов, кажется, налаживает контакт с молодежным оркестром и нашел себя в сценично-игровой Сюите из музыки к к/ф «Мертвые души».

Альфред Гарриевич задает такую планку, что у всех — исполнителей и слушателей — кружится голова. И тогда становится очевидно: 90-летие Шнитке — знак необходимости возвращения музыки композитора в сценическое (и не только) пространство.

**Ольга Копейко**, аналитик департамента снабжения ООО «УВМ-Сталь»

— Спасибо за концерт «Тайны древних песнопений» и лекцию-погружение Георгия Ковалевского. Концерт для смешанного хора a capella на стихи Григория Нарекаци: стихам более тысячи лет, музыке 39 лет. Это было торжественно, аскетично и вне времени.

Закрыв глаза, переносишься из зимнего Екатеринбурга в горное ущелье, где на вершине находится древний монастырь — это может быть таинственный Гегард. От высоты захватывает дух, а космос — на расстоянии вытянутой руки.



Симфонические коллективы Свердловской филармонии в рамках онлайн-проекта «Русская музыка в цифре» в течение нескольких лет планомерно записывают альбомы с шедеврами отечественных композиторов. Они выкладываются на глобальных музыкальных платформах. Критики ведущих зарубежных музыкальных изданий непременно откликаются на появление каждого нового диска. Предлагаем вашему вниманию некоторые рецензии и выдержки из них.

Перевод: Юлия Григорьева  
Редакция: Елена Кривоногова



Рецензия опубликована на сайте журнала MusicWeb International (Великобритания), 26.09.2024

#### Ральф Мур

Запись этим же коллективом Второй симфонии Рахманинова я высоко оценил в прошлом году, ее рекомендовал один из моих коллег, поэтому мне не терпелось услышать этот свежий релиз.

Ранее я с энтузиазмом рекомендовал записи этой симфонии Плетнёвым с Российским национальным оркестром и Уилсоном с Лондонским симфоническим оркестром. Кроме того, я согласен с рецензией Джона Куинна на версию Петренко с Ливерпульским филармоническим оркестром на EMI, так что мы в некоторой степени уже избалованы выбором. Из трех симфоний Рахманинова эта не самая легкая для восприятия: она рыхлая, фрагментарная и несколько растрянутая. Вероятно, на наше восприятие влияет знание о том, что сумрачный по характеру композитор сильно тосковал по родине во время создания этого произведения.

Однако после жалобного плача *Lento* в начале первой части, словно рожденного из ста-ринного распева и звучащего очень «по-мусоргски», возникают поднимающие настроение оркестровые всплески, за которыми, буквально через пару минут, как бальзам на сердце, льется завораживающей красоты виолончельная мелодия. Спустя три минуты это обманчивое утешение рассеивается волнением, и остаток первой части звучит тревожно, ищущее и меланхолично, пока через одиннадцать минут не возвращается мелодия виолончели. Как

и в случае с записью Второй симфонии, Лисс не замедляет темпы и не впадает в сентиментальность ни в одном фрагменте этой обескураживающей последовательности идей.

Быстрый раздел в середине второй части, *Adagio*, во всём, кроме названия, является скерцо, и Лисс играет его жестко, что дает хороший эффект. Финал переменчивый и даже странный, в нем сочетаются такие разрозненные элементы, как центральный раздел фугато, вариации вездесущего лейтмотива «*Dies irae*», отрывистые марши, сменяющиеся томительными народно-танцевальными мелодиями; Лисс и его оркестр исполняют все это уверенно и с напором.

Безусловно, Уральский филармонический обладает потрясающей ясностью линий и слаженностью в рамках гибкого ритма дирижера. Это первоклассный ансамбль. Такой прозрачности способствует и превосходный инженерный баланс; каждая линия столь же ясна, как если бы вы сидели в первых рядах концертного зала.

«Вальс» служит здесь подходящим по настроению и мрачности дополнением к основному произведению; его лихорадочный, одержимый характер дополняет беспокойную природу симфонии и ощущение приближающегося краха. Лисс использует *rubato* тонко и выразительно; ничто в этой ловкой, изысканной игре не указывает на русское происхождение оркестра.



М. Штейнберг. Симфония № 3,  
Д. Шостакович.  
Сюита из балета «Болт»

Уральский молодежный  
симфонический оркестр,  
главный дирижер —  
Дмитрий Филатов

Запись 2023 года,  
Большой зал  
Свердловской филармонии

Fuga Libera (Бельгия)  
FUG 831 (2024)

Рецензия опубликована в журнале Online Merker (Австрия), ноябрь 2024

#### Дирк Шаус

Новая запись Уральского молодежного симфонического оркестра под управлением Дмитрия Филатова впервые объединяет на одном компакт-диске два произведения русских композиторов XX века: Третью симфонию Максимилиана Штейнberга и музыку к балету «Болт» Дмитрия Шостаковича. Подборка весьма контрастна: в то время как симфония Штейнberга является зрелым произведением, прочно укорененным в традициях русской классики, «Болт» Шостаковича воплощает в себе дерзкий, ироничный поклон в сторону индустриализации и советского авангарда. Это интересное сочетание дает захватывающее представление о различных художественных тенденциях эпохи перемен и позволяет слушателю совершить увлекательное путешествие по истории русской музыки.

Максимилиан Штейнберг, ученик Николая Римского-Корсакова и педагог молодого Шостаковича, был одним из хранителей русской композиторской школы. С глубоким пониманием традиций и ясным чувством формы он создал произведения, которые по своей структурной сложности восходят к наследию русской музыки. Его Третья симфония — редко исполняемый раритет, сочетающий в себе тембровое богатство и симфоническую повествовательность русского романтизма со всё более жесткими вызовами XX века. Эта симфония до сих пор остается в тени более популярных представителей русской симфонической музыки и поэтому является желанным дополнением к репертуару.

Третья симфония Штейнберга музыкально и выразительно интерпретирует тему человеческой личности и ее отношений с миром. Уже первая часть предлагает множество музыкальных аспектов, напоминающих о его гениальном ученике Дмитрии. Вторую часть оживляют короткие фразы деревянных духовых — их яркие, четко очерченные линии создают вибрирующую остроту, придающую этой части почти танцевальный характер. В третьей части особенно впечатляют грубые глиссандо тромбонов, создающие вместе с четкой перкуссией и мощными струнными причудливые и ярко рельефные звуковые образы. Финал очаровывает своим роскошным звуковым оформлением и мощной, размашистой темой, величественно и с блеском приводящей произведение к напряженному завершению.

Уральский молодежный симфонический оркестр под управлением Дмитрия Филатова демонстрирует в симфонии Штейнберга впечатляющее звучание. Молодые музыканты играют с наступательной силой и точностью, что особенно заметно в ярких пассажах деревянных духовых во второй части и в экспрессивных глиссандо в третьей. Ударные и струнные звучат объемно и выразительно. В финале оркестр достигает плотности звука, которая выразительно подготавливает симфоническую кульминацию. Дирижер Филатов демонстрирует тонкое чувство динамической структуры произведения и ясное представление о тембральных намерениях Штейнберга, что придает записи убедительную живость.

Ранний балет «Болт» Дмитрия Шостаковича — остроумный и саркастический шедевр, музыкальное выражение советской индустриализации 1930-х годов. Произведение переполнено сатирическим юмором и тонкой театральностью. В «Болте» Шостакович оживляет ритмические и сюжетные приметы индустриализации и иронично подмигивает модернистским тенденциям своего времени. Живые ритмы и яркие краски делают произведение своего рода «музыкальной карикатурой», которая одновременно забавляет и завораживает.

В музыке к балету «Болт» Уральский молодежный симфонический оркестр представляет блестящее, аутентичное исполнение, должным образом воплощающее как молодую энергию, так и провокативный юмор произведения. Молодые музыканты отдаются работе с полной самоотдачей, их удовольствие от игры и сосредоточенность придают балетной музыке живую свежесть. Дмитрию Филатову удается с точностью выявить искусственную сатиру и экспериментальные элементы, не теряя иронического тона произведения. Филатов здесь показывает себя дирижером, чувствующим себя одинаково уверенно как в классической традиции, так и в современной музыке.

Эта запись Уральского молодежного симфонического оркестра под управлением Дмитрия Филатова является особым подарком для всех, кто интересуется русской музыкой XX века. Она предлагает два совершенно разных взгляда на музыкальное наследие России: ориентированную на традиции симфонию Штейнберга и ушедшую от них музыку балета «Болт» Шостаковича. Оркестр впечатляет своей универсальностью и воодушевлением, Филатов — аккуратностью и в то же время целеустремленностью в дирижировании. Удачная запись, не только убедительная с точки зрения звука, но и позволяющая совершить музыкальное путешествие, полное открытий, по увлекательной эпохе.



«Русские хоровые концерты: введение в жанр». Произведения С. Дегтярёва, Д. Бортнянского, А. Архангельского, С. Рахманинова, П. Чеснокова, В. Гаврилина и Г. Свиридова

Симфонический хор Свердловской филармонии, художественный руководитель и дирижер — Андрей Петренко

Запись 2023 года  
Большой зал  
Свердловской филармонии  
Fuga Libera (Бельгия)  
FUG 828 (2024)

Рецензия опубликована на платформе Qobuz (Франция), июнь 2024  
**Джеймс Манхейм/TiVo**

Может показаться, что в понятии «хоровой концерт» содержится противоречие, однако, именно так называется жанр русской музыки, зародившийся в начале XVIII века и процветающий поныне. Слово «концерт» здесь обозначает не инструментальные соло, а скорее некий элемент контраста. В этом заключалось первоначальное значение слов «концерт» и «концертная музыка», и в русской традиции оно указывает на сочетание элементов, варьирующихся от традиционного православного хорового пения до западных влияний и народных мелодий. Все произведения исполняются *a cappella*. Хоровой концерт зародился как жанр духовной музыки, позже к нему добавились оригинальные тексты, литургические и некоторые светские произведения. Как видно из названия, Симфонический хор Свердловской филармонии предлагает здесь широкую палитру произведений в этом жанре, от музыки раннего композитора Дмитрия Бортнянского до более поздних произведений Рахманинова, Павла Чеснокова (преуспевшего также в традиционной богослужебной музыке) и, что особенно восхитительно, Георгия Свиридова. Во всех композициях мы слышим тембрально-насыщенное и осмыслившее исполнение, что наглядно показывает работу, которую проделал с этим относительно новым хором его руководитель Андрей Петренко (очевидно, не имеющий отношения к Василию или Кириллу). Акустика Большого зала Свердловской филармонии также благоприятна, для многих западных слушателей этот релиз может стать откровением.

