

КУЛЬТУРА

МУЗЫКИ

№ 4 (11) 2024

В музыке — жизнь

ФЕСТИВАЛИ ЛЕТА И ОСЕНИ

ТВОРЧЕСКИЕ
СТРАТЕГИИ ФИЛАРМОНИИ

ТУБА КРУПНЫМ ПЛАНOM





ПРАВИТЕЛЬСТВО СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

19-22 ОКТЯБРЯ
2024



БЕРЕЗОВСКИЙ
ГИНДИН

КРАМЕР
ГРОХОВСКИЙ

ФЕСТИВАЛЬ
ФОРТЕПИАННЫХ
ДУЭТОВ 2024

БЕРЛИНСКАЯ
АНСЕЛЬ

ЭНДЕБЕРЯ
ЧЕПИНОГА



sgaf.ru

КУЛЬТ МУЗЫКИ

октябрь 2024, № 4 (11)

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, Антон Буценко, Алексей Григорьев, Евгений Ланкин, Глеб Логвиненко, Георгий Мамарин

На обложке: Борис Березовский.
Фото: Татьяна Андреева

Дизайн, верстка, предпечатная подготовка:
Олеся Акулова

Авторы:

Светлана Абушик, Лариса Барыкина, Светлана Кадочникова, Георгий Ковалевский, Елена Кривоногова, Татьяна Мосунова, Екатерина Поморцева

Адрес редакции:

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

Отпечатано:

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

Периодичность выхода: 1 раз в два месяца
Тираж: 500 экз.

Дата выхода в свет 01.10.2024



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!

Вы держите в руках новый выпуск нашего журнала, который совпадает с началом 89-го концертного сезона. Он для нас очень важен, потому что приближается 90-летие филармонии, и мы собираемся представить некоторую ретроспективу нашего пути, об этом вы сможете более подробно узнать именно в этом журнале. Мы верим, что придем к юбилейной дате вместе с вами, и что в наш круг вольются новые меломаны. Ведь именно музыка в столь непростое время способна помочь не только подняться над суетой и проблемами, но дать надежду и поддержать веру в лучшее.

Наш «Культ музыки», мы надеемся, станет для вас помощником и проводником в мире музыки и филармонической жизни. Этот номер вы уже сможете получать не только по подписке в электронном виде, но и в бумажной версии в фойе филармонии. Новый сезон идет под знаком его величества Рояля, его девиз: «Музыка в руках». Теперь и наш журнал будет в ваших руках. Мы очень надеемся на ваши отклики: что в нем интересно, о чем хотелось бы еще узнать, возможно, что-то изменить... А еще обязательно загляните на наш новый сайт и попробуйте его мобильную версию.

К началу сезона мы отреставрировали вестибюль, и теперь его украшают декоративные элементы, которым возвращен первозданный вид. Надеемся, не за горами реставрация нашего прекрасного Большого зала и филармонии в целом. Желаем и вам хороших обновлений в жизни!

Ваш Александр Колотурский



Елена Кривоногова, музыковед, музыкальный критик

Фото : Татьяна Андреева, Антон Буценко, Евгений Ланкин, Георгий Мамарин

«Бешеный прилив эмоций, удивительный experience», «Нескончаемый бурлящий поток», «Сто процентов музыки», «Общий творческий котел», «Веселое безумие, некое „упоеание в бою“, если процитировать Пушкина», — таковы были отзывы артистов-участников девятого фестиваля «Безумные дни в Екатеринбурге». Он прошел с 27 по 30 июня при поддержке Правительства Свердловской области, Администрации г. Екатеринбурга и Министерства культуры РФ в рамках программы «Всероссийские филармонические сезоны». Его «сюжетом» стали «Реки музыки».

Эта тема направляла фантазию к истокам: фольклору, далеким эпохам, национальным школам и тем произведениям, что стали поворотными в истории музыки. Как всегда — и это входит в идеологию фестиваля — получился конгломерат жанров и стилей, включающий программы на все вкусы и возрасты.

Символично, что презентация проекта прошла на Плотинке, откуда 300 лет назад пошел горнозаводской Екатеринбург. Когда начался концертный марафон, и погода за-капризничала, то многие уловили «рифму» между темой фестиваля и проливными дождями. Открытие «Безумных дней» состоялось в Саду Вайнера, где Борис Березовский совместно с уральской Молодежкой и Дмитрием Филатовым исполнил Концерт № 3 Рахманинова. Волнообразная, текучая, стихийная музыка композитора была в удивительном созвучии с природой и темой фестиваля. А стихийность — это и часть натуры Березовского, оттого два его сольных концерта проходили под знаком «карт-бланш»: о том, что будет исполняться, слушатель узнавал на ходу. Уральский филармонический оркестр под руководством Дмитрия Лисса стартовал с увертюрой Моцарта и Скрипичным концертом Бетховена. Мотив «истоков» прослеживался и в исторической роли венских классиков, и в молодости солиста (Михаил Усов), и в той нежной радости, которая изливалась в звучании.

Итоговая статистика фестиваля: 120 концертов за 3 дня на 9 площадках Екатеринбурга и в Первоуральске; свыше 600 музыкантов, которые составили 8 оркестров, 13 камерных ансамблей, 3 хоровых коллектива, около 50 солистов; 45,5 тысяч слушателей. Помимо музыкантов из Москвы и Санкт-Петербурга, участниками стали исполнители из Татарстана, Удмуртии, Якутии, Хабаровского края, а также лучшие творческие силы столицы Урала. К ним присоединились носители традиций из Армении, исполнившие старинные армянские напевы, и с Кубы, которым довелось согреть публику зажигательными ритмами в Саду Вайнера.

Фестиваль порадовал разнообразием ансамблей, работающих в сфере этнической музыки. Это и трио «Азвесям», познакомившее с удмуртскими инструментами и фольклором, и «Фыняф» с горячей смесью мелодий от балканских до латиноамериканских, и фолк-группа «Брэндибэк», с которой публика в дождевиках пританцовывала в такт средневековым мелодиям, и «Flamencura Project» с композициями фламенко, и «Аюшка» с путешествием по фольклору народов Урала... Из «сольных» открытий фестиваля — Виктор Оськов, сочетающий в себе мультиинструменталиста (человек-оркестр) и сэмплиста (человек-компьютер). В своей авторской программе «Музыка четырех стихий» он использовал более 20 этнических инструментов и технологию лайв-лупинг. Чудеса его тихих звуковых метаморфоз напоминали буддийский опыт созерцания и медитации.

Из академических ансамблей лидерами по количеству концертов стали квартет Камерного ансамбля «Солисты Москвы» и Квартет имени Танеева. Последний с Михаилом Дзюдзе (балалайка-контрабас) и Константином Тюлькиным (фортепиано) сыграл программу, посвященную Альфреду Шнитке (в год 90-летия со дня его рождения): «Сюита в старинном стиле» показала стилизаторский талант композитора, а «Гоголь-сюита» — его задиристо-хулиганское амплуа. Публика чутко откликнулась на эту невероятно остроумную музыку, а исполнители предстали в своей лицедейской, юмористической ипостаси. Балалайка-контрабас в руках Дзюдзе в первом произведении звучала как барочный basso continuo, а во втором — то как электрогитара, то как литавры или даже флексатон.

Явно полюбился публике и струнный квинтет «Cocktail-Classic», состоящий из артистов оркестра Большого театра. Его названию соответствовало легкое переключение между известными классическими, кино-театральными и фольклорными мелодиями, рождавшее пьянящий музыкальный коктейль для хорошего настроения. Центром программы стала сюита из мюзикла «Скрипач на крыше» Джерри Бока, где смена песенных и танцевальных эпизодов и сам тембровый состав прекрасно передали национальный колорит сочинения. Задержать дыхание заставил виолончелист Степан Худяков (уроженец Екатеринбурга), его соло в «Бахиане № 5» Вила-Лобоса звучало как внутренний монолог. Овации сопровождали и интригующую мелодию из фильма «Розовая пантера», и динамичные «Две таджикские песни», и заводной «Коктейль-буги».

Музыканты из Хабаровской филармонии Александр Веретенников (аккордеон) и Марина Арькова (виолончель) тоже удивили своими аранжировками. Гвоздем их стройной программы, где были и «истоки» (Бах), и возвращение XX века к простоте (Филип Гласс), стало виртуозное, эмоциональное исполнение Веретенниковым «Посвящения Пьяццолле» Владимира Зубицкого.



Открытие фестиваля на Плотинке



Мультиинструменталист
Виктор Оськов



«Flamencura Project»



Квартет Танеева,
Михаил Дзюдзе, Константин Тюлькин



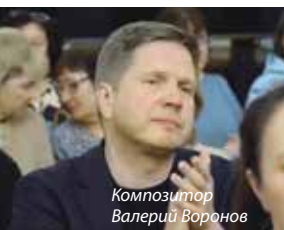
Струнный квинтет «Cocktail-Classic»



Александр Веретенников и Марина Арькова



Государственный академический камерный оркестр России

Пианист
Евгений Михайлов,
дирижер
Антон ШабуровПианист
Юрий МартыновПианист Арсений
Тарасевич-НиколаевКомпозитор
Валерий Воронов

Два камерных оркестра из Москвы, неоднократные участники «Безумных дней» — «Musica Viva» и Государственный академический камерный оркестр России — существовали в таком же плотном графике, как и базовые оркестры Свердловской филармонии: 6 концертов за 3 дня. Оба очень любимы уральской публикой и умудряются не только исполнить для нее знакомые сочинения (Баха, Вивальди, Чайковского), но и убедительно, живо, глубоко преподнести малоизвестные опусы, а также блеснуть своими прекрасными солистами.