Рецензия опубликована в журнале Classica (Франция), ноябрь 2024  
**Паскаль Бриссо-Экрепон**  
Перевод: **Тимофей Колотурский**

Симфонический хор Свердловской филармонии раскрывает глубину произведений в своей камерной, не очень-то и русской манере (без пронзительных сопрано и бездонных басов, но с великолепными солистами). Контроль дыхания и vibrato, переход между регистрами, звуковое наполнение, экспрессия, преподнесение главной мелодии, сверхострый накал в Рахманинове — и всё это при воодушевленном исполнении. **кМ**

В 2024 году Свердловская филармония участвовала в престижных всероссийских и международных конкурсах. Результаты впечатляют!

*Всероссийский конкурс лучших практик трудоустройства молодежи* (780 заявок из 77 регионов России)

1 место в номинации «Сохранение и привлечение молодежного кадрового потенциала региона».

Благодарственное письмо «За разработку и внедрение новых результативных практик».

*Победа на Всероссийском конкурсе лучших практик Виртуальных концертных залов 2024 года* (127 заявок из 47 регионов страны)

*V Международная премия «Культура онлайн» Российского фонда культуры*

Проект Свердловской филармонии «Русская музыка в цифре» — финалист в главной номинации «Лучший онлайн-проект». 12 альбомов трех симфонических коллективов набрали свыше 500 000 прослушиваний и получили более 40 рецензий таких изданий, как Gramophone, Musicweb International, Fanfare, Crescendo, Fonoforum, Scherzo, Classica и др.

*Международная премия в области классической музыки — International Classical Music Award (ICMA)*

Альбом с записью Третьей симфонии С. Рахманинова в исполнении Уральского академического филармонического оркестра под управлением Дмитрия Лисса номинирован в категории «Симфоническая музыка».

*Премия немецких критиков звукозаписи Preis der deutschen Schallplattenkritik*

В лонг-листе представлен альбом Уральского молодежного симфонического оркестра под управлением Дмитрия Филатова с записью Третьей симфонии М. Штейнберга и Сюиты из балета «Болт» Д. Шостаковича.

*Конкурс Министерства образования и молодежной политики Свердловской области*

В номинации «Лучший волонтер» (возрастная категория 14–35 лет) победили волонтеры центра «Арфа» Свердловской филармонии.

**ЕКАТЕРИНБУРГСКИЙ ЦЕНТР  
МНТК «МИКРОХИРУРГИЯ ГЛАЗА»  
СОЗВЕЗДИЕ ПРОФЕССИОНАЛОВ**

www.eyeclinic.ru ☎ 8 800 2000 300 mntk231000@gmail.com

## НАШИ КЛИНИКИ В ЕКАТЕРИНБУРГЕ

ЦЕНТР РЕФРАКЦИОННО-ЛАЗЕРНОЙ ХИРУРГИИ



Ясная, 33 ☎ 231-00-11

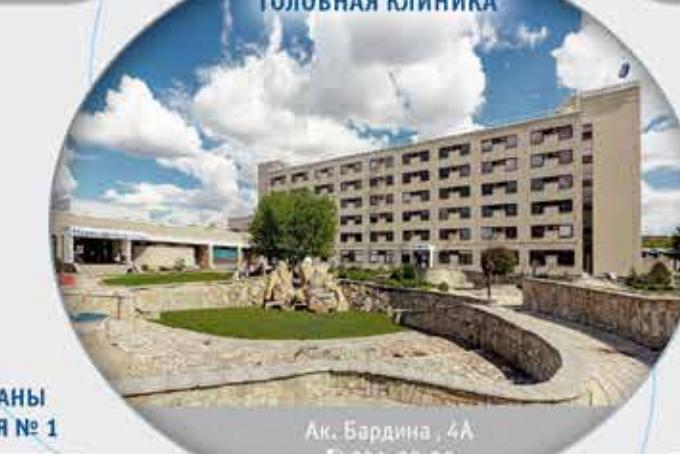
КОНСУЛЬТАТИВНО-ДИАГНОСТИЧЕСКАЯ ПОЛИКЛИНИКА



Радищева, 41 ☎ 371-42-44

ВЗРОСЛЫЙ ПРИЕМ

ГОЛОВНАЯ КЛИНИКА



Ак. Бардина, 4А

☎ 231-00-00

ОТДЕЛЕНИЕ ОХРАНЫ ДЕТСКОГО ЗРЕНИЯ № 1



С. Дерябиной, 30Б ☎ 231-01-03

ОТДЕЛЕНИЕ ОХРАНЫ ДЕТСКОГО ЗРЕНИЯ № 2



Мичуринца, 132 ☎ 334-38-08

ДЕТСКИЙ ПРИЕМ

Лицензия  
Л041-01141-45/00587847 от 28.03.2019

Запишитесь  
на диагностическое  
обследование



ИМЕЮТСЯ ПРОТИВОПОКАЗАНИЯ. НЕОБХОДИМА КОНСУЛЬТАЦИЯ СПЕЦИАЛИСТА

# Первый Мастер Свердловска



Елена Кривоногова, музыкoved

Марк Паверман (1907–1993) — одно из самых весомых имен в уральской культуре. Основатель оркестра Свердловской филармонии, кафедры оперно-симфонического дирижирования Уральской консерватории, он стоял у истоков создания первого в Свердловске оркестра и 30 лет возглавлял его. Работая в консерватории, Марк Израилевич любил повторять: «Я не воспитываю лауреатов, я учу главных дирижеров».

Из четырех десятков его учеников больше половины действительно достигли немалых высот в музыке: Нариман Чунихин, Евгений Колобов, Евгений Бражник, Вольф Горелик, Пётр Горбунов, Вячеслав Карташов, Владимир Вишневский, Александр Газелериди. Один из последних — Энхэ\*, дирижер Уральского академического филармонического оркестра, ему он передал свою дирижерскую палочку.

За Паверманом закрепилось звание «первый маэстро Свердловска». Именно он, совсем молодой, приехав в середине 1930-х на Урал, привел за собой высококлассных столичных музыкантов, стал приглашать местных исполнителей и постепенно «собрал» профессиональный симфонический коллектив, концертом которого 29 сентября 1936 года открылся первый сезон Свердловской филармонии. Сегодня коллектив известен миру как Уральский академический филармонический оркестр.

В пять лет Марка (сына купца второй гильдии из Одессы) отдали учиться игре на скрипке, хотя известный профессор, посмотрев на его руки, сказал, что они созданы для фортепиано. В 1923 году юный музыкант поступил в Одесскую консерваторию (тогда — Муздрамин — Музикально-драматический институт) и три года занимался теоретико-композиторскими дисциплинами. А уже в 1925 году стал студентом Московской консерватории, где дирижерскую науку ему преподавал сам Константин Сараджев. Тогда Марк зарабатывал на жизнь переписыванием нот. Выучившись в двух вузах, он приобрел много «полезных» знакомств. Его друзья — Давид Ойстрах, Эмиль Гилельс, Яков Флиэр, Яков Зак много позже охотно приезжали в Свердловск с концертами. Они были с Паверманом на «ты», но в оценке его дирижерского таланта не было ни капли панибратства. Они ехали на Урал, точно зная, что здесь отличный симфонический оркестр, во главе которого великолепный дирижер. И их ожидания всегда оправдывались. Авторитетом Марк Паверман был не только для «своих», но и для других больших музыкантов, благодаря чему музыкальный Свердловск услышал Генриха Нейгауза, Святослава Кнушевицкого, Льва Оборина, за пультом оркестра стояли Николай Голованов, Кирилл Кондрашин, Натан Рахлин, Карл Элиасберг. В октябре 1957 года прошел

\* Один из создателей Уральского молодежного симфонического оркестра и с 2006 по 2019 годы — его дирижер.

авторский вечер Дмитрия Шостаковича, где великий композитор выступил солистом своего Второго концерта для фортепиано с оркестром.

Оркестр Свердловской филармонии под управлением Марка Павермана скрупулезно и системно формировал музыкальную среду рабочего города, прививая горожанам вкус к хорошей музыке и качественному исполнению. С самого первого «презентационного» концерта была задана высокая репертуарная и исполнительская планка. В программах концертов, которые очень скоро стали постоянными, звучали симфонии Бетховена и Чайковского, сочинения Листа и Рахманинова (любимого композитора Павермана), современная советская и зарубежная музыка. Маэстро знакомил свердловчан с симфоническими произведениями Пуленка и Стравинского, Мяковского и Прокофьева, Шостаковича и Хачатуряна, Кабалевского и Свиридова. Особое внимание уделял уральским композиторам-свременникам: Б. Гибалину, О. Моралёву, Н. Пузею, Г. Топоркову.

«На дирижирующего Павермана было приятно смотреть, его четкие, выразительные и красивые жесты всегда соответствовали характеру звучащей музыки. Ему были чужды крайности, когда дирижер либо неоправданно размахивает руками, либо чересчур аскетичен в жестах. Было видно, что и оркестру удобно играть с таким дирижером», — вспоминали завсегдатаи филармонических концертов того времени.

Он знал множество произведений наизусть, благодаря своей уникальной музыкальной памяти и многократному обращению к нотному тексту, однако никогда не выходил к пустому пульту. Не понимал и не принимал коллег, любивших покрасоваться, дирижируя без нот. Перед ним всегда лежала партитура, так как он считал, что каждый оркестрант должен быть уверен в себе и дирижере.

Марк Израилевич всегда заботился о нуждах оркестра: кадры, жилье, инструменты, бытовые условиях на гастролях всегда были в фокусе его внимания. Между ним и музыкантами был удивительный контакт. Он работал с доброжелательной требовательностью, стремясь вовлечь каждого в достижение единой цели, терпеливо добиваясь результата. Сердиться не умел, а если и пытался, то получалось совсем неубедительно. Не было случая, чтобы Паверман кого-то оскорбил или унизил. В нем гармонично сочетались профессионализм и человечность. Однажды, во время репетиции в школе-декаде заметил, что юный скрипач постоянно щурится, глядя в ноты. Оказалось, парень не может достать нужные очки. С ближайших же гастролей Марк Израилевич привез ему две пары очков.

Внуки и правнуки дирижера хранят письма, телеграммы, открытки, программы. Многие из великих называли его домашним именем Мара. В доме по-прежнему стоит стол, за которым он писал письма Кабалевскому и Шостаковичу, отвечал известным музыкантам и неизвестным слушателям. Вот строки из письма Мстислава Ростроповича: «С нетерпением жду нашей встречи (если для Вас это возможно) во второй половине этой зимы. Очень хочется с Вами сыграть концерты Дворжака и Сен-Санса, а если Вам это по каким-то причинам не подходит, то концерт Глиэра. Часто вспоминаю наши встречи в Ленинграде и Свердловске, которые положили начало нашей большой музыкальной дружбе. При удобном случае передайте привет нашему оркестру».

Вся жизнь Марка Павермана — жизнь неординарного человека, которому были свойственны доброта, открытость, стремление помогать людям в трудных ситуациях. Он был прежде всего хорошим человеком, заботливым отцом, а потом уже замечательным дирижером. Его вклад в музыкальную культуру Урала бесценен! **М**



Марк Паверман (стоит первый справа) — дирижер военного оркестра во время службы в армии (танковые войска)



На концерте



М. И. Паверман в консерватории

Лига друзей филармонии существует в Екатеринбурге уже 26 лет. Это сообщество постоянных слушателей, число которых растет с каждым годом. Их объединение не формальное, а созидальное, дающее импульс для развития филармонии во всех направлениях. Кто-то из членов Лиги становится волонтером, кто-то участвует в благотворительных акциях, в члене Лиги идет активное общение по поводу услышанных концертов, а каждый приобретенный на год абонемент становится гарантом для системы творческого планирования филармонии на два года вперед.

Журнал «Культ музыки» решил знакомить наших читателей с представителями Лиги друзей филармонии. Это люди разных профессий, которые не мыслят своей жизни без живой академической музыки. Среди них Илона Горяйнова, которая расскажет о себе сама.



**Илона Горяйнова,**  
риэлтор АН «Кварталы Урала»

— Я работаю менеджером по продажам в Агентстве недвижимости уже более 20 лет. В 1990-е годы окончила музыкальный факультет Уральского государственного педагогического университета, но, поскольку время было непростое, по специальности устраиваться не стала. Несмотря на это, классическая музыка в моей жизни осталась.

В филармонию я начала ходить еще в детстве, потому что училась в Детской музыкальной школе, а после поступления в университет посещения концертов стали уже регулярными. И сейчас я бываю в филармонии минимум два раза в месяц, а то и чаще. Всё зависит от произведений в репертуаре, от афиши. Для меня лично на первом месте находится именно исполняемое произведение, а потом уже исполнитель. Это значит, что, если к нам приезжает какой-нибудь очень известный музыкант, но при этом программа концерта мне не близка, я на него скорее всего не пойду. Времени на всё, к сожалению, не хватает, приходится выбирать...

На мой взгляд, любая музыка, и особенно классическая, сильно влияет на развитие человека, особенно на его эмоциональное развитие. Она позволяет пережить, прочувствовать такие сильные и разнообразные эмоции, которые в обычной жизни человек вряд ли встретит. И иногда это только к лучшему.

Например, Шестая симфония Чайковского. Мне лично сложно назвать во всей классической музыке симфонию более трагическую по своему содержанию (особенно 1-я и 4-я ее части), и более сильную по своему воздействию! Не дай бог никому пережить в своей жизни такие события, которые можно было бы выразить этой музыкой! Уж лучше послушать эту симфонию в концертном зале, прочувствовать

всю трагедию, ужас и отчаяние, которые она передает, чем прожить подобное в реальной жизни. Может быть этот художественно переданный опыт позволит кому-то из слушателей взглянуть иначе на свою жизнь, и даже вовремя сделать что-нибудь, чтобы избежать подобных трагических событий и в своей реальной жизни, и в жизни своих близких!

Исполнение Шестой симфонии Чайковского на меня всегда производит очень сильное впечатление, почти потрясение. И оркестр нашей филармонии очень эмоционально исполняет эту музыку, с большим чувством и пониманием. Спасибо им большое за это!

Среди множества услышанного, мне очень запомнился концерт пианиста Петра Лаула, когда он играл «Гольдберг-вариации» И. С. Баха (в нашей филармонии это было, насколько я помню, единственное исполнение этого произведения). Вообще, музыка И. С. Баха — это «космос»! По крайней мере, его лучшие произведения. В музыке этого композитора столько мудрости, философии, глубины чувств и мыслей, что нам всем еще учиться и учиться ее понимать.

Вообще, мне близка больше других именно фортепианная музыка, поскольку я сама играла на этом инструменте около 15 лет. Среди выступлений, которые всегда вызывают у меня сильный отклик, хочу назвать концерты Николая Луганского. После них я всегда чувствую и душевный подъем, и какое-то особое состояние сознания, когда понимаешь, что поднимаешься на более высокий уровень понимания музыки, и даже на более высокий уровень культуры. На мой взгляд, это выдающийся пианист нашего времени! У Николая Луганского особая культура звука, особое прикосновение к клавишам (профессионально это называется туша), которое у современных пианистов сейчас встречается нечасто. А в его исполнении музыки эта культура всегда чувствуется.

И стоит, наверное, отметить, что, в классической музыке очень много произведений приятных, легких, веселых и радостных, которые всегда могут поднять вам настроение, помочь приятно провести время, и даже почувствовать себя абсолютно счастливым человеком! Кстати, я слушаю не только классику, я люблю музыку разных стилей и направлений.

Из очень большого разнообразия абонементов, которые предлагает филармония, я покупаю, как правило, «Личный абонемент». Он позволяет собирать именно те произведения, которые я хочу послушать. Для меня это самая удобная форма абонемента.

Кстати, мне кажется, что важно не только послушать концерт, но и обсудить услышанное, поделиться впечатлениями. Это тоже важная часть знакомства с новой музыкой, да и о хорошо знакомом произведении тоже всегда есть что сказать, какие-то новые мысли, эмоции.

Кроме того, вступительные слова музыковедов перед концертами тоже имеют значение, и иногда очень сильно влияют на восприятие музыки. Для меня, например, очень важна правильная речь ведущего, профессиональная постановка голоса, и даже его тембр. И в целом профессионализм при ведении концерта.

Для меня слово «филармония» ассоциируется со словосочетанием «профессиональное исполнение шедевров классической музыки», и я желаю всем, кто еще не ходит постоянно на концерты (особенно молодым слушателям), сделать ее частью своей жизни, своей души и своей личной культуры. Музыка вечна и прекрасна!

кМ



09.02

**Хор любителей пения города Екатеринбурга**  
Дирижер — Анна Новикова. **NB!** Стр. 34–37

Русские и зарубежные народные песни, авторские композиции, темы из кинофильмов и видеогр

15.02

**Дирижер Владимир Спиваков** **NB!** Стр. 20–24  
**Государственный камерный оркестр «Виртуозы Москвы»**

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

16.02

**Дирижер Владимир Спиваков**  
**Государственный камерный оркестр «Виртуозы Москвы»**

Сергей Журавель (флейта),  
Полина Тхай (виолончель).  
А. Вивальди, И. Гайдн, Г. Ф. Гендель

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 **NB!** Стр. 38–39

26.02

**А. С. Пушкин «Метель»**  
**Литературно-музыкальная композиция**

Уральский академический филармонический оркестр  
Дирижер — Алексей Доркин  
Светлана Замараева (художественное слово).  
Г. Свиридов

28.02

**Олег Аккуратов — Jazz-трио**  
Олег Аккуратов (фортепиано, вокал),  
Сергей Корчагин (контрабас),  
Александр Зингер (ударные)

## XIV МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ BACH-FEST

**NB!** Стр. 28–31

01.03–  
31.03

**Уральский академический филармонический оркестр**

Дирижер — Александр Рудин.  
Я. Сибелиус, А. Глазунов

**Уральский молодежный симфонический оркестр**

Дирижер и солист — Алексей Уткин (гобой). **NB!** Стр. 32–33  
Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Ф. Шуберт

**Струнный квартет Камерного ансамбля «Солисты Москвы»**

Юрий Нечаев (кларнет).  
**NB!** Стр. 26–27 Л. ван Бетховен, И. Гайдн, И. Брамс

**Игорь Малиновский (скрипка)**

Уральский юношеский симфонический оркестр  
Дирижер — Антон Шабуров,  
ведущая — Эльвира Архангельская.  
Ф. Лист, И. Брамс, А. Глазунов

**Дмитрий Маслеев (фортепиано)**

В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен, П. Чайковский

**Дмитрий Маслеев (фортепиано)**

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



В феврале в Свердловской филармонии и двух ее областных филиалах даст четыре концерта Государственный камерный оркестр «Виртуозы Москвы». О его создателе и лидере — Владимира Спивакове — эти размышления.

**Сергей Бирюков\***, музыкальный критик

— Помню первые выступления Владимира Спивакова и его «Виртуозов Москвы» в телеогоньках. Среди более или менее официозной советской эстрады это был прорыв в другой мир, где все отличалось особой подлинностью: ювелирная отточенность игры, молодой задор, аристократическая артистичность, чистота стиля, фанатичная влюбленность в музыку. А глаза оркестрантов светились нездешней, непролетарской интеллигентностью, за которой в те годы надо было идти не только на телевидение, сколько в консерваторию или, допустим, на мехмат университета. Поразительно, но и сегодня, на пороге 80-летия\*\*, глаза Спивакова ничуть не утратили этого молодого блеска.

Тогда, в пору жестких регламентов, когда одним суждено руководить, а другим подчиняться, он являл собой несовременное двуединство: лидер и исполнитель, дирижер и скрипач-виртуоз, первый среди равных. Точно так же, не отделяя себя от со-товарищей, становились когда-то в общий оркестровый ряд Бах, Вивальди, Гайдн... Не в этой ли опоре на гигантский опыт искусства — корень той задорной уверенности в своем деле, которым так притягивали и продолжают притягивать спиваковцы?

Притом он потрясающий мастер сольной игры — школа легендарного Юрия Янкелевича в Московской консерватории, помноженная на собственное упорство перфекциониста. Когда в знаменитой песне Рихарда Штрауса «Завтра» голос великой

\* Мы публикуем фрагменты большого юбилейного текста о Владимире Спивакове «Виртуоз. Мудрец. Боксер. Рыцарь» (газета «Труд» от 06.09.2024) автора нашего журнала Сергея Бирюкова, к сожалению, ушедшего из жизни в ноябре 2024 года.

\*\* Юбилей маэстро отметили 12.09.2024

Джесси Норман уносил воображение в просторы небесного сияния, еще выше, покровительствуя ему и тысяче слушательских душ, парила совершенная и чистая, как тонкое перистое облако, мелодия скрипки Спивакова.