Как и в прошлые годы, была возможность послушать пианистов разных поколений и исполнительских школ. Большинство из них предстали в нескольких амплуа: сольно, с оркестром и как ансамблисты

(в дуэте, трио, в партнерстве с квартетами). Уже знакомый публике Юрий Мартынов выступил со своими уникальными клавесинными рециталами (Бах, Куперен). Профессор Казанской консерватории Евгений Михайлов представил две сольные программы: более свободную по стилю (с собственным переложением «Рапсодии в стиле блюз» Гершвина) и более философскую (с Бахом, сюитой «Из времен Хольберга» Грига и Сонатой си минор Листа), в которой показал как уютную, негромкую манеру игры, с барочным вневременным мироощущением, так и концертный пианизм широкого жеста и ярких контрастов. Анна Шелудько, представитель петербургской школы, привлекла внимание значительностью высказывания, углубленной сосредоточенностью, наполненным звуком. Ее сольная программа обозначила преемственность: Моцарт — Шуберт — Шопен, где знаменателем послужил свободный полет фантазии. На уровне с мэтрами выступили и молодые пианисты — екатеринбуржец Валентин Попов и москвич Арсений Тарасевич-Николаев, сольные программы которого были посвящены сонатам Бетховена и поэтически-импрессионистским сочинениям, отсылающим к «водной» тематике («Фонтаны виллы д'Эсте» Листа, «Ундина» из цикла «Ночной Гаспар» Равеля).

В этом году была продолжена и фестивальная традиция исполнять современные сочинения. Квартет «Солисты Москвы» представил мировую премьеру Струнного квартета № 4 «Träumerei» («Грёзы») Валерия Воронова, который по такому случаю прилетел в Екатеринбург. Подлинно событийным стало исполнение УАФО «Норвегии» Ольги Викторовой, поражающей ярким, оригинальным симфоническим письмом. В этом диптихе первая часть («Страна Сольвейг») рисует величественное, сияющее пространство, в котором много воздуха, света, скал, а вторая («В пещере горного...») — угрожающее, стихийное, хтоническое начало. Для его воплощения музыканты даже будто превратились в персонажей шабаша: встали со своих мест, принялись раскачиваться, издавать глухие выкрики, впадать в адский хохот... Выходы в неакадемический материал предложил и Уральский молодежный оркестр — например, в концерте «Ночная фиеста», посвященном солистам-гостям фестиваля и оставляющем праздничное послевкусие. Среди номеров здесь были и недавно написанный «Якутский концерт» Ефрема Подгайца (солист Дмитрий Швецов, балалайка), и финальная пьеса-фейерверк «Фиеста» Андрея Иванова, где каждый участник блеснул зажигательной импровизацией.

Следующие «Безумные дни в Екатеринбурге» станут юбилейными, десятыми. Тема уже озвучена: «Музыкальные столицы мира». Организаторы обещают много интересного. **кМ**

Фото: Татьяна Андреева, Антон Буценко, Евгений Ланкин, Георгий Мамарин





Мария Полукарова, бухгалтер ООО «Интехком-Урал»

— Григ и Сибелиус в исполнении Московского камерного оркестра «Musica Viva» Александра Рудина просто околдовали! Очень понравился самобытный, открытый и такой искренний камерный оркестр России под управлением Алексея Уткина! Первая скрипка и флейтистка — огонь! До мурашек пробрали Арсений Тарасевич-Николаев (фортепиано) и Арсений Чубачин (виолончель) в программе «Свадебный подарок Франка». И, конечно, были великолепны Михаил Усов и наш оркестр!

Инга Исакова, художник

— Маэстро Лисс и наш замечательный оркестр приготовили микс-сюрприз программу: знакомый, понятный, любимый «Пер Гюнт» и «Норвегия» Ольги Викторовой! Да, для зрителя это вызов, кому-то испытание, для кого-то — драйв. А музыканты улыбались!



Полина Харина, специалист по PR
Уральского театра эстрады

— Камерный оркестр России во главе с чудесным Алексеем Уткиным — это что-то фантастическое! Светлейшая душа и невероятная техника слились воедино и создали в зрительном зале невесомость, в которой мы, зрители, парим. Bravo! Любим! Обожаем! Восторгаемся!



Ирина Гассельблат, бухгалтер
Института математики и механики
УрО РАН

— Концерт «Цыганское счастье» ансамбля «Фыняф» вызвал невероятный восторг! Какие все виртуозы и молодцы! И пели замечательно. Неуёмная, с позитивной энергией Элина Пак! Настоящие, влюбленные в свое искусство музыканты, которые от души делились своим талантом!



Илона Горяйнова, риэлтор АН «Кварталы Урала»

— Была на концерте «Благослови, душе моя» Симфонического хора под управлением Андрея Петренко. Строй держат просто отлично, такое чистое исполнение, нюансировка — всё прекрасно! Просто счастье для любого любителя хорового пения!





Елена Сусллова, психолог Центра социальной помощи семье и детям «Отрада»

— Были на концерте «Век барокко» камерного оркестра В-А-С-Н. Выбранные произведения точно отразили музыкальный стиль той эпохи, погрузили в ее атмосферу. Особенно понравились произведения Люлли, Мерулы — очень мелодичные. Дирижер Николай Усенко раскрыл интересные нюансы и акценты в музыке. Очень добавило впечатлений участие Валерии Ивановой (клавесин), а также исполнение ею партии из Итальянского концерта Баха на цифровом органе.

Концерт «Музыка четырех стихий» — очень интересный, и необычный. Сочетание аутентичных инструментов и современных технологий, атмосфера, исполнение — всё сложилось. В восторге от Виктора Оськова и его музыкальных импровизаций. Он творил музыку у нас на глазах. Замечательный музыкант и позитивный человек!

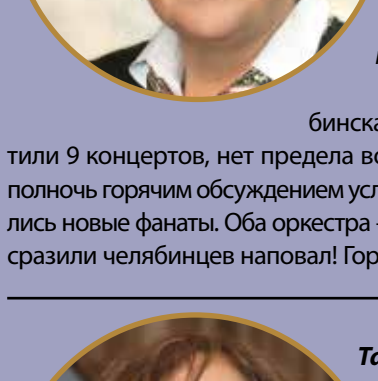
Екатерина Потапова, преподаватель мировой художественной культуры

— Благодарю пианиста Евгения Михайлова за гениальное исполнение программы «Фаустовская соната». Его звучание пронизывает до глубины души! Мою подругу этот концерт растрогал до слёз! Я также в восторге от концерта «Придворное барокко», как хочется побольше слышать подобной музыки.



Наталья Шукшина, музыковед, преподаватель

— Арсений Тарасевич-Николаев — браво!!! «Ночной Гаспар» — это стихия волшебства и красок! Кажется, что нет предела техническим возможностям пианиста, завораживает разнообразная звуковая палитра инструмента. Хочется бесконечно слушать прекрасную игру музыканта.



Татьяна Седошенко, руководитель театральной студии

— Пригласила своих друзей из Челябинска на нынешние «Безумные дни». Посетили 9 концертов, нет предела восторгу. Каждый день завершался за полночь горячим обсуждением услышанного. У моей филармонии появились новые фанаты. Оба оркестра — Лисса и Филатова, хор Петренко — сразили челябинцев наповал! Горжусь нашей любимой филармонией!



Татьяна Юдина, юрист, ООО «АКБ-Мост»

— Я в восторге от квартета Танеева. Какое проникновение в музыку Шнитке, сколько обаяния и шарма в игре! Какая тонкая подача произведений.



Поиск рождает результат



Фото: Алексей Григорьев

Беседовала **Екатерина Поморцева**

Фото: **Татьяна Андреева**

В 2020 году он стал «первооткрывателем» Green Royal Fest. Спустя четыре года лауреат международных конкурсов, пианист Иван Бессонов вернулся в Екатеринбург, чтобы начать вторую главу open-air фестиваля Свердловской филармонии.

— Иван, в вашем исполнении прозвучали вершины академической музыки: концерты Моцарта (№ 23) и Рахманинова (№ 3)...

— Да, и особенно приятно, что программу для фестиваля я выбрал сам, за что очень благодарен организаторам. Выступление — это всегда личное высказывание, и при подборе сочинений важно желание артиста «сказать» что-то свое, близкое, то, что волнует его именно сейчас. Программа получилась насыщенная, разнообразная, и, на мой взгляд, хорошо подошла для открытия. В музыке Моцарта достаточно прозрачный текст, но играть ее, пожалуй, сложнее всего, так как остро ощущается, что результат зависит не только от уровня техники. Третий концерт Рахманинова для любого пианиста — одна из музыкальных вершин, да и по техническим особенностям это сочинение настоящий вызов даже для большого мастера. При работе с этим концертом часто прихожу до спортивного азарта, хотя такими категориями стараюсь не мыслить. Главное, чтобы технические сложности не отражались на самом важном — музыке. Публика не должна замечать насколько тебе тяжело или легко. Даже если играешь сложнейший октавный пассаж, прежде всего это должно быть музыкально.

— Раньше вы говорили, что «начали бы учить Третий концерт годам к 30-ти»...

— В чём-то я с собой согласен (смеется). Но любой сложный опус учится всю жизнь и «взрослеет» вместе с человеком. Чем раньше начинаешь осваивать материал, тем легче

будет впоследствии. Третий концерт Рахманинова играют и в 16 лет... Но, по-моему, это не тот возраст, когда стоит предъявлять такую музыку слушателям. Учить и играть на два рояля с педагогом — да, но выносить на сцену... Здесь я исполнил его лишь в четвертый раз, ощущение свежести еще колоссальное.

— Наш оркестр вам помог?

— Уверен в этом. На репетиции хватает пары тактов, чтобы услышать отношение и заинтересованность: по интонации, по тембру. Как только оркестр заиграл вступление, я понял — у нас всё получится. Еще Ростропович говорил: «Неважно, с какой техникой человек выходит и в каком состоянии — больной, здоровый, сонный, бодрый... Если есть мысль, то она дойдет до зрителя». Чувствую, что между мной, дирижером и вашим оркестром есть творческий контакт. Это счастье для солиста.

— Рахманинов — один из композиторов, сочинения которого вы особенно любите. Когда впервые услышали его музыку?