С этим уникальным сочетанием щания и вдохновения он делал и делает всё. Вслед за «Виртуозами», когда, казалось бы, только пожинать плоды успеха — создает с нуля уже симфонический коллектив мирового класса: Национальный филармонический оркестр России. Строит Московский международный дом музыки. Одним из первых среди артистов страны создает благотворительный фонд поддержки талантливых и нуждающихся детей, в том числе с тяжелыми заболеваниями. Наконец, среди построенного — и собственная семья, одна из красивейших во всех отношениях: знаменитая актриса, телеведущая, писательница Сати, их три родные дочери — все успешные в различных видах творчества, и четвертая, приемная — дочь безвременно умершей сестры Спивакова Елизаветы.

Многие считают его обитателем горных сфер, чуждым всего суетного. Они просто не представляют себе монстров этой натуры, которая, не дистанцируясь от сора жизни, мужественно выращивает из отнюдь не стерильной почвы прекрасное дерево искусства и доброты. Только так можно было держать удары вроде отпадения первого состава «Виртуозов» во время релокации в Испанию или недавнего отказа западных фирм страховать «в опасной России» его любимую скрипку, принадлежащую зарубежным меценатам. Он возродил оркестр, нашел новый прекрасный инструмент...

Фото: Дмитрий Исаков

**Денис Мацуев**, пианист

— Наша дружба — с 1990-х годов. Владимир Теодорович ходил на концерты «Новых имен», в которых я участвовал, опекал нас еще до появления его собственного благотворительного фонда. Когда он давал мастер-классы, естественно, приходили все, не только скрипачи. И инструменты он дарил не только своим прямым коллегам, но талантливым маленьким флейтистам, кларнетистам, виолончелистам.

Ближе мы познакомились, когда он возглавил Российский национальный оркестр, и предстоял наш первый совместный тур по Америке. Контакт случился мгновенно. Я пришел к нему домой, чтобы вдвоем пройти Третий концерт Прокофьева. Входил в гостиную и вижу фотогалерею: Менухин, Бернстайн, Маазель... Тут сзади благородный бас, как с небес: «Да-а, сколько прожито, сколько переиграно...» Буквально через неделю мы уже за кулисами Карнеги-холла, вот-вот позовут на сцену. Такое рискованно печатать, но... Тем же тихим роскошным басом небожителя Спиваков говорит: «Денис, постой тут на шухере, пока я посмоляю, чтобы нам (крепкое слово) не дали...» Никакого пафоса, демонстрации своей значительности! И этого дружеского градуса наши отношения достигли всего за неделю.



Конечно, я уже тогда понимал, что такой Спиваков. Артистическая личность колосальной глубины! У сегодняшних исполнителей нет этой наполненности звука, чарующей теплоты вибратора, философской осмысленности игры. Голос, пришедший к нам из другого века, из эпохи великих скрипачей. Притом что скрипка — страшный инструмент, я бы никогда его себе не выбрал: микрон в сторону — и фальшь. Но спиваковская игра — сама по себе мастер-класс чистоты во всех смыслах слова. Как и вся его натура.

А с другой стороны, в нем может вдруг промелькнуть это озорное мальчишество — вспомните его променад-концерты, розыгрыш с третьей бутафорской рукой, приветствующей остоянцевших зрителей... Он же интернатский парень, занимался боксом, мог дать и хук, и апперкот, если необходимо было встать на чью-то защиту. Человек, способный постоять за себя и тех, за кого он в ответе. Обожающий свои оркестры. Свой фонд. Своих детей, жену. Когда я говорю про них с Сати, у меня возникает ассоциация только еще с двумя подобными прекрасными творческими и семейными союзами, участники которых вдохновляли друг друга: это Вишневская — Ростропович и Плисецкая — Щедрин.

То, что он сделал для классической музыки в нашей стране, невозможно сравнить ни с чьим вкладом в это искусство. При всем величии Рихтера или Гилельса — их не узнавали проводницы и стюардессы, не останавливали на улицах прохожие со словами признательности. А он и его «Виртуозы Москвы» стали настоящими народными любимцами. Притом даже своей популярностью он пользуется с эталонным благородством — она помогает ему в его бесчисленных добрых делах.

Отдельно — о его возвращении к скрипичной игре. Честно говоря, мне трудно припомнить другой пример сольной скрипичной карьеры в таком возрасте — из-за тех особенностей инструмента, о которых я уже сказал. И Владимир Теодорович после 70-ти оставил скрипку — дескать, пальцы уже не те. С гордостью признаюсь — я приложил все усилия, чтобы доказать ему неправильность такого решения. В какой-то степени это было моей благодарностью человеку, в свое время введшему меня в мир камерного ансамбля. Мы возобновили наши совместные концерты — и пальцы оказались очень даже те. В апреле на моем фестивале в Челябинске мы опробовали уникальную программу: Третья соната Брамса, Соната Франка и 15 спиваковских бисов. Эти сонаты — из самого сложного, виртуозного, тонкого, глубокого, что есть в музыке для дуэта скрипки и рояля. А перед каждым из бисов Владимир Теодорович рассказывал, где и когда он их играл. Получилась настоящая история большой жизни в музыке...

**Петр Гулько**, художественный руководитель Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова

— Владимир Спиваков, будучи молодым солистом, в 26 лет уже обхехал всю страну и восхищал всех, кто его знал, талантом, индивидуальностью, харизмой. И еще — особой интеллигентностью, характерной для мыслящих людей того времени, а сегодня встречающейся

крайне редко. Тогда признаком состоявшейся личности считались не деньги в банке, а книжные полки с рядами сочинений великих писателей, где был, допустим, и только что вышедший томик Ахматовой с портретом работы Модильяни на обложке. За этой книжкой выставляли громадные очереди — Володя был в числе первых, кто ее купил. Его потрясающее знание поэзии, живописи, истории, вообще человеческой культуры — оттуда, из молодости, из страсти к познанию, которую он сохранил на всю жизнь. Ему, например, было бессмысленно советовать, как это делают иногда люди старшего поколения, обращаясь к молодым: «Почитайте, что писали об этом Толстой, Достоевский...» Всё это было им жадно прочитано уже в самые ранние годы.

В 1994 году был создан его благотворительный фонд. За 30 лет детям подарено более 1200 инструментов. Как говорит Володя: «Ребенок не должен играть на дровах». Регулярно выплачивается свыше 80 стипендий. У спиваковских ребят есть свой ежегодный фестиваль «Москва встречает друзей». Если же собрать всех детей, участвовавших в наших мероприятиях, возникнет целый город с населением тысяч под 250. Многие из этих звездочек потом выросли в солистов лучших оркестров — Светлановского, Русской филармонии, конечно, Национального филармонического, созданного Владимиром Теодоровичем. У гобоиста Алексея Огриччука — пожизненное место в амстердамском оркестре «Концертебау», наши дети — в Нью-Йоркском филармоническом оркестре, в Метрополитен-опере... А сколько ребят блеснули на конкурсах Чайковского — Сергей Догадин, Анастасия Кобекина, Дмитрий Шишкун, Мария Зайцева...

На наших глазах происходили и совсем удивительные истории. Дети знакомились и уже не расставались, женились, у них рождались дети, которые в свою очередь приходили в фонд и приводили внуков.

А скольким спасено здоровье! Расскажу вам историю харьковчанина Саши Романовского, на которого Спиваков обратил внимание на конкурсе юных пианистов Владимира Крайнева. Представьте себе: 9-летнего мальчика с перебинтованной неподвижной ногой выносит на сцену его отец, паренек играет так, что всем ясно: это гран-при. Спиваков немедленно реагирует: мальчика устраивают в специализированный санаторий под Рязанью, вызывают к нему одного профессора из Москвы, другого — из Петербурга... Уточняют диагноз, буквально на следующий день делают операцию. В клинике Сашу прозвали маленьким Моцартом — он каждый день играл на специально привезенном для него пианино... Через 5 лет победил на конкурсе имени Бузони в итальянском городе Больцано. Сегодня Романовский — исполнитель с большой международной карьерой. И артистический директор того самого конкурса имени Крайнева, что когда-то помог определить его собственную судьбу. Одна из сотен судеб, которые сделал счастливыми Владимир Теодорович Спиваков.



Фото: Юрий Ломакин



**Михаил Брызгалов**, генеральный директор Российской национального музея музыки

— Некоторое время назад Владимир Теодорович обратился с просьбой предоставить ему одну из скрипок Государственной коллекции уникальных музыкальных инструментов. Напомню, коллекция эта организована в 1919 году при личном участии наркома просвещения Анатолия Луначарского и к настоящему моменту насчитывает около 300 инструментов, в числе которых выдающиеся работы Страдивари, Амати, Гварнери... Уникальность этого собрания еще и в том, что в мире нет другого такого музея, из которого на регулярной основе инструменты выдавались бы исполнителям. Разумеется, не всяким, а признанным мастерам или, допустим, молодым талантам, участникам конкурса Чайковского.

Маэстро прекрасно знаком с коллекцией и с самого начала завел разговор об одном из наиболее ценных инструментов — скрипке, изготовленной Антонио Страдивари в

1736 году, то есть за год до смерти. 92-летним мастером в тот год было сделано не более четырех скрипок. Изучая этот инструмент, поражаешься искусству его создателя. Тут нет инкрустаций и прочих украшений, но всё нацелено на мощь и выразительность звука. Ель на верхней деке не особо правильного рисунка, ее слои слегка узловаты, а две половинки, из которых она склеена, взяты из разных брусков, но так подобраны, что резонанс идеален. Нижняя дека состоит из двух половинок одного куска клена с малорельефными «лучами». Скромной, но совершенной формы головка сделана из того же клена, что и обечайки (бортники между деками — ред)... Иными словами, уже сам вид скрипки создает впечатление гармонии между материалом и формой. Звук же исключителен — проникновенность, задушевная нежность, а одновременно величественность, монументальность... Историю скрипки можно проследить на протяжении последних 180 лет. В первой половине XIX века она была куплена в Италии князем Юсуповым и находилась в этом семействе до их эмиграции из России в 1918 году. Какое-то время думали, что и скрипка покинула нашу страну, но через несколько лет ее нашли при ремонте Юсуповского дворца на Мойке в Петербурге в подвальном тайнике. Инструмент прекрасно сохранился, потому что в княжеском доме его держали в специальной витрине, доставая для музенирования только в исключительных случаях. Будучи переданной в Госколлекцию, «юсуповская» скрипка затем выдавалась Льву Цейтлину, Давиду Ойстраху, Леониду Когану, Валерию Климу, Дмитрию Берлинскому...