— Она как будто всегда была у меня в голове и «в руках». Это знакомство — не яркая вспышка, оно шло постепенно, музыка Рахманинова всегда была для меня очень родная... А вот первую встречу с сочинением Прокофьева помню отчетливо — это был балет «Золушка». Хочу играть его концерты, но пока сдерживаю себя, потому что работа над ними по-настоящему физически сложна. Хочется окрепнуть и вырасти не только вверх, но и чуть-чуть в ширину (улыбается).

— Что главное при выборе программы?

— Для меня важно, чтобы каждое отделение концерта было цельным. Сольные программы стараюсь делить на две части — по эпохам, по стилям: например, до антракта — музыка импрессионистов, после — русская музыка. Причем стараюсь ставить сочинения в хронологическом порядке, чтобы опусы Прокофьева не звучали раньше музыки Чайковского. Часто ориентируюсь на взаимосвязь тональностей, но иногда сознательно выбираю контрасты. Собираю программы по крупницам довольно редко, больше тяготею к циклам: прелюдиям Рахманинова (ор.23), партитам Баха... В циклах часто уже заложена своя драматургия, которая помогает более глубоко погрузиться в материал и музыканту, и публике.

— Известность пришла в 16 лет и для некоторых вы будто до сих пор музыкант-подросток...

— «Быть взрослым» в жизни и на сцене — разные вещи. Музыка — это прежде всего эмоции, которые с возрастом люди начинают скрывать. Дает о себе знать негативный опыт: обиды, предательства, разочарования. Дети и пожилые люди воспринимают жизнь более остро. У первых всё только начинается, они в предвкушении. Ко вторым приходит осознание, что время конечно... Я убежден: «быть взрослым» в музыке нельзя! Когда выходишь на сцену, ты должен полностью открыться, вложить в игру все эмоции, всю душу.



Разговор с журналистами



Репетиция



С дирижером Алексеем Доркиным



Тогда и слушатель почувствует искренность, откликнется на нее. Если примерять роль «интеллектуала», теряется что-то важное... Бывает, в среднем возрасте музыканты начинают «играть головой» — качественно, с точки зрения пианизма, концептуально и, конечно, «в лучших традициях русской фортепианной школы». Но даже профессионалы хотят слышать откровения.



На концерте в Саду Вайнера



— То есть музыканту взрослеть вредно?

— «Взрослый подход» стараюсь проявлять в быту, хотя иногда чувствую себя совершеннейшим ребенком. Я достаточно открытый и даже наивный человек. Это не всегда помогает в жизни, но, надеюсь, дает преимущество в искусстве. Не знаю, сложно говорить о себе, гораздо проще — о других (улыбается).

— Большую роль в вашей карьере сыграли конкурсы. Как к ним относитесь?

— В самой сути конкурсов ничего общего с музыкой нет. Момент отсеивания давит на психику молодых музыкантов и, как ни старайся, абстрагироваться от этого невозможно. Порой, после окончания такой гонки восстанавливаешься около месяца. Если бы был шанс обойтись без конкурсов, думаю, большинство бы им воспользовалось. Но изменилось время, всем нужно быстрое внимание, а конкурс — отличная возможность его получить. И уже потом начинается самое сложное: нужно доказать свою состоятельность на «длинной дистанции». Были примеры, когда обладатели Первой премии через некоторое время становились никому не нужны, их самобытность куда-то исчезала. Время — самый верный судья, как и мнение широкой публики. Но первоначально победа на конкурсе направляет «луч света» на артиста.

— И в первый месяц после Евровидения у вас было 40 интервью...

— Да, и, с одной стороны, это гигантский плюс: стали появляться новые предложения, концерты... Но посвящать большую часть дня поездкам на телевидение и радио было тяжело. Как-то даже изловчился дать интервью по телефону, пока чистил зубы... Всё это не относилось к музыке и «развращало»: мозг был сконцентрирован на умении красиво говорить, а сил на занятия оставалось мало.

— Востребованный пианист — это и про публичность... Во время выступлений думаете только о качестве игры?

— Если говорить о сценическом образе, до музыкальной школы я успел сняться в нескольких эпизодических ролях в кино, помню, однажды меня привязали к стулу, а другой актер стоял рядом с ножом — такие воспоминания... Когда же переключился на музыку, образ стал меняться вместе с программой. Для каждой — особое состояние. Но эта внутренняя настройка работает «на автомате». Я понимаю, что игра на рояле — часть выступления. На меня смотрят люди, я помню об этом. Хотя случаются и минуты полного погружения — будто играешь только для себя.

— В этом «погружении» комфортно?

— Да, поэтому сам слушаю музыку только в одиночестве. По той же причине меня привлекают и студийные записи альбомов. Когда уровень погружения в материал более глубокий, могу достичь и того качества, которое сам хочу слышать. В 2019–2021 годах вышло два диска: с музыкой Шопена и с сочинениями русских композиторов. На каждом есть и мои опусы. Но, слушая эти записи, я не могу абстрагироваться от «концертного» ощущения...

— Да, ведь вы с детства сами пишете...

— Композитором себя не называю, но и отнести это занятие к хобби тоже не могу. Это увлечение композицией. Когда сам пишу, отталкиваюсь от эмоциональных переживаний и для меня хорошая музыка — всегда про красоту. Жаль, что сейчас многие авторы слишком склонны к «экспериментам» — техническим и психоделическим приемам. Нажми на правую педаль рояля, ударь по струнам башмаком, создав в зале «вой», и назови это современным искусством. Но красота нужна и добиться ее проявления непросто.

— Ждете вдохновения, чтобы начать сочинять?

— Вряд ли все шедевры создавались в моменты откровений. Чайковский, например, жаловался, что вдохновение приходит редко... Композитор должен анализировать, искать стиль и форму, наполнять себя хорошими фильмами, книгами. Постоянный поиск рождает результат. Это перекапывание тонн руды ради крупницы золота. И важно не ждать чего-то, а поймать удачную импровизацию и зафиксировать ее — «намычать» на диктофон или записать на бумаге. Нужно оттачивать мастерство, которое точно понадобится, когда вдохновение придет. Для меня сочинение музыки еще и возможность сделать подарок человеку — что-нибудь пишу, посвящая кому-то и дарю.

— Во сне идеи приходят?

— Когда спим, мозг работает по-другому и, бывает, во сне дирижирую своими симфониями... Чувствую их форму, мелодии, гармонии. А просыпаясь, понимаю, что ничего конкретного не помню. Остаются только ощущения. Хотелось бы зафиксировать идеи и достичь такого в жизни... Снится и другое — как выхожу на сцену и оркестр начинает играть вступление концерта, который я не знаю... Дирижирует, естественно, Гергиев (улыбается). Бывает, что не сплю, занимаюсь всю ночь.

— Музыка всегда с вами?

— Для меня музыка — способ мыслить, который может заменять слова. В разных ситуациях — будь то концерт, занятия брата за стеной или поездка в такси — мозг анализирует всё, что я слышу и это, в каком-то смысле, проклятье. Порой мечтаю о моментах тишины, ведь из них и рождается музыка. Вспомните балет «Дафнис и Хлоя» Равеля, его «Болеро»... Святослав Рихтер говорил, что «сильнее всего на публику действует глубочайшее пиано», и я с ним согласен. Уловить эту тонкую грань — отдельное искусство. **КМ**





Елена Кривоногова, музыковед, музыкальный критик

Фото: Татьяна Андреева

С 13 по 17 августа Свердловская филармония провела фестиваль рояля на открытом воздухе — Green Royal Fest. Сад Вайнера вновь был украшен сценой, 45 зрительскими рядами и озвучен знаменитым «Steinway»-ем и оркестром.

Впервые этот фестиваль прошел в августе 2020 года, сразу после волны пандемии, став своеобразным гимном победы искусства над разобщенностью, страхами, болезнью. В выборе площадки проявились одновременно отсылки и к истории Сада Вайнера, с которым была неразрывно связана культурная жизнь дореволюционного Екатеринбурга и советского Свердловска, и к его будущему (строительство нового здания).

В 2024 году Green Royal обрел дополнительные смыслы. Он был задуман как торжественная увертюра к концертному сезону, который будет посвящен роялю. Кроме того, ровно 85 лет назад в Саду состоялось первое выступление оркестра Филармонии и Радиокомитета. Ныне это Уральский филармонический оркестр, который вместе с дирижерами Алексеем Доркиным и Дмитрием Лиссом принял участие в трех из пяти концертов фестиваля.

Заглавный герой проекта предстал в разных амплуа: рояль в классике и в джазе, соло, в ансамбле и с оркестром. Зрительскому восприятию способствовал большой экран, на который передавалось изображение музыкантов. Напоминанием о 2020 годе стали прохладная погода и композиционная арка: открытие — Иван Бессонов, закрытие — Денис Мацуев.

Если Концерт № 23 Моцарта для Ивана Бессонова послужил скорее разминкой, то в Концерте № 3 Рахманинова пианист развернулся в полную мощь. Это во многом судьбоносный для него композитор. Обладатель золотой медали I Международного конкурса имени Рахманинова, Бессонов прекрасно передал широкое дыхание этой музыки, ее созерцательность и мужественную волю, ее способность набирать невиданную высоту.

Концерт 14 августа был уникален содружеством трех молодых пианистов — лауреатов XVII Конкурса имени Чайковского (2023). Сойдясь во мнении, что Рахманинов очень подходит для исполнения на пленэре, они устроили «эстафету» из его Этюдов-картин оп. 39.

Рахманинов получился у каждого свой, неизменным было лишь созвучное ему движение мятежных облаков по небу. Подход 19-летнего Сергея Давыдченко, победителя конкурса, отличали чистосердечие чувств, погружение в рахманиновскую стихию, поэтически-цельное восприятие многослойной фактуры. 22-летний Валентин Малинин, обладатель II премии (не только пианист, но и композитор), расслышал в этих пьесах музыку XX века, подразумевающую жесткое звукоизвлечение, разорванность ткани, трагический нерв. Лауреат III премии Станислав Корчагин, будучи на десять лет старше, представил более зрелое, «нутряное» видение выбранного опуса. Он захватил мощно-стихийным дыханием, оркестральностью рояля, а в № 6 ля минор — воплощением «злого» вихревого порыва и душевной боли.