Фото: Дмитрий Ишаков

Меня часто спрашивают о цене музеиных инструментов, ответ простой: ее нет, потому что они не продаются. Можно, конечно, посмотреть на аукционы, где иногда фигурируют дорогостоящие скрипки. Но, во-первых, инструментов музеиного уровня среди них крайне мало, во-вторых, назначаемая стартовая цена (обычно несколько десятков миллионов долларов) потом меняется, а конечная сумма держится в тайне.

Я много раз наблюдал, как мастера и молодые музыканты пробовали инструменты Госколлекции. Кому-то скрипка, или альт, или виолончель подчинялись сразу, а кто-то возвращал их со словами: «Не могу, не дается...» Ведь у каждого инструмента — свой характер, нужно уметь с ним общаться, чтобы получить в ответ прекрасный звук.

Когда на «юсуповской» скрипке заиграл Владимир Теодорович, я почувствовал, будто до моего сердца дотронулись чем-то ласковым и теплым. А он сам, закончив игру, сказал: «Сегодня вечером я буду с ней разговаривать...»

кМ



В совершенстве  
своей линии

# HONGQI H9



**HONGQI АВТОЦЕНТР УНИКУМ**  
Официальный дилер  
г. Екатеринбург, ул. Бебеля, 33  
+7 (343) 328 00 00



**HONGQI**  
since 1958



Альбадас Шапока. Квартет

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

«Проказница мартышка, осел, козел, да косолапый мишка затеяли сыграть квартет», — эти знаменитые строки Ивана Андреевича Крылова, умевшего создавать не только бессмертные басни, но и блестяще играть на скрипке, были напечатаны в 1811 году, при жизни Людвига ван Бетховена, в чьем творчестве струнный квартет достиг наивысшего расцвета. Этот жанр, появившийся во второй половине XVIII века, получил распространение в классическую эпоху, с ее культом гармонии и разума. Четыре близких по тембру инструмента словно четыре человека ведут серьезную беседу, обсуждая философские проблемы, то соглашаясь, то споря друг с другом, то уходя в нежную грусть, то ликуя в безудержном веселье.

Шестнадцать струнных квартетов Бетховена, охватывающих все периоды его творчества, — настоящие философские поэмы, обращенные к искушенным ценителям и подлинным знатокам. Их сложность на фоне образцов жанра, созданных его предшественниками, была столь велика, что далеко не все современники могли понять всю глубину бетховенских прозрений, считая эту музыку «странной», «чудной», а то и просто относя ее к безумным выходкам эксцентричного гения. Три квартета Бетховена соч. 59, в сквозной нумерации № 7, 8 и 9, ровесники Пятой, Шестой симфоний и оперы «Леонора», были созданы в 1806 году. Они были посвящены русскому посланнику в Вене, графу Андрею Кирилловичу Разумовскому, во дворце которого и состоялось их первое исполнение в начале 1807 года. В отечественной литературе эти бетховенские квартеты получили название «русских», поскольку в двух из них цитируются мелодии русских народных песен. Композитор взял их из «Собрания народных русских песен с их голосами» Николая Львова и Ивана Прача. Экземпляр этого сборника, вероятнее всего, имелся в богатой библиотеке Разумовского. Исследователи полагают, что обращение к русским напевам было инициативой самого Бетховена, пожелавшего сделать приятное русскому покровителю, содержавшему свой собственный квартет во главе с

превосходным скрипачом Игнацем Шуппанцигом, силами которого и была осуществлена премьера. Откликнувшись на нее пресса писала, что новые сочинения «очень длинные и трудные» и что они «глубоко задуманы и написаны превосходным образом, но непонятны всем». Квартеты, действительно, по масштабу и сложности превосходили все, что ранее кем-либо было создано в этом жанре, и Бетховен, прежде всего, рассчитывал на просвещенных знатоков-аристократов, которые должны были по достоинству оценить всю изысканность и красоту этих камерных полотен.

Девятый квартет Бетховена — заключительный из его цикла «русских» квартетов. В отличие от двух предыдущих он не содержит прямых цитат из русских песен, однако не уступает им по изобретательности, тонкости и красоте. Так же, как и в классической симфонии, в квартете четыре части, каждая из которых — определенный модус жизни: человек действующий, человек думающий, человек играющий и человек среди общества. Однако если при написании симфонии композитор может пользоваться богатой палитрой оркестровых красок, то в квартете представлен «монохром». Соответственно акцент делается на красоте самих линий, на рельефности теней и выразительности рисунка. Для того, чтобы оценить квартет по достоинству, требуется постоянное внимание, благодаря которому слух будет фиксировать мелодии, аккорды, ритмы и их изменения.

Первая часть Девятого квартета открывается резким диссонирующим аккордом, за которым следует медленное вступление, построенное как цепь напряженных аккордов и их последующее разрешение. Следующая далее главная партия совмещает в себе напевность, маршеобразность и танцевальность. Эта тема становится источником для изобретательной игры с выделением отдельных мотивов, на основе которых возникают новые мелодии. Настроение части, с одной стороны, скерцозное, беззаботное, однако тень сумрачного вступления порой дает о себе знать в этой музыке. Вторая часть, Andante, наполнена щемящей грустью и построена на песенных интонациях, близких славянскому фольклору. Под эту музыку можно представить народное протяжное пение под аккомпанемент баса (выразительный звук у виолончелей в низком регистре). Не используя напрямую народных мелодий, Бетховен делает изящную стилизацию с характерным успокаивающим припевом. Третья часть написана в жанре менуэт, это опять-таки стилизация под танец XVIII века, от которого Бетховен уже отказывается в своих симфониях, заменяя менуэт скерцо. Галантность и учтивость в этой части приобретают даже слегка юмористические черты. Танец без перерыва переходит в финальную часть (стремительное Allegro), которая начинается как старинная фуга, но с чертами, ставшими у романтиков популярным, «перpetuum mobile» («вечного движения»). Головокружительные пассажи переходят от одного инструмента к другому, требуя безупречной исполнительской координации. В стремительном беге Бетховен словно преодолевает последние слабости и сомнения, устремляясь к ликующему завершению.

Несмотря на авторитет Бетховена как величайшего композитора, «русские» квартеты далеко не сразу были поняты публикой и профессионалами. В России эта музыка впервые прозвучала в начале 1812 года в доме Николая Ивановича Салтыкова. Партии попали в Петербург, скорее всего, благодаря Андрею Кирилловичу Разумовскому, решившему познакомить своих соотечественников с музыкой немецкого гения. В воспоминаниях сохранились свидетельства, что жившие в России консерваторные музыканты поначалу восприняли эту музыку в штыки, считая, что Бетховен «издевается». И только во второй половине XIX века эти вещи начинают постепенно входить в концертный обиход, раскрываясь все новыми своими гранями.

М  
см. стр. 18–19



Исидор Нойгасс.  
Людвиг ван Бетховен (1806)



Александр Розлин.  
Андрей Кириллович  
Разумовский (1776)

# Bach

## на весь регион!



Восемь концертов в уральской столице и семь в городах Свердловской области — впервые Международный фестиваль Bach-fest, который ежегодно проходит в Екатеринбурге, обретет такой региональный масштаб. В нем примут участие больше ста музыкантов, которые выступят сольно и в составе ансамблей. В Екатеринбурге прозвучат баховские сочинения разных жанров, а в регион отправится Мультимедийный орган Свердловской филармонии, который представит в концертах звучание знаменитого органа Готфрида Зильберманна из саксонского города Фрайберга.

В год 340-летия со дня рождения Иоганна Себастьяна Баха на фестивале будет ощущаться роль «короля музыкальных инструментов» — органа: 5 из 8 концертов в Екатеринбурге наполняются его космическим звучанием.

Открытие Bach-fest начнется с суперфинала органного турнира (1 марта). В этот день публика выберет победителя органных дуэлей сезона. В решающем творческом поединке сойдутся представительница Японии Хироко Иноуэ, органист Кафедрального собора Калининграда Мансур Юсупов и лауреат всероссийских и международных конкурсов Иван Царёв.



Александр Фисейский



Хироко Иноуэ



Мансур Юсупов



Иван Царёв



Иван Петров



Тарас Багинец



Мария Маркуль

Одно из центральных событий предстоящего фестиваля — сольный концерт выдающегося российского органиста, солиста Московской филармонии и профессора Российской академии музыки им. Гнесиных Александра Фисейского. Музыкант неоднократно представлял цикл из всех органных сочинений И. С. Баха и даже включен в Книгу рекордов планеты за 19-часовое исполнение всех баховских сочинений в «органным марафоне» в Дюссельдорфе. На нынешнем Баховском фестивале в Екатеринбурге он исполнит грандиозную «Органную мессу» И. С. Баха (14 марта).

Две сольные органные программы представит арт-директор Bach-fest Тарас Багинец. С контратенором Иваном Петровым и Ансамблем солистов Уральского молодежного симфонического оркестра он исполнит музыку семьи и учеников Баха (15 марта). В традиционном «детском» концерте фестиваля вместе с органом зазвучит флейта Уральского академического филармонического оркестра Мария Маркуль, а в программе найдется место баховским хитам, маленьким прелюдиям и знаменитой «Шутке» (23 марта).



Вольф Усминский

Юные дарования Уральской специальной музыкальной школы (колледжа) тоже готовят свое приношение Баху. Они будут играть сольно, в ансамблях и в составе Камерного оркестра «Лицей-камерата» под управлением Вольфа Усминского (29 марта).



Варвара Мягкова

Не одно столетие на сочинениях Баха воспитываются лучшие музыканты и композиторы. Бетховен, Лист, Шопен, Рубинштейн могли не стать столь блестящими пианистами без баховского «Хорошо темперированного клавира». И в наши дни виртуозы оттачивают свое мастерство, обращаясь к легендарному сборнику. На фестивале прозвучат прелюдии фуги из I тома, баховские переложения сочинений почтаемых им авторов и сонаты итальянского современника Баха Доменико Скарлатти. Все эти сочинения для клавира войдут в сольную программу известной российской пианистки Варвары Мягковой (3 марта).



Сергей Пospelов



Алексей Доркин



Ольга Голунова

В День рождения Баха, 21 марта, на сцену филармонии выйдет Уральский молодежный симфонический оркестр под руководством Алексея Доркина. В знаменитых скрипичных концертах с оркестром будут солировать концертмейстер Молодежного оркестра Ольга Голунова и лауреат престижных международных конкурсов, известный

российский скрипач Сергей Пospelов, а в клавесинном концерте с оркестром зазвучит легендарный концертный клавесин Свердловской филармонии — точная копия старинного французского шедевра мастеров Бланше 1730 года (солист — Тарас Багинец).

Заключительный день фестиваля подарит слушателям баховскую премьеру. В исполнении Уральского филармонического оркестра, Симфонического хора и солистов прозвучит кантата «Радуйтесь, спасенные народы», посвященная празднику Рождества Иоанна Крестителя (31 марта).