В следующей части программы Корчагин порадовал слух бархатным звуком в «Паване» Равеля, а Давыдченко — своим умением передать чистую печаль и возвышенную простоту («Осенняя песнь» Чайковского). Малинин же поставил звонкую точку Этюдом «По Паганини — Листу» М.-А. Амлена, где знакомая тема подвергается головокружительным современным метаморфозам. Особую радость слушателям доставило музицирование пианистов в 6 рук. «Играть за одним роялем втроем и сложно, и увлекательно. Как трое в одной лодке, — поделился общим настроением Малинин. — Сейчас такое время, что нужно объединяться, любить друг друга, вместе играть. Чем больше таких событий, тем теплее будет вокруг нас».

15 августа Сергей Давыдченко выступал уже с оркестром. Хорошо знакомый ему Концерт № 1 Чайковского пианист провел со свежим дыханием и столь органично, будто родился с этой музыкой в сердце. Отметим и его высокий энергетический градус, и дар внутреннего перевоплощения, и прекрасное чувство меры, и чутье крупной формы с духоподъемными кульминациями. Тонус не был снижен и в «Рапсодии на тему Паганини» Рахманинова, а затем исповедально и очищающе прозвучал необычный бисовый номер — «Кордова» Альбениса. Слушая Сергея, открываешь в нем счастливый союз виртуозной техники, глубокого нутра, тонкой музыкальности, ансамблевого мастерства. Как бы хотелось, чтобы этот самородок из Ставрополя в дальнейшем не терял своей талантливейшей природы за суетой бурно разворачивающейся карьеры!

Джазовый вечер 16 августа в композиции фестиваля сыграл роль жанрового отступления. Любимец публики Даниил Крамер добавил к инструментальной палитре своего трио (вместе с Дарьей Чернаковой и Давидом Ткебучавой) вокальный ингредиент — богатый по тембровым краскам голос Мари Карне, «русской Эллы Фицджеральд». Джазмены быстро установили дружеские отношения с публикой, чему способствовали артистизм Карне, живая импровизация, «шампанирующий» пианистический стиль Крамера.

Отдельный разговор — субботний концерт-закрытие, начинавшийся на час позднее предыдущих. Его особые приметы: световой прямоугольник сцены среди спускающейся тьмы; отточенный оркестр в руках Дмитрия Лисса; Денис Мацуев, прилетевший в Екатеринбург на несколько часов и абсолютно включенный в музыку; Концерт № 3 Бетховена с глубоким драматическим наполнением. И Концерт № 2 Рахманинова, безотказное воздействие которого так же сложно объяснить рационально (и не нужно), как «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» (Пушкин). Как и преданность уральской публики, которая и в сильный дождь не покинула Сад Вайнера, и предпочла всем развлекательным мероприятиям Дня города концерт классической музыки. В воздухе витало нечто пассионарное. За пять вечеров концерты посетили 6400 слушателей. Ради такой публики стоит жить и играть. Благодаря такой публике фестиваль обрел свои истинные смыслы.

КМ



Иван Бессонов



Валентин Малинин



Станислав Корчагин



Сергей Давыдченко



Даниил Крамер, Мари Карне



Денис Мацуев
и Дмитрий Лисс

Лариса Барыкина, музыкальный
и театральный критик

**В сентябре свой юбилей отметил дирижер
Уральского филармонического оркестра
Алексей Доркин.**

По своему характеру — скромный труженик и надежный во всех проявлениях профессионал, а по своему дарованию — большой самобытный музыкант с тонким чутьем и художественным вкусом. Именно таким был концерт, прошедший в самом конце лета, посвященный юбилейной дате и собравший полный зал поклонников таланта дирижера. С уникальной программой и неповторимой атмосферой, которая бывает только на самых теплых домашних празднествах: только музыка и никаких казенных ритуалов. В тот вечер звучали сочинения уральских авторов, многие из которых вышли в свет благодаря дирижеру.



Алексей Доркин

Шутливое посвящение фамилии дирижера — «Сначала была нота “до”» и «Танец Шивы», напоминающий о его флейтовом прошлом, авторства Александра Жемчужникова. Концерт для электробаяна с оркестром в специальном переложении (с подачи юбиляра!) для органа Андрея Бызова и его же музыкальная шутка — «Маленькая мучная серенада» для симфонического оркестра. Исполнялось буквально накануне законченное новое произведение — «Enchained» для альта и оркестра Антона Леонтьева. Праздничную тональность поддержал и «Красный концерт» еще одного молодого екатеринбургского автора — Дениса Курбанова. Завершилось всё классикой, но совсем не тривиальной. Редко звучащая Первая сюита П. И. Чайковского когда-то была первым произведением, исполненным под управлением Алексея Доркина на сцене филармонии. Большое воодушевление в тот вечер, кажется, ощущали все: артисты УАФО, в котором дирижер когда-то начинал свою карьеру как флейтист; солисты Владимир Игнатенко (орган), Петро Кобилецкий (альт), Наталия Камусина (флейта); ведущая Марина Принц и, конечно, публика, получившая большое удовольствие.



Тарас Багинец, органист Свердловской филармонии

— За эти годы я много играл с Алексеем, и каждый раз испытывал огромное удовольствие от нашей совместной работы. Это здорово, когда рядом есть не просто превосходный музыкант, а еще и человек, способный поддержать яркие творческие идеи. Я знаю, что всегда могу рассчитывать на Алексея, который не боится браться за новые необычные проекты. Одним из них был и наш Баховский фестиваль. Алексей первым поддержал меня в этой инициативе, и на самом первом фестивале взял на себя два сложнейших концерта. С того времени, какая бы идея ни приходила в голову, я всегда знал, на кого могу положиться. Это огромное счастье, когда в филармонии есть такой музыкант, который скрепляет идеи и воплощает их в жизнь.





Ольга Викторова, композитор

— С Алексеем Доркиным мы знакомы очень давно. Общение с ним всегда было и остается радостью для меня. Алексей — позитивный человек, открытый для общения и совместного творчества. Мы нередко сотрудничали, однако самым памятным стал эпизод во время подготовки к фестивалю-конкурсу «Young Euro Classic» в 2012 году, на котором параллельно с показом молодежных оркестров, проходил композиторский конкурс. К нему я написала пьесу для солирующих ударных и оркестра «Lux aeterna». Экспериментальные приемы партитуры дирижеру Энхе показались неисполнимыми, в результате чего он отказался готовить берлинскую премьеру. Отчаявшись, я обратилась за советом к Алексею Доркину, который взялся провести первую репетицию. Партитура зазвучала, все сомнения остались позади и Энхе продолжил репетиции. Так сложилось, что на конкурсе именно «Lux aeterna» получила гран-при. Если бы не это, не было бы победы ни у меня, ни у оркестра.

Чуткость Алексея, его способность рисковать и побеждать блестяще подтвердились программой его юбилейного концерта, который состоялся 27 августа в Большом зале Свердловской филармонии. Целое отделение в нем занимала музыка уральских композиторов. Сколько счастья было подарено молодым композиторам, услышавшим то, что они написали, и получившим горячий отклик публики! Низкий поклон и слова глубокой благодарности Маэстро, призванием которого является открывать новые произведения и новые имена. С юбилеем!

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

— До начала своей работы в Свердловской филармонии я был знаком с Дмитрием Лиссом и Энхэ, которые неоднократно приезжали с Уральским оркестром в Пермь, где я возглавлял филармонию. А с Алексеем Доркиным я познакомился буквально в первые дни работы в Екатеринбурге в августе 2005 года. Он сразу же произвел впечатление вдумчивого, рассудительного, эрудированного и глубоко порядочного человека с широким кругозором, нетривиальными творческими предложениями, внимательным отношением к людям. За прошедшие 19 лет совместной работы эти впечатления только укрепились.

Алексей Доркин для меня — образец огромной работоспособности, кладезь творческих идей и фантастической выдержки. С юбилеем, Маэстро!





Светлана Абушик, руководитель департамента информационной политики Свердловской филармонии

Фото: **Татьяна Андреева, Глеб Логвиненко, Георгий Мамарин**

«Самые яркие проекты рождаются не из договоренностей, а из дружбы», — в этом уверен главный дирижер Уральского молодежного оркестра Дмитрий Филатов. Этим летом он в третий раз возглавил Летнюю оркестровую академию, которую с 2014 года проводит Международный молодежный культурный центр Свердловской филармонии.

У Десятой летней оркестровой академии оказался особый восточный колорит. В год 75-летия дипломатических отношений между Россией и Китаем она стала одним из знаковых проектов международного культурного сотрудничества. 75 часов общих и групповых репетиций, 13 дней общения на нескольких языках и огромное желание играть и выступать вместе в составе Российско-китайского Чайковский-оркестра сплотили 92 представителей двух стран. Их работа в Академии завершилась четырьмя концертами в Екатеринбурге и Сириусе. 20–24 августа объединенный коллектив и китайские солисты под управлением Дмитрия Филатова и Чжана Цзунжуя исполнили произведения русских классиков и современных китайских композиторов.

«К нам приехали музыканты, и это как свежий воздух! — говорили артисты Уральского молодежного оркестра, на базе которого собирается Академия. — Новое восприятие, обмен, нам этого очень не хватает. То, что происходит, — здорово!»

«Наш приезд очень важен, потому что мы глубже погружаемся в музыкальную культуру России, — отмечали ребята из Китая. — Мы многому учимся и это — главный результат общения».

К работе в составе Российско-китайского Чайковский-оркестра молодых музыкантов готовили руководители проекта — главный дирижер УМСО Дмитрий Филатов и главный дирижер Чаншанского симфонического оркестра Сяо Мин, а также опытные коучеры: Игорь Карзов, концертмейстер группы валторн Заслуженного коллектива России академического симфонического оркестра Санкт-Петербургской филармонии; Станислав Ярошевский, флейтист, солист оркестра Большого театра России и Ольга Волкова, скрипачка, концертмейстер оркестра musicAeterna.



Дирижер
Дмитрий Филатов



Дирижер Сяо Мин

«Общая задача педагога — вдохновить, чтобы появилось желание работать, заниматься, дальше искать, — отметила Ольга Волкова. — В Академии собрались очень интересные талантливые ребята, которые с огромным удовольствием играют и эмоционально реагируют, поэтому довольно быстро удалось пройти цикл групповых репетиций и больше времени уделить индивидуальным занятиям».

После первой недели репетиций даже руководители Академии были удовлетворены результатом. Маэстро Сяо Мин отмечал, что «удалось многое реализовать, даже то, что не планировали», а Дмитрий Филатов был приятно поражен высоким исполнительским уровнем участников из Китая и той музыкой, которую предстояло сыграть вместе.

По традиции в программе концертов исполнялись произведения Петра Ильича Чайковского, имя которого носит оркестр, а также авторская и народная музыка Поднебесной, которую представляли гости. Вместе с китайскими студентами в Екатеринбург прибыли ведущие солисты Хунаньского театра песни и танца.

Провинция Хунань, где встречаются реки Сяо и Сян, на протяжении многих веков вдохновляла китайских музыкантов, поэтов, художников. Красоту ее райской природы российским слушателям открыли произведения «Аромат далекого гибискуса», «Ваниль» и «Земная песнь» Лю Цина, «Танец» Чжао Цзюньи, «Утро на горе Мяо», исполненные на национальных инструментах. Пипа, бамбуковая флейта сяо, губной орган шэн, эрху, звучание которых непривычно для европейского уха, призваны, как считают сами музыканты, передать философию китайской музыки и культуры. Неслучайно их концерту в филармонии предшествовала презентация в Чайном доме «Анкира», где «голоса веков» сопровождала столь же древняя чайная церемония.

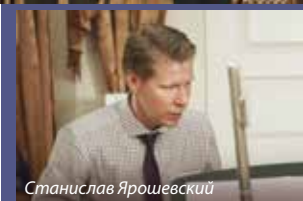
«У чая тоже есть своя мелодия, которой уже более 3 тысяч лет, — рассказал чайный мастер Михаил Гвоздевич. — Исторически так сложилось, что наши страны являются естественными соседями, партнерами, и именно взаимодействие с чаем, с чайной культурой и с нашими китайскими коллегами непрерывно продолжалось 400 лет. На территории России чай стал вполне естественным спутником обычной жизни, плотно войдя в наш обиход. То, что мы делаем, это не просто интеграция новой чайной культуры, а своего рода возврат к корням, восстановление связи между нашими народами».

«Отношения между Россией и Китаем процветают, мы надеемся, что они будут развиваться и дальше — отметила директор Театра оперы и балета провинции Хунань Тан Маньли. — Музыка всегда становится своеобразным мостом между культурами, между людьми, между странами. Я надеюсь, что проект с участием китайских музыкантов станет кирпичиком в выстраивании нашего совместного дальнейшего пути».

Сочетание двух непохожих исполнительских школ, традиций и стилей вызвало огромный интерес у самих музыкантов и публики. Онлайн-трансляция концерта в Екатеринбурге собрала зрителей из России, Китая, Франции, Швеции, Нидерландов, США, Германии, Великобритании, Таиланда, Австралии и Израиля. В Сириусе выступления Чайковский-оркестра вошли в Большой летний музыкальный фестиваль — проект федерального масштаба. «Создание отношений взаимной поддержки и дружбы между Россией и Китаем является приоритетной задачей, и мы рады, что у нас получается выстраивать их вместе, закладывая в фундамент мир, дружбу и любовь», — подчеркнул после выступлений в Сириусе художественный руководитель Фонда «Талант и успех» Ханс-Йоахим Фрай.



Игорь Карзов



Станислав Ярошевский



Ольга Волкова





Светлана Абушик, руководитель департамента информационной политики Свердловской филармонии

Этим летом филармония предложила горожанам и гостям Екатеринбурга небывалое количество программ под открытым небом. Уральский молодежный оркестр на Фестивале «Движение», Денис Мацуев на просторах гольф-курорта Pine Creek Resort, фестивальные концерты «Безумных дней в Екатеринбурге» в Саду Вайнера, там же — Green Royal Fest с мастерами фортепианного искусства, концерты в Летнем театре Парка Маяковского и в рамках фестиваля «Лето на заводе» в Сысерти. С 9 июня по 31 августа «Воздушный сезон с филармонией» посетило более 16 000 слушателей.

Особую атмосферу open-air концертов отметил Денис Мацуев, который называет этот формат очень важным. «Для меня это энергия, я чувствую воодушевление», — говорит о них участница «Безумных дней», солистка Михайловского театра Мария Литке. Именно фестивали, где царит атмосфера праздника, считает наиболее подходящими для концертов на воздухе пианист Иван Бессонов, открывавший Green Royal Fest с Уральским филармоническим оркестром. А другие участники проекта — лауреаты последнего Конкурса Чайковского: Сергей Давыдченко, Валентин Малинин, Станислав Корчагин — признаются, что для подобных выступлений годится не каждая программа, но исполненный ими Рахманинов, любивший природу и прогулки, подходит идеально.

С выбором «уличной» программы угадали новые участники «Безумных дней» — артисты фолк-группы «Брэндибэк». Их каталонские песни и средневековые танцы сделали самый прохладный фестиваль вечер в Саду Вайнера самым эмоционально-жарким. Жаркими были и 60 минут симфонического рока в исполнении 80 музыкантов Уральского молодежного оркестра. На открытии фестиваля «Движение» под управлением Дмитрия Филатова прозвучали его авторские переложения известных композиций AC/DC, Deer Purple, «Кино», «Арии» и классические хиты в современной обработке, а флейтовое соло дирижера в композиции «Shape of my heart» вызвало у публики бурю восторга.

Для джазового пианиста Даниила Крамера в open-air концертах важен личный настрой, когда возникает «такое, больше мужское чувство — приятно осознать себя победителем».

«Премьера», пожалуй, самое подходящее слово для описания знаковых событий филармонического лета. Одной из главных стал новый цифровой чудо-орган, представленный органистом Тарасом Багинцом в Летнем театре Парка Маяковского. Уникальный инструмент, способный воспроизводить звучание великих органов мира, Свердловская филармония продемонстрировала в начале лета на ВДНХ, а в новом сезоне покажет жителям региона. Еще одной премьерой стала новая программа двух любительских коллективов Свердловской филармонии, прозвучавшая на фестивале «Лето на заводе» в Сысерти.

«Воздушный сезон» завершился, но его солнечная энергия, умноженная на эмоциональную силу искусства, зарядит меломанов на отличный концертный сезон филармонии, который будет посвящен фортепианной музыке и его величеству Роялю.

кМ



Фото : Татьяна Андреева

Александр Колотурский о творческих стратегиях Свердловской филармонии в новом сезоне.

ПЛАНЫ

Наша филармония вступила в новый сезон, в котором будет несколько определяющих акцентов. Мы движемся к 90-летнему рубежу. В преддверии юбилея хотелось бы вспомнить некоторые наши традиции и дать им новое звучание. Так возникла идея вновь провести Фестиваль фортепианных дуэтов. В 1990-е годы их состоялось шесть. События вызвали большой российский и международный резонанс. К нам приезжали дуэты из разных стран: Болгарии, Германии, Израиля, Латвии, Польши, Тайваня, Узбекистана, Эстонии, Южной Кореи, Японии. Это был настоящий праздник жанра. И нам захотелось снова погрузить слушателей в этот прекрасный мир.

Другая линия — современная музыка. В те же 1990-е мы провели ряд фестивалей, где звучали произведения выдающихся авторов позднесоветского периода: Софии Губайдулиной, Валентина Сильвестрова, Авета Тертеряна, Гии Канчели. Подобного не делали почти нигде. Сейчас мы решили продолжить эту линию. В сезоне будет целая серия встреч с композиторами-современниками: Настасьей Хрущевой, Антоном Таноновым и другими.

Мы отметим важные юбилейные даты, чтобы показать ценность величайших имен в российской культуре. Фестиваль «Лабиринты Шнитке» покажет панораму музыки этого крупного композитора.

В сезоне нас ждет традиционный Bach-fest и линия барочной музыки. Весной мы примем Пасхальный фестиваль с Валерием Гергиевым. Затем состоится фестиваль «Шопен». Летом — уже Десятый фестиваль «Денис Мацуев представляет...». Сезон закончится, как обычно, «Безумными днями в Екатеринбурге». Этот фестиваль особо любим публикой за демократичность. Этим летом его посетили рекордные для нас 45 тысяч человек. Отмечу, что новый сезон пройдет под знаком Рояля, его девиз: «Музыка в руках».

ГАСТРОЛИ

Филармония вместе со всеми оказалась в ситуации серьезных международных ограничений, а все привыкли, что наш оркестр много гастролирует. Для чего гастроли? Конечно, для поднятия творческого статуса и профессионального мастерства. Это колоссальный стимул для развития оркестра. В нынешней ситуации мы за то, чтобы активно выступать по всей России. В прошедшем сезоне уже были туры в Сибири, по Волге и Уралу. Мы оставляем как приоритет наше ежегодное присутствие в столичном контексте, поэтому важны выступления в московском «Зарядье» и Зале Чайковского, на сцене Мариинского театра и зале Санкт-Петербургской филармонии.