В регионе фестивальные концерты продолжатся до 13 апреля. В муниципальных органных залах Артёмовского (6 марта), Камышлова (26 марта), Бе-ляйрского (27 марта), Туринска (28 марта), Талицы (11 апреля), Тугулыма (12 апреля) и Байкалово (13 апреля) в исполнении Тараса Багинца прозвучит программа «Мелодии семьи Баха». Слушатели откроют для себя творчество его сыновей: первенца и любимца Вильгельма Фридемана, прозванного «Галльским Бахом», младшего Иоганна Кристиана, известного как «Лондонский Бах», и «Гамбургского Баха» — Карла Филиппа Эммануэля.

В дни фестиваля жители этих городов смогут услышать звучание уникального органа Готфрида Зильберманна — современника и друга Баха, мастера, которого называют «органным Страдивари». Он строил великолепные инструменты, которые и сегодня собирают полные церкви в тех городах, где работал саксонский мастер.



NB

см. стр. 18–19

# XIV Музыкальный фестиваль

## Bach-fest

**1 марта**

**ОРГАННАЯ ДУЭЛЬ.  
СУПЕРФИНАЛ**

Хироко Иноуэ (Япония),  
Мансур Юсупов,  
Иван Царёв

**3 марта**

**БАХ ДЛЯ КЛАВИРА**

И. С. Бах. Избранные прелюдии и фуги  
из «Хорошо темперированного клавира» (I том),  
транскрипции сочинений И. С. Баха,  
Д. Скарлатти. Сонаты.

Варвара Мягкова (фортепиано)

**14 марта**

**15 марта**

**ГАРМОНИИ СЕМЬИ БАХ**

И. С. Бах. Органные произведения.

Александр Фисейский (орган)

К. Ф. Э. Бах. Органская соната соль минор,  
В. Ф. Бах. Фантазия для флейтовых часов соль мажор, F 22,  
И. Л. Кребс. Фантазия в итальянском стиле фа мажор,  
И. С. Бах. Две арии из «Нотной тетради Анны Магдалены Бах»,  
И. С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги: до мажор, соль минор,  
си-бемоль мажор,  
И. С. Бах. Трио-соната для флейты, виолы да гамба и баса-континуо  
соль мажор, BWV 1038,  
И. Б. Бах. Хоральная прелюдия «Von Himmel hoch»,  
И. К. Бах. Ламенто «Ach, dass ich Wassers gnug hatte»,  
И. С. Бах. Ария из Кантаты № 30.

Тарас Багинец (орган),  
Иван Петров (контртенор),  
Ансамбль солистов Уральского молодежного  
симфонического оркестра  
Дирижер — Алексей Доркин

**NB**

см. стр. 18–19

И. С. Бах. Концерт для скрипки с оркестром ля минор, BWV 1041,  
И. С. Бах. Концерт для двух скрипок с оркестром ре минор, BWV 1043,  
И. С. Бах. Концерт для клавесина с оркестром ля мажор, BWV 1055,  
И. С. Бах. Концерт для скрипки с оркестром ми мажор, BWV 1042.

Уральский молодежный симфонический оркестр,  
Сергей Поспелов (скрипка),  
Ольга Голунова (скрипка),  
Тарас Багинец (орган, клавесин)

**21 марта**

**В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ БАХА**

И. С. Бах. Маленькие прелюдии и фуги:  
до мажор, соль минор, си-бемоль мажор,

И. С. Бах. Трио-соната № 1 ми-бемоль мажор, BWV 525,  
И. С. Бах. Пастораль, BWV 590,

И. С. Бах. Соната для флейты и органа до мажор, BWV 1033,  
И. С. Бах. Ария из Сюиты № 3 ре мажор, BWV 1068,  
И. С. Бах. «Шутка» из Сюиты № 2 си минор, BWV 1067,  
И. С. Бах. Токката ре минор, BWV 565.

Играет на органе и рассказывает Тарас Багинец,  
Мария Маркуль (флейта)

Сочинения И. С. Баха и его современников.

Камерные ансамбли учащихся  
Уральской специальной музыкальной школы (колледжа),  
Камерный оркестр «Лицей-камерата»  
Дирижер — Вольф Усминский

И. С. Бах. Кантата «Радуйтесь, спасенные народы», BWV 30,  
И. С. Бах. Сюита № 2 для оркестра, BWV 1067,  
И. С. Бах. Сюита № 3 для оркестра, BWV 1068

Уральский академический филармонический оркестр,  
Симфонический хор Свердловской филармонии  
Дирижер — Алексей Доркин

**23 марта**

**БАХ ДЛЯ ДЕТЕЙ**

**28 марта**

**ПРИНОШЕНИЕ БАХУ**

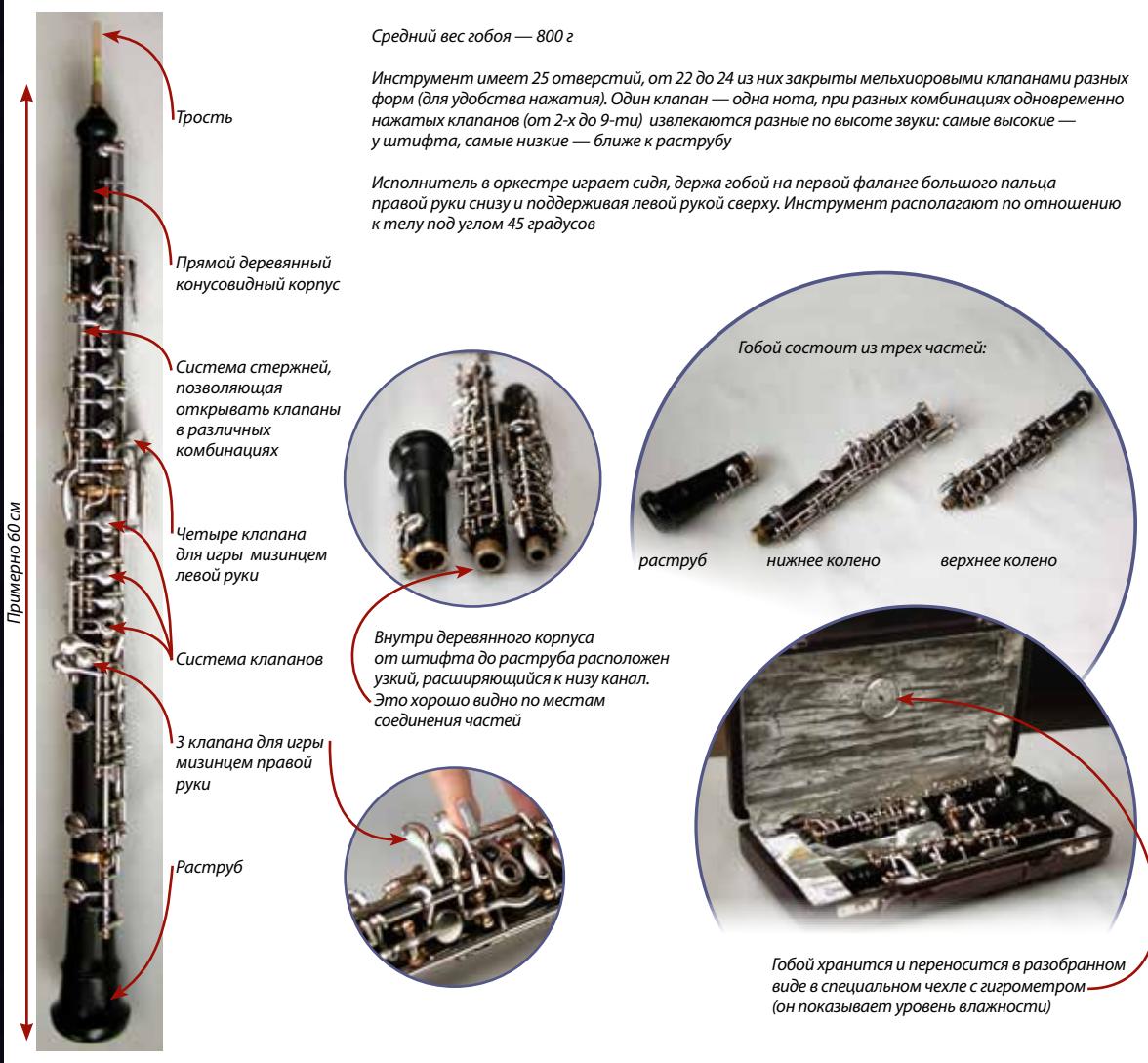
**31 марта**

**ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ФИНАЛ**

# Гобой

Деревянный духовой язычковый инструмент фирмы Ludwig Frank (Германия). Изготовлен из черного дерева.

В группе деревянных инструментов обладает самым ярким звучанием в среднем и высоком регистре (его диапазон от «си бемоля» малой октавы до «ля» 3 октавы), что отражено в названии: гобой (нем. oboe, от франц. hautbois) — буквально переводится как «высокое дерево». С XVIII века входит в состав оркестра (сначала для усиления звука дублировал партии струнных), а также используется как сольный и ансамблевый инструмент. Гобой обладает выразительным, теплым, певучим, чуть гнусавым тембром.





Беседовала Татьяна Мосунова

Про людей, хорошо понимающих друг друга, говорят: «Как вы спелись!» Про супругов Анну и Евгения Новиковых это справедливо в прямом и переносном смысле: оба — артисты Симфонического хора Свердловской филармонии. Анна, помимо этого, является дирижером Хора любителей пения города Екатеринбурга\*, художественным руководителем Концертного хора студентов Уральского медицинского университета и поет в вокальном ансамбле «Voice Band». А Евгений, помимо работы в филармонии, является фронтменом рок-группы «Фортуна», играющей heavy metal, и поет на клиросе в одном из храмов. В июле пары отметила 10-летие совместной жизни. Их дочь учится на хоровом отделении в музыкальной школе.

— Анна, в семье вы представляете второе поколение артистов хора. А как пришли в профессию?

— Мои родители работали в хоре театра оперы и балета. Мама прослужила там 30 лет. У папы был очень хороший голос. Его сразу взяли в театр, но проработал он там только 2 года: встретил маму, а вскоре после свадьбы ушел работать на завод, чтобы достойно обеспечивать семью.

Сама я дирижером хора стала, можно сказать, случайно. После окончания хорового отделения музыкальной школы мама направила меня поступать в музыкальное училище им. Чайковского на дирижерское отделение. А я даже не знала о его существовании и уж точно в 15 лет не думала о взрослой жизни и профессии. Закончила и училище, и консерваторию по специальности «Дирижер хора». Сразу же стала работать и теперь не жалею! Профессия социальная, универсальная и она про любовь: хор — дружная компания. Дирижеры всегда найдут работу: могут руководить, петь, в храм пойти, быть концертмейстером.

— Евгений, у вас своя очень интересная, извилистая дорога в музыке. Как вы стали артистом Свердловской филармонии?

— Я учился в Хоровой школе № 2 и мечтал петь в хоре «Доместик». Мечта исполнилась практически сразу после поступления в пединститут. Руководитель «Доместика» Валерий Копанев преподавал моему курсу и позвал петь в своей коллективе. Потом на конкурсе вокала меня услышали педагоги из консерватории и позвали учиться.

\* Коллектив Свердловской филармонии.

Поступил на вокал, преподаватели посоветовали поработать в хоре оперного театра. Устроился туда, началась реальная работа, поэтому так и не окончил консерваторию. Затем в театре случились перемены: наш главный хормейстер Вера Семёновна Давыдова перешла в Симфонический хор филармонии на должность художественного руководителя, и я — вместе с ней. Работаю здесь уже 17 лет.

А тяжелым металлом я увлекся еще лет в 13. В 2015 году создал группу «Fortuna». Для меня это такая же сложная, информативная музыка, как и классика. Музыка, она же всё объединяет, и во всех ее направлениях есть хорошие произведения.

— Вы оба поете на клиросе. Как это получилось?

А.: — Я рано познакомилась с духовной музыкой. В музыкальной школе участвовала в хоре «Благовест». Тогда впервые стала петь в храме, узнала, как он устроен, глубже поняла суть исполнения. Потом уже пела и в хоре Храма-на-Крови, в Храме во имя святого Серафима Саровского и, наконец, попала в храм Иоанна Златоуста. Мне там сразу понравилось. Приход только создавался, все были очень доброжелательны, открыты. Я больше скажу, в храме началось наше настоящее знакомство с Евгением, хотя до этого с 2008 года мы 6 лет пели в Симфоникоре, но знакомство было на уровне: я — альт, он — тенор (нас в хоре 60 человек, у всех свои компании). Однажды на Жениной странице в соцсети я увидела мрачную аватарку и захотелось как-то его расшевелить. Спросила что-то про английское произношение (он хорошо владеет языком). Стали общаться в сети, потом он позвал на свидание. Я предложила встретиться в церкви после службы. Он пришел к началу...

Е.: — ...и сказал: «Я все равно ее жду, давайте подпою». В итоге после службы меня сразу пригласили петь у них в храме. Тенора очень большая редкость для церковного хора. Я полюбил этот храм и до сих пор там пою. Так и получилось, что наше первое свидание началось в нем в праздник Крещения.

— Вы с детства поете в хоре, а было время, когда не хотелось?

А.: — Нет, мне всегда нравился хор. Петь было легко, как дышать, я не понимала, как можно не попадать в ноты. Еще нравилось, что нет домашнего задания, приходишь, поешь, получаешь удовольствие. Хор дает человеку ощущение счастья!

Е.: — Я тоже всегда любил хор. Первые четыре класса у нас он был смешанный, а потом — мужской. Это мне очень нравилось. Друзья, такие же парни, как я. Перед репетицией играли в баскетбол. Хор очень объединяет, он почти как семья. Парни редко идут в хор, но кто дошел, тому трудно от него отказаться. Привыкаешь к братству, к взаимодействию в команде. Если выпадаешь, то пения очень не хватает. А после совместных поездок, выступлений, концертов, появляются общие впечатления, воспоминания.



Евгений Новиков — фронтмен группы Фортуна



Анна и Евгений в верхнем ряду справа



Евгений в Симфоническом хоре

— Евгений, у вас есть произведения, которые давались вам тяжело?

— Обычно у нас достаточно времени на подготовку. Из непростых произведений — оратория «Плот Медузы» Ханса Вернера Хенце. В современной музыке сложные разные тональности, непросто найти свою ноту, петь в ритме правильно. Но мне нравятся такие задачи. Опять же, у профессионального хора ежедневные репетиции, справляемся. Я больше всего люблю «Реквием» Альфреда Шнитке! (Кстати, мы с Аней исполняли в нем сольные партии.) И его же сложное акапельное произведение — Концерт для смешанного хора на стихи Нарекаци: не успеваешь отдыхать — постоянно идет нагрузка голосовая, слуховая, темпо-ритмическая (под оркестр петь все-таки легче). Но это очень красиво!

— Анна, вы работали с самыми разными хорами, и у каждого своя специфика...

— Да, мне довелось поработать с разными составами и возрастами. Начала с малышей. На 3 курсе вела хор детей-шестилеток. Потом вокальный ансамбль из 7 человек 11–20 лет, затем были студенты 20–26 лет (25–30 человек) и сейчас у меня самый взрослый и многочисленный коллектив: 110 человек возрастом от 27 до 72 лет. Я возглавила Любительский хор в сентябре 2023 года и в первое время на репетициях не знала куда смотреть (так много людей!), как дирижировать! От большой амплитуды движений (нужно каждому дать посыл) уставала физически. Среди участников хора есть люди и зрелого, и «серебряного» возраста. У всех свой уровень подготовки, темпы усвоения и понимания задач, приходится всё масштабировать: громче, шире, больше, чтобы артисты могли увидеть дирижера и его жест. Но в результате удалось с этим справиться.

Мне комфортнее взаимодействовать со взрослыми людьми. Они осознанно работают со звуком. Но есть и свои особенности. Чем меньше коллектив, тем более ювелирная настройка требуется, слышны все музыкальные неточности. В больших коллективах проще работать со звуком, но такой хор тяжелее сдвинуть по темпу, энергии.

— Кто поет в Хоре любителей пения?

— Люди с хорошими вокальными данными, музыкальным слухом, которые любят петь. Они могут иметь музыкальное образование, но работают по другим профессиям. Желающих очень много! Информация о наборе в хор размещается в соцсетях и на сайте филармонии в конце лета. Женщины обычно более подготовлены, но у них и конкурс до 8 человек на место. А вот мужчин не хватает, и для них прослушивание при наличии вакантных мест возможно в течении года.

— А как формируется репертуар хора?

— Это непросто. Необходимо учесть все интересы: администрации, художественного руководителя, хористов, слушателей. План концертов филармонии обычно определен на 1–1,5 года вперед. В нем обязательно есть программы ко Дню Победы, сольный концерт хора, участие в фестивале «Безумные дни», плюс текущие интересные предложения от отдела планирования. Музыка подбирается с учетом того, где и для кого она будет звучать. В стенах филармонии у нас более академическая программа. На открытом воздухе — более популярная. Например, на фестивале в Сысерти «Лето на заводе» очень органично звучал хор «Улетай на крыльях ветра». Кстати, оттуда я увезла тенора! После концерта мне постучали по плечу и сказали: «Я хочу петь у вас в хоре»...



Хор любителей пения



— Анна, вы работаете и руководителем хора, и исполнителем. Легко перестраиваться?

— Я органично чувствую себя в обеих ролях. К этому привыкла еще в училище во время практики работы с хором. Тогда, чтобы дирижировать, мне нужно было преодолевать себя. Руководитель должен удерживать внимание, зажигать, давать энергетический посыл, уметь в какой-то момент «включить» юмор. Я была интровертом и мне это давалось сложно. Я и сейчас отдаю, когда перехожу в роль исполнителя, и в этом качестве с большим уважением отношусь к руководителю. Думаю, что опыт, полученный по ту и другую сторону хора, очень важен. Тогда дирижер не теряет понимания психологии и аппарата певцов.

Нашему Симфоническому хору очень повезло работать под управлением дирижера Андрея Александровича Петренко. Я считаю, что каждая репетиция с ним — это мастер-класс: у него аналитическое мышление, огромный опыт и он не просто констатирует факт ошибки, но дает очень точный «рецепт» ее исправления. У маэстро есть конкретный набор правил, и, если каждый артист станет выполнять их на 100 %, хор гарантировано будет звучать отлично. Он всегда говорит нам: «Выполняйте “дорожные знаки”». Я очень жду, что Андрей Александрович когда-нибудь напишет учебник!

— А сколько часов в день вы поете?

Е.: — Бывает приходится работать по 14–15 часов. Сейчас уже есть опыт как при этом сохранить голос, чтобы на следующий день он оставался свежим.

А.: — Мой отдых — это пение эстрады. Очень люблю вокальный проект Ольги Мишариной «Voice Band». Мы выступаем в филармонии, но это не филармонический коллектив. Постоянный состав: Светлана Гнатюк, Ольга Мишарина (руководитель) и я. Остальные — приглашенные талантливые ребята, например, с нами выступают участник шоу «Голос» Максим Юдин, артист Урал Оперы Балет Антон Киреев, экс-солист Уральского государственного театра эстрады Даниил Никулин и другие. В репертуаре музыка разных стран, в том числе композиции ABBA, Queen, Sting. Многие слушатели приходят на наши программы не по разу.

Пение помогает выплеснуть эмоции. Только потом дома нужна тишина. Поэтому мы с мужем любим отдыхать в тихих местах: в лесу, в скандинавских домиках с баней и мангалом, ходить в музеи и картинные галереи. Иногда, в качестве отдыха, я могу пойти и в караоке.

— Анна, вы ведь еще работаете с хором медицинского университета.

— Да, с 2008 года я в нем хормейстер, а с 2016 года — художественный руководитель. Очень люблю докторов, медиков — это элита. Люди совершенно другого толка: целеустремленные, амбициозные, интеллектуально развитые. С ними очень интересно работать!

— Что бы вы пожелали читателям «Культа музыки»?

Е.: — Чтобы чаще приходили на концерты и знакомились с тем, что мы делаем. У Симфонического хора и Хора любителей пения есть концерты каждый месяц. Хочется, чтобы люди находили для себя интересные и слушали, потому что у нас всегда хорошая музыка!



Вокальный ансамбль «Voice Band»



Анна в сольной программе



Концертный хор студентов Уральского медицинского университета

# Новые лица Брамса

NB

см. стр. 18–19



Светлана Кадочникова, музыковед, преподаватель  
Гуманитарного университета

«Люди почти никогда не проникают во внутреннюю суть моих вещей...»  
(из воспоминаний Рихарда Хейбергера)

На фоне XIX века, богатого на виртуозов-исполнителей и целое созвездие выдающихся композиторов, фигура Брамса стоит особняком. Он жил и творил в эпоху зрелого Романтизма, но остался далек от его крайностей. «Крестным отцом» композитора стал Роберт Шуман. Представив Брамса музыкальному миру Европы, он предрек ему великое будущее.