Конечно, мы смотрим в сторону Азии, недавно провели Десятую международную летнюю оркестровую академию, результатом которой стали выступления Российско-китайского молодежного Чайковский-оркестра в Екатеринбурге и на Большом летнем фестивале в Сириусе. Я считаю, что организовывать гастроли в Китай надо на твердой государственной основе. Частные агенты и организации вывозят некоторые российские оркестры, но это не дает нужного результата: ни творческого, ни финансового. В концертном пространстве Европы за прошедшие годы мы достигли серьезного положения: работая с солидными агентствами, Уральский академический филармонический оркестр выступал в лучших залах (Вена, Берлин, Париж, Гамбург), с определенными экономическими условиями. Не хотелось бы спускаться с этого уровня.

ФИЛАРМОНИЯ В ОБЛАСТИ

В нашей творческой идеологии есть понимание, что в каждом муниципальном образовании Свердловской области должен быть свой виртуальный концертный зал (ВКЗ). Наша система ВКЗ работает с 2009 года. Именно она подготовила почву для дальнейшего развития: сегодня многим любителям классической музыки уже мало слушать музыку онлайн, хочется живого исполнения, причем на своих родных концертных площадках. ВКЗ помогли нам сформировать среду: стали видны потребности людей, их заинтересованность в концертной жизни. Поэтому сейчас идет работа с муниципалитетами по открытию новых органных и филармонических концертных залов. Они должны работать по нашей системе: с перспективным планированием, с самостоятельным статусом и финансированием муниципалитетов. А мы, филармония, будем отвечать за творческое насыщение и методическую помощь. С 1 сентября в области функционирует уже 14 муниципальных органных залов и 3 филармонических. Плюс 5 наших филиалов — своего рода областная филармоническая сеть, которой будет покрыта вся наша область. Цель — приблизить музыкальное искусство к тем людям, которые его любят и ждут.

НОВЫЙ КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛ

Один из самых популярных к нам вопросов — про новый зал. У нас замечательная публика, и мы закончили прошлый сезон со 100 %-й годовой загрузкой. Получается, наши слушатели голосуют за новый зал, старый им маловат. Правительство Свердловской области и лично Губернатор Евгений Владимирович Куйвашев никогда не оставляли этой идеи: город Екатеринбург достоин и будет иметь современный концертный зал. Мирового уровня. Все мы помним, какие роскошные были планы, красивая архитектурно-художественная концепция. И как и на чем всё это остановилось: пандемия, осложнение международной обстановки... Но вот принято решение, и я благодарен нашим депутатам, которые вставили строчку в бюджет, выделили деньги для нового зала. Сейчас готовится тендер, который проведет Министерство строительства, на его проектирование и строительство. Конечно, это будет совсем другой проект. Мы постараемся оставить прежним техническое задание, правда, с корректировкой: будет не три зала, а два. После проведения тендера сформируют проектную группу, мы начнем с ней сотрудничать, чтобы была достигнута главная цель, которую губернатор четко сформулировал на Санкт-Петербургском культурном форуме в 2019 году: построить в Екатеринбурге лучший в России концертный зал. Думаю, ориентировочно в 2028 году зал уже должен быть. Впереди сложные времена и проблемы. Но мы же помним, как во время войны строился и в 1945 году был сдан Новосибирский оперный театр... В любое время надо жить будущим, жить надеждой. Как раз одна из стратегических целей филармонии — давать эту надежду людям.

КМ

Записала **Лариса Барыкина**



Сад Красной Армии (впоследствии имени Вайнера), 1921–1922 годы

Татьяна Мосунова, историк

Мы продолжаем рассказывать историю одного из старейших общественных пространств Екатеринбурга — Сада Вайнера. Пришло время ответить на вопрос, почему именно Сад? И почему имени Вайнера?

Слово «сад» по отношению к окультуренным пространствам в России начали употреблять в XVIII веке: Нескучный сад, Летний сад, Зоосад. В XX веке более популярным стало слово «парк». Бывший Сад Общественного собрания, перед тем как принять имя Леонида Вайнера, сменил несколько названий и хозяев, но не потерял приставку Сад. После революции его использовали для организации митингов и концертов. В 1920-м в здании Общественного собрания начал действовать Центральный рабочий клуб, а в сентябре 1921 года — Клуб Красной Армии. Какое-то время Сад принадлежал профсоюзу работников советской торговли. В 1925-м военных сменил Клуб железнодорожников им. Леонида Вайнера, название распространилось и на Сад.

Но кем же был этот человек? Страховой агент, он же большевик и подпольщик-революционер, занимавший разные партийные посты. Ушел в 1918 году добровольцем во время Гражданской войны на фронт и был убит в первом же бою. Известным Вайнера сделала жена. Узнав о гибели мужа, она с группой большевиков отправилась искать его тело, с трудом захоронение нашли. В Екатеринбург Леонида Вайнера торжественно, как героя, перевезли поездом и похоронили на площади Коммунаров. Позже железнодорожники назвали в его честь свой новый клуб.

Путейцам досталось хорошее наследство: прекрасное здание бывшего Общественного собрания со сценой, большим зрительным залом, просторной летней площадкой, украшенной фонтаном и скульптурами. Дореволюционную обнаженную красавицу тогда уже сменила композиция «Лев и змея». Историк Александр Думчиков узнал, что это была копия работы французского скульптора Бари¹, известного своими изображениями животных. Позднее вместо нее в Саду появилось изваяние красноармейца.

Какой в то время была инфраструктура сада? Справа от входа работала читальня со свежими газетами и журналами, дальше шахматный уголок, за ним, возле улицы Тургенева, возвышалась большая круглая танцплощадка, где играл духовой оркестр. На противоположной стороне пристроились ресторан, бильярдная и был устроен летний кинотеатр (в 1928 году в саду установили кинобудку). В летнем театре проводились симфонические сезоны, показывали кино, выступали лекторы.

¹ Антуан-Луи Бари (1795–1875) — французский скульптор и художник, представитель романтизма.

В 1923 году город стал столицей огромной Уральской области², и сюда устремились не только те, кто строил заводы, но и те, кто хотел работать с культурными проектами. Новой единицей культурной жизни стали так называемые клубы. Каждая крупная организация стремилась иметь свой. В южной части Сада Вайнера, который сам был частью Клуба железнодорожников, начал работать Клуб пиццевиков (ныне ДК им. А. М. Горького). Рядом с ним расположилось музыкальное училище (ныне им. П. И. Чайковского). В северной части сада работала Художественно-промышленная школа.

Сад продолжал работать несмотря ни на какие изменения в политической и социальной жизни. За ним закрепилась слава места для «чистой» интеллигентной публики. И не всегда это было комплиментом. Власть озаботилась тем, чтобы культура была доступной для рабочих. Правда, пролетарии часто, к разочарованию культурных строителей, из всех благ Сада выбирали буфет... Опасаясь, что рабочие еще не скоро дорастут до интеллигенции, посещающей сад, журналисты предлагали сделать его программы максимально доступными и простыми. Но руководство Сада видело свою задачу в том, чтобы поднять рабочих на новый культурный уровень.

Бурные события революции и последующей перестройки общества привели в Свердловск музыкантов, чей талант не вмещался в предложенные рамки. Среди них были композитор Виктор Трамбицкий, который был организатором и старшим редактором музыкального вещания Свердловского радиоцентра (в 1934-м он был преобразован в Свердловский радиокомитет) и дирижер Иван Палицын. Последний инициировал проведение симфонических сезонов в Саду Вайнера.

Иван Палицын (1865–1931) оказался в Свердловске в 1924 году. Музыкальная судьба этого человека была нетривиальной. В 1890 году, получив медицинское образование в Московском университете, он отказался от карьеры врача и, имея за плечами еще и Киевское музыкальное училище, стал музыкантом. Палицын возглавлял труппу Саратовского оперного театра, параллельно был дирижером Казанско-Саратовского оперного товарищества, позже служил в оперных театрах Киева, Одессы, Харькова, Оперном театре Зимина в Москве, преподавал в Киевской консерватории. В Поволжье судьба свела его с начинающим певцом Федором Шаляпиным. В 1913 году знаменитый бас, вспоминая старого коллегу, писал директору императорских театров Владимиру Теляковскому: «Это человек в высшей степени скромный, работающий, аккуратный и недурной музыкант».

Дирижеру Ивану Осиповичу Палицыну удалось найти общий язык с советской властью. Оказавшись в 1924 году в Свердловске, в 1925-м он получил звание Героя труда. Концерты под управлением этого опытейшего дирижера в Саду Вайнера стали необычайно популярными. Жители Свердловска теперь имели возможность слышать качественное исполнение серьезной музыки круглый год: зимой — в оперном театре, летом — в Саду Вайнера. К сожалению, огромная нагрузка привела к трагедии: 3 июня 1931 года по окончании исполнения увертюры к опере Рихарда Вагнера «Тангейзер» дирижер скоропостижно скончался прямо за пультом. Кто-то скажет: какая счастливая смерть — умереть, полностью отдавшись любимому делу. Трагическая кончина Ивана Палицына не остановила летних концертов в Саду Вайнера. Он всегда был заполнен отдыхающими.

О том, какими событиями в дальнейшем была наполнена жизнь этой легендарной площадки, вы узнаете в следующем номере. **кМ**

² Уральская область — административно-территориальная единица РСФСР (СССР), существовавшая с 1923 года по 1934 год. Областной центр — город Свердловск.



Леонид Вайнер

Демонстрация на улице Карла Либкнехта, 1 мая 1927



Сад им. Вайнера, 1930



Скульптура «Лев и змея»



Скульптура красноармейца

Ремонт эстрадного театра в Саду им. Вайнера, 1940



01.10

Гайк Казазян (скрипка)

Академический симфонический оркестр Московской филармонии
Дирижер — Юрий Симонов.
Р. Вагнер, Н. Паганини, А. Дворжак

08.10

Carmina Burana

Уральский молодежный симфонический оркестр,
Симфонический хор Свердловской филармонии
Дирижер — Андрей Петренко.
К. Орф

10.10

Юрий Нечаев (кларнет)

Мясковский-квартет.
В. А. Моцарт, А. Глазунов, И. Брамс, Б. Барток **NB! Стр. 30–31**

17.10

Органная дуэль № 1

Андрей Бардин (орган), Мансур Юсупов (орган),
ведущий — Тарас Багинец

**19.10–
22.10**

ФЕСТИВАЛЬ ФОРТЕПИАННЫХ ДУЭТОВ

NB! Стр. 32–33

23.10

Ко Дню рождения Адольфа Сакса

Игорь Паращук (саксофон), Владислав Вальс (саксофон),
Квартет саксофонов «По-квартет», Квартет саксофонов Gradient,
Владимир Хомяков (орган), Александр Титов (фортепиано),
Юрий Ковалевский (ударные), Александр Доброславин (бас-гитара).
Классика и обработки популярных эстрадных и джазовых мелодий

24.10

Филипп Копачевский (фортепиано)

Новосибирский академический симфонический оркестр
Дирижер — Димитрис Ботинис.
С. Рахманинов, С. Прокофьев **NB! Стр. 26–27**

28.10

Юрий Башмет и Камерный ансамбль «Солисты Москвы»

Дирижер — Юрий Башмет, Ольга Колгатина (скрипка),
Арина Шевлякова (скрипка), Андрей Поскробко (скрипка),
Михаил Ашуков (скрипка).
А. Вивальди, В. Воровон

30.10

День рождения органа

Михаил Нор (тенор),
Тарас Багинец (орган).
И. С. Бах, В. А. Моцарт, итальянские оперные арии

Сказки Шарля Перро

Уральский академический филармонический оркестр

NB! Стр. 14–15 Дирижер — Алексей Доркин,

Александр Олешко (художественное слово).

В. Беседина

03.11

Аркадий Шилклопер (валторна, альпийский рог)

Тарас Багинец (орган).

Переложение классических произведений,

авторские композиции А. Шилклопера,

джазовые баллады и переложения композиций рок-группы YES

05.11

Национальный оркестр народных инструментов

Республики Башкортостан

Художественный руководитель и главный дирижер —

Ринат Мухаметзянов,

Артур Гайсаров (кубыз), Римма Амангильдина (вокал).

Фольклорная и этническая музыка Башкортостана,

классические и современные сочинения башкирских композиторов

06.11

Пушкин. Лирические стихотворения, «Барышня-крестянка»

Мария Третьякова (художественное слово),

Антон Эльдаров (художественное слово),

Юрий Кокко (фортепиано).

М. Глинка, А. Лядов, П. Чайковский, Н. Метнер

07.11

NB! Стр. 28–29 Уральский академический

филармонический оркестр

Дирижер — Алексей Доркин, ведущий — Артём Варгафтик.

С. Прокофьев

10.11

Мирослав Култышев (фортепиано)

А. Бородин, С. Прокофьев, С. Рахманинов

12.11

Денис Мацуев (фортепиано)

Музыка зарубежных и русских композиторов

13.11

ФЕСТИВАЛЬ «ЛАБИРИНТЫ ШНИТКЕ»

NB! Стр. 36–39

21.11–

24.11

Органная дуэль № 2

Дмитрий Ушаков (орган), Хироко Иноуэ (орган), Япония,

ведущий — Тарас Багинец

29.11

NB! Стр. 34–35 Уральский академический

филармонический оркестр

Дирижер — Алексей Доркин.

Р. Глиэр, Н. Римский-Корсаков, С. Прокофьев

30.11

Симфония победы и величия духа



Сергей Прокофьев

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

Пятая симфония Сергея Прокофьева си-бемоль мажор ор. 100 была написана композитором летом 1944 года (клавиш был завершён 22 августа, дата окончания оркестровки — 29 ноября 1944 года) в Доме творчества «Иваново». Премьера сочинения под управлением автора состоялась 13 января 1945 года в Большом зале Московской консерватории и стала важным событием в музыкальной жизни страны. Присутствовавший на этом историческом концерте Святослав Рихтер написал о Прокофьеве, что в этой симфонии он «встает во всю величину своего гения. Вместе с тем — время и история, война, патриотизм, победа...». Сам же Прокофьев писал, что основная мысль его нового произведения — «торжество человеческого духа». В 1946 году за Пятую симфонию Прокофьев был удостоен Сталинской премии.

К работе над ней Прокофьев приступил после окончания ряда театральных и вокально-симфонических произведений. В 1942-м он завершает оперу «Война и мир», грандиозное полотно по роману Льва Толстого, в том же году работает над музыкой к фильму Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный», а в 1943-м пишет кантату «Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным». Образы и темы этих сочинений повлияли на концепцию и характер симфонии. Однако, в отличие от Третьей и Четвертой, связанными, соответственно, с оперой «Огненный ангел» и балетом «Блудный сын», в Пятой нет прямых цитат, а присутствует скорее ассоциативная связь. Например, мелодические обороты одного из разделов первой части оказываются интонационно близкими теме Кутузова из оперы «Война и мир». А один из эпизодов финала напоминает лейтмотивы народной славы из той же «Войны и мира» и оперы «Семён Котко».

В Пятой симфонии четыре части, однако классический сонатно-симфонический цикл имеет у Прокофьева свои особенности. Сочинение открывается развернутым сонатным Andante, а не традиционной быстрой частью. Умеренный темп подчеркивает эпический характер симфонии. Распевная героическая главная партия «тема Родины» продолжена маршевой связующей, которую сменяет нежная лирическая мелодия побочной, с тонким

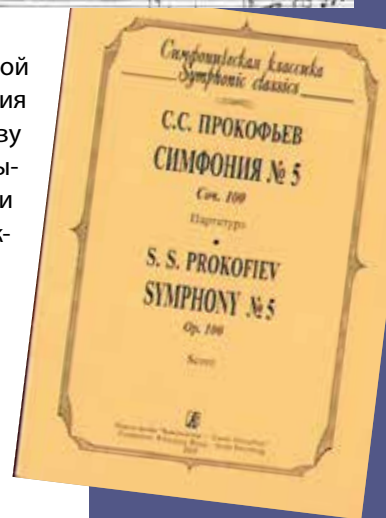
ориентальным колоритом, завершает же экспозицию энергичная заключительная партия, состоящая из двух тем. Подобная мелодическая «щедрость» часто встречается у Прокофьева, бывшего одним из самых великих мелодистов XX века. В Пятой симфонии чередование разных мелодий и тем указывает и на театральную природу симфонической музыки. По справедливому замечанию исследователя Марка Арановского: «героические образы соседствуют с нежными и страстными, серьезная задумчивость — с легкой игрой».

Вторая часть Пятой симфонии, *Allegro marcato* — зловещее скерцо-токатта, с характерной наступательной темой, разворачивающейся на фоне оstinатного ритма. Полные тревоги крайние разделы контрастируют с идиллически пасторальным средним разделом, пронесшимся словно воспоминание о мирной жизни. При повторе усиленная оркестровкой и динамикой «тема-наваждение» звучит еще более грозно и страшно.

Третья часть — полное скорбного величия *Adagio*, также написанное в трехчастной форме. В развернутой мелодии поступательное движение контрастирует с диссонирующими изломами и скачками. Характерное движение триолями, схожее со знаменитой «Лунной сонатой» Бетховена, подчеркивает трагический драматизм, выраженный и в среднем разделе этой части. Первая тема в середине проводится в басах, она имеет вокальную природу и ее можно сравнить с хоровым сказом о горестях народа. В отвечающей ей патетической теме можно услышать интонации из первой части симфонии.

Быстрый финал симфонии, *Allegro giocoso*, предваряется небольшим медленным вступлением, в котором композитор проводит «тему Родины» из первой части. Следующий за ней рефрен полон веселого задора, юмора и веселья. Пасторальный наигрыш кларнета переходит в неуклюжую грубоватую игру, перемежающуюся «взрывами смеха» у струнных инструментов. Легкий испанский колорит второй темы указывает на ее связь с комическими сценами из оперы «Дуэнья». Мелодия среднего эпизода имеет хоровую фактуру и близка гимническому лейтмотиву народной славы из оперы «Семён Котко». В коде этой части темп ускоряется, устраивается калейдоскопичное чередование образов и, наконец, в кульминации снова появляется «тема Родины» из первой части, звучащая уже как гимн побеждающего народного воинства, идущего в неудержимом натиске.

Несмотря на все свои новации, касающиеся, в том числе, музыкального языка и гармонии, Пятая симфония стала для Прокофьева возвращением к классико-романтической модели этого жанра. Если в Первой симфонии молодой автор иронизировал над классикой, во Второй — экспериментировал в духе авангарда 1920-х годов, в Третьей и Четвертой шел вслед за театральными образами, то здесь прослеживается ясная архитектура, проявляющаяся, в том числе, в мотивной связи частей друг с другом, выстроенном чередовании тем, подчиненном логике симфонического развития. Однако в отличие от остро-драматических полотен Шостаковича, с которыми Прокофьев был знаком, в Пятой симфонии избирается другой принцип драматургии. Композитор в данном случае выступает в роли рассказчика, а не очевидца, а происходящие трагические события — частью истории, имеющей благополучный конец, в котором устраняются препятствия и сомнения.



NB

см. стр. 24–25

кМ



Беседовала **Лариса Барыкина**

Фото: **Татьяна Андреева**

Известный не только в Екатеринбурге музыкант, заслуженный артист России тубист Олег Соловей вот уже более 40 лет служит в УАФО*, надежно обеспечивая «фундамент», основу звучания многих симфонических произведений. Публика знает его и как солиста, и как участника ансамблей.

Спасение музыкой

— **Олег, как в вашей жизни появилась музыка?**

— Всё началось с Ирбитского детского дома, где я воспитывался. Туда приехала комиссия в поисках музыкально одаренных детей, но я в их число не попал. Эти люди, выходя из школы, увидели на крыльце ревущего мальчика и на вопрос: «В чём дело?», услышали: «Хочу с вами, хочу на музыку!» — «А как у тебя фамилия?» — «Соловей». — «Ну как же мы соловья-то и не возьмем?» Вот так фамилия и слезы решили мою судьбу. Я оказался в свердловской школе-интернате № 1: прежде она была для военно-музыкантских воспитанников, а с появлением девочек стала обычной школой-интернатом.