Брамсу было тогда всего 20 лет. Иоганнес чувствовал себя «Крейслером-младшим» (отсылка к Гофману и «Крейслериане» Шумана). А его гамбургский наставник Эдуард Марксен заботливо взрастил в нем любовь к музыке Бетховена и других венских классиков. Эта путеводная нить привела композитора к Шуберту и Шуману. Позднее — к погружению в глубины баховского контрапункта и еще дальше — к Генриху Шютцу и хоровой музыке a capella XVI столетия. Брамс испытал и воздействие народной музыки — немецкой, австрийской, славянской, венгерской. Истоки его стиля многочисленны. Удивительно органично интегрируя их, композитор пришел к созданию своего неповторимого стиля, не впадая в эклектизм, и не утратив своей внутренней целостности, как личность, и как композитор.

Творчество Иоганнеса Брамса нельзя отнести к какому-то одному стилевому направлению или к формуле «классик по форме, романтик по содержанию». У него всё гораздо сложнее, глубже. Не зря Шуман после первой же их встречи в 1853 году лаконично запишет в дневнике: «Визит Брамса (гений)». Он полагал, что его музыка «в совершенстве выражает дух времени». И не мог знать, что в ней найдет отражение не только современность, но и вековые традиции музыкального искусства, «вплавленные» в стиль Брамса.

Индивидуальный, узнаваемый стиль композитора эволюционировал, обретая с годами всё большую выразительность, смысловую наполненность и жанровое разнообразие. Ранний Брамс — «фортепианный»: автор романтических сонат, вариаций, баллад и вокальной лирики, он особенно близок по духу Роберту Шуману. Но уже в те годы

в музыке Брамса ощутимо влияние Бетховена. Именно бетховенский симфонизм — отправная точка для первой симфонии Брамса. «Пробой пера» стал Первый концерт (1854–1859) — важная веха в эволюции его стиля. В начале — истинно бетховенское становление темы, монументальное и величественное. В музыке концерта нашли воплощение и трагическое смятение, и попытка преодоления страданий, и образец подлинно брамсовской лирики: вторая часть — «портрет» Клары Шуман. Это итог «Вертеровского периода» творчества и путь к Брамсу «симфоническому».

Композитора страшила мысль о «соперничестве» с Бетховеном, он слышал за собой «шаги гиганта». Первая симфония рождалась почти 15 лет. Вторая (1877) возникла в едином порыве. Ганс фон Бюлов назвал Первую симфонию «Десятой Бетховена». Вторую — «последней симфонией Шуберта», хотя в обеих немало черт, свидетельствующих о Брамсе как о наследнике стиля Шуберта, Мендельсона и Шумана. И всё же разница поражает! Первая, вдохновленная образом байроновского Манфреда — минорная, драматичная. Вторая — мажорная, светлая, истинно венская. Она эпически нетороплива, наполнена теплом песенно-танцевальных мелодий, отзывами венского вальса и... меланхолией. Композитор пишет издателю Зимрому: «Новая симфония настолько меланхолична, что ее просто нельзя вынести. Я еще никогда не писал ничего более грустного и минорного: партитура должна выйти в траурной рамке».

Интересно и сравнение двух концертов Брамса для фортепиано с оркестром. Между ними дистанция в 22 года. «Юноша и зрелый муж», — так Теодор Бильрот, близкий друг композитора, охарактеризовал разницу. И всё же, все эти сочинения — звенья одной цепи, результат осознанного подхода композитора к формированию своего стиля. «Этим произведением я хотел показать, как художник должен избавляться от всех страстей, чтобы помечтать в наистистейшем эфире», — писал Брамс о Втором концерте.

По словам композитора, он «редко менял кожу». Брамс «ассимилировал» из музыки разных эпох то, что относил к категории непреходящее ценного. Он сознательно «моделировал» свой стиль. Отсекал всё лишнее, впитывая мастерство баховского контрапункта, рациональность симфонического мышления Бетховена, осваивая вариационную технику Шумана. Излюбленная фактура Брамса — параллельные терции и сексты — родом из народной музыки. Он обогащал свой стиль аллюзиями и реминисценциями из классического, в широком смысле, наследия. Добивался тонкой нюансировки смыслов, классической ясности форм. Всего не перечислить. Это «интертекстуальный фундамент» зрелого стиля Брамса 1870–1880-х, достигшего огромной популярности. За спиной «Немецкий Реквием», Венгерские танцы и последняя, Четвертая симфония, которая уже не совсем по-бетховенски ведет нас «от элегии к трагедии».

Наряду с двумя первыми концертами и симфониями в Свердловской филармонии прозвучит Квинтет Брамса для кларнета и струнного квартета. В 1890 году беспощадно требовательный к себе композитор размышлял о прекращении композиторской деятельности. На создание Квинтета (1891) его тогда вдохновил Рихард Мюльфельд, выдающийся исполнитель кларнетовых концертов Моцарта и Вебера. Это поздний Брамс, который словно окутывает нас атмосферой нежности и печали. В письме к Кларе Шуман композитор обращает ее внимание, что квинтет заканчивается мелодией из его ранней фортепианной Сонаты № 1. «Надо... представить себе змею, которая кусает себя за хвост... история закончена, круг замкнулся». В каком-то смысле, это «просветленный» Брамс, подводящий итоги творческого пути. Его последние сочинения: сборник «49 немецких народных песен», «Четыре строгих напева» на тексты из Библии (1895) и 11 обработок лютеранских хоралов (1896) — «духовное завещание» композитора.

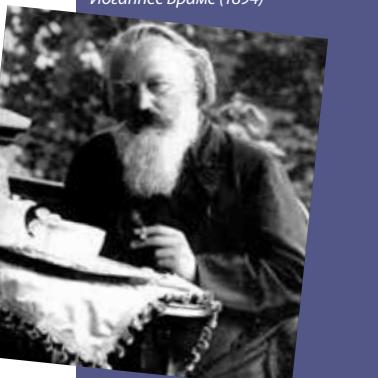
кМ

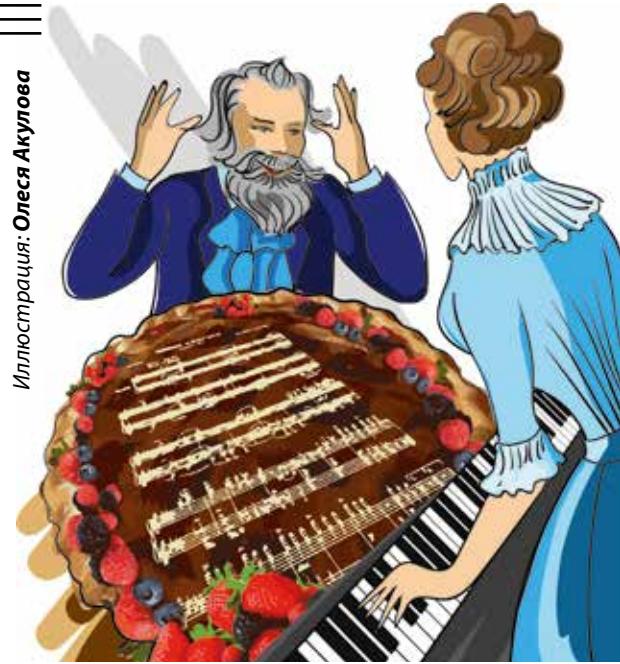


Иоганнес Брамс  
в молодости (1865)



Иоганнес Брамс (1894)





Брамс приехал «завоевывать» Вену, но в ней тогда царил Вагнер. Брамс был столь очевидно талантлив, что мощная партия приверженцев Вагнера решила уничтожить молодого композитора. Симфонии Брамса в газетах именовались исключительно «омерзительной, безвкусной, до глубины души лживой и сумасбродной стряпней». До этого так же «боролись» с Листом, но оказалось, что «в одном единственном ударе тарелок в любом произведении Листа больше души и чувства, чем во всех трех симфониях Брамса с его серенадами». Несмотря на это, 29-летний композитор был назначен руководителем Венской певческой капеллы. «Пусть себе пишут, раз больше ничего не умеют, — добродушно отзывался о газетчиках Брамс. — Надо же и им чем-то зарабатывать...»

לעספין/לעספין

Однажды, прия в гости к друзьям, Брамс с удивлением обнаружил на столе огромный сладкий пирог, на котором кремом была сделана нотная запись одного из его этюдов (хозяйка была хорошей пианисткой и почитательницей музыки Брамса). Рассмеявшись, композитор отрезал кусок пирога, заметив при этом: «Очень любезно с вашей стороны, что вы не только меня играете, но еще и печете!»

Брамс был суеверным и терпеть не мог, чтобы его хвалили, поэтому с большим удовольствием читал в газетах разгромные критические статьи о своем творчестве. Причем, чем сильнее его ругали, тем больше он радовался. Но однажды в бульварной газетенке появилась рецензия: «Трудно понять, как этот весьма бесталанный музыкант, сочинивший несметное количество совершенно слабых вещей, смог вдруг создать такую прекрасную «Песню о вечной любви».

Любимой игрушкой маленького Иоганнеса были оловянные солдатики. Но, будучи взрослым мужчиной и известным композитором, Брамс продолжал подолгу в них играть. «Ах, маэстро, вы совершенно не жалеете свое время!» — удивлялись друзья. «Господа, вы ничего не понимаете ни в творчестве, ни в оловянных солдатиках, — отвечал композитор. — Стоит мне выстроить мою верную армию и скомандовать ей “вперед”, как ко мне немедленно приходит вдохновение. И в то время, как мои солдаты бегут на штурм, я бегу к роялю...»

Брамс наставлял своих учеников: надо не только заниматься на инструменте, но и много читать. На их вопрос, как на всё найти время, отвечал: «Было бы желание, а уж время всегда найдется! Например, сам я, еще будучи ребенком, вынужден был зарабатывать на жизнь, играя всякую ерунду в матросских кабачках Гамбурга. Я довольно сильно томился таким времяпрепровождением, пока не догадался поставить на пюпитр вместо нот книгу! Правда, порой, зачитавшись, я и не замечал, как вместо танцев принимался играть сонату Бетховена... Но, честно говоря, пьяным матросам было всё равно, они плясали и под Бетховена. Так что и они, и я, проводили вечера во взаимном удовольствии».

<http://www.ilk.uu.se>



СВЕРДЛОВСКАЯ  
ФИЛАРМОНИЯ



90-й Концертный сезон

# Симфония времени

абонементы 2025-2026

в продаже с 1 февраля