— **Но осталась и музыкальной?**

— Да. Многие педагоги играли в оркестре. Так что слово «филармония» я узнал очень рано. И даже учеником 8-го класса участвовал в концерте, срочно заменив кого-то. Тубисты знают, впервые ты обычно играешь партию второй тубы в «Фантастической симфонии» Берлиоза. Помню дирижера Валентина Кожина. Это и было моим первым появлением на сцене филармонии, сейчас я открыл в ней свой 44-й сезон.

— **Чем еще запомнилась школа?**

— Она была очень хорошая, прекрасные педагоги, а мы все очень дружные. Встречаемся каждый год в течение уже 48 лет. Нашу школу всегда сравнивали с десятилеткой (в ней, кстати, учились мои дети): целый день вместе, всех связывает музыка, и отношения остаются на всю жизнь. В УАФО еще трое выпускников нашей школы играют.

— **Что было после?**

— В 15 лет меня определили в военный оркестр Суворовского училища, туда отправляли мальчиков-духовиков. Мы были на полном государственном обеспечении, жили в казарме, играли в оркестре, ходили в вечернюю школу, а потом поступали в учебные заведения. Конечно, хотели на свободу, но жизнь показала, что пребывание в закрытых стенах с суровой дисциплиной имеет свои преимущества: ты нигде не болтаешься, а занимаешься делом, получаешь профессию. У многих уралмашевских детдомовцев была другая прямая дорога — в тюрьму... А нас музыка спасла. Там же, в Суворовском, прошел срочную службу. И дальше — счастливый случай: в 20 лет, еще не закончив музучилище, я был принят в филармонию. Шел май 1981 года, я снял армейскую форму, купил пиджак и пришел работать. Мне дали комнату в общежитии «Актер» (это была фантастика!), началась моя самостоятельная взрослая жизнь. Причем сразу оказался на вершине,

*Уральский академический филармонический оркестр

ведь работа в филармоническом оркестре — самое престижное для карьеры оркестрового музыканта. Конечно, была еще консерватория, заканчивал ее на вечернем отделении.

— А туба, как ваш инструмент, появилась сразу?

— Да, в 10 лет нас распределяли по специальностям. Честно говоря, я мечтал о барабанах. Но с тубой у меня быстро стало получаться, и с тех пор мы неразлучны. Кстати, когда наш оркестр начал гастролировать, и мир открылся, мы узнали, что профессионалы-тубисты обязаны играть на двух типах туб: большой и маленькой. С моей подачи наша филармония одной из первых приобрела тубу в строе F.

— Кого из дирижеров хотелось бы вспомнить?

— За все это время у меня было 3 главных дирижера: Андрей Чистяков (я пришел при нем), Андрей Бореико и Дмитрий Лисс. Не беру приглашенных, период безвластия, когда считали, что дирижера должен выбирать оркестр. Я с этим не согласен. Посмотрите фильм Феллини «Репетиция оркестра»... Любый гастролер, встающий за пульт оркестра, обычно добренький: никого не ставит на место, рутиной не занимается. Это всех устраивает, такой «муж на час». Без главного дирижера не бывает развития оркестра. Только его требования, на мой взгляд, заставляют музыкантов работать над собой, развиваться, анализировать и думать глобальнее, чем обычно. Для оркестранта, думаю, есть всего 2 правила: надо играть точно то, что написано в нотах, а второе — всё это сыграть по руке дирижера. Что не так просто, нам ведь надо понять его язык. Для меня эталон — Мравинский. Мне нравятся дирижеры, которые в прямом смысле руководят, т. е. водят руками.

— Наверное, в отношениях оркестра и главного дирижера всегда заложен драматизм...

— Как-то Бореико в интервью сказал, что оркестр и дирижер «по разные стороны баррикад». И я с ним согласен. Да, бывают такие редкие случаи, когда музыканты и дирижер именно «вместе» и болеют одной идеей, тут вспоминается Евгений Колобов. Помню, как театралы рассказывали, что у них каждый день — праздник. Здорово, это идеально, но чаще — просто работа, ты должен максимально соответствовать своему статусу.

— За те годы, о которых мы говорим, уровень и статус УАФО сильно вырос...

— Конечно. Помню, в прежние времена сыграть сложную партитуру («Болеро» Равеля раз в сезон или Рихарда Штрауса, Стравинского) было испытанием. Сейчас это обычная работа. А еще мы стали слышать много других оркестров, причем из разных стран. И на гастролях, и сюда приезжают. Нам это профессионально необходимо: полезно признать себе, что кто-то и что-то играет лучше. Раньше можно было «свалить» на инструменты (играли, кто на чем). Сейчас не получится: УАФО оснащен инструментами высшего класса. А еще каждый новичок понимает, что попал в особый оркестр, со своими традициями.

— У вас любимая работа, прекрасная семья: жена Светлана — тоже музыкант, дочери пошли по вашим стопам и многого достигли. У вас есть рецепт счастливой жизни?

— Наша родня считает нас со Светой счастливыми: есть любимая работа, и нам за это еще и платят. Мне в жизни повезло, конечно. Но и я приложил к этому немалые усилия. Помню, в армии вставал в 4 утра, шел в клуб и «дул» длинные ноты, ведь параллельно учился. Всегда много занимался. Скажу так: жалко человека, который ходит на работу как на работу. Он попал не туда. Я люблю то, что делаю, на сцене с оркестром — вся моя жизнь. КМ



С коллегами по оркестру и дирижером Дмитрием Лиссом



Концерт в День города



Гастроли в Токио



На «Музыкальном воркшопе» для детей



На фестивале «Безумные дни в Екатеринбурге» (2022)



*Светлана Кадочникова, музыковед,
преподаватель Гуманитарного университета*

Бела Барток (1881–1945) — одна из ключевых фигур в музыке XX века: пианист, педагог, ученый-фольклорист, композитор-классик венгерской и мировой музыки. Его место в одном ряду с такими музыкальными новаторами как Арнольд Шёнберг, Антон Веберн, Игорь Стравинский. Авангардист Пьер Булез причислял композитора к важнейшим творцам «новой музыки». Стиль Бартока серьезно повлиял на композиторов европейского авангарда — Дьёрдя Лигети, Витольда Лютославского; на «московскую тройку» — Эдисона Денисова, Альфреда Шнитке, Софию Губайдулину и основоположника «Новой фольклорной волны» Георгия Свиридова. Это свидетельствует об уникальности Бартока в контексте мировой музыкальной культуры XX века.

Стиль композитора не поддается однозначному определению. Он эволюционировал (до 1907 года) от увлечения музыкой позднего романтизма и импрессионизма, от цыганского стиля вербункош — к эпохальному открытию в 1905–1906 годах неизвестных ранее архаичных пластов крестьянской песни. Она до конца жизни осталась для Бартока высшим эталоном красоты,местилищем народного духа и животворной основой творчества.

Идея служения «благу венгерской нации» была для Бартока приоритетной, но далеко не единственной. «Стержнем» его музыки стал «интернациональный» фольклор. И «географические координаты» жизненного пути композитора сыграли здесь далеко не последнюю роль. Барток родился и рос в Трансильвании. Часть Венгерского королевства, она входила в состав многонациональной австро-венгерской империи, где проживало в тесном соседстве языков и музыкальных традиций множество разных народов. Там, в глубинке, сохранялись самые древние «сокровища» народной культуры. Барток был частью этой мультикультурной среды. Отсюда и широта его фольклорных интересов, и осознание им своей миссии в «...укреплении братства между народами, ...несмотря на войны и распри».

В общей сложности Барток собрал более 11 тысяч песен, среди них болгарские, сербские, хорватские, украинские, турецкие, арабские. Он изучал народную культуру Поволжья — музыку финно-угорских народностей, родственных венграм. Но главный источник его вдохновения — это триединство венгерского, словацкого и румынского фольклора.

В октябре на сцене Свердловской филармонии в исполнении Мясковский-квартет прозвучат «Румынские народные танцы» Бартока — настоящие шедевры в миниатюре (6 танцев звучат менее 5 минут). Композитор бережно сохранил подлинно народную мелодику. «Танец с посохами» — зарисовка грубоватого мужского танца, за ним — изящный «Круговой». Следующие два — медленные: «Топтание на месте» — изысканный, завораживающий; и

«Танец из Бучума», по-восточному сладко щемящий и напряженно-пронзительный. Завершающие цикл «Румынская полька» и «Быстрый танец» — стихия остигатного ритма, неутомимый круговорот самой жизни. Созданные Бартоком в 1915 году Танцы искрятся свежестью и первозданной энергией, подытоживая первые опыты его фольклорных экспедиций.

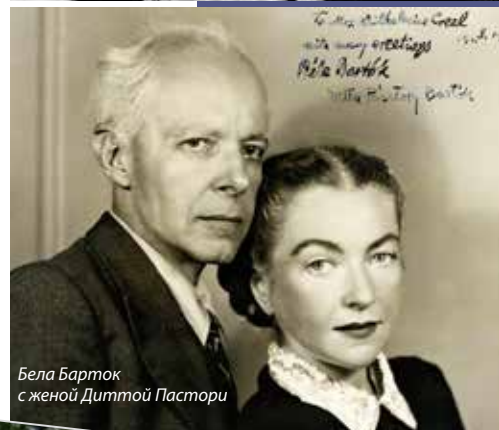
В музыке Бартока отразились и черты ведущих направлений искусства XX века. Он заложил основы неофольклоризма — одного из самых «живучих» течений XX столетия. Первая вспышка, опередившая «Весну Священную» Стравинского, — в 1911 году, в знаменитом *Allegro barbaro* Бартока. В том же году он сочинил оперу «Замок герцога Синяя Борода», где воспроизвел старинный венгерский речитатив *parlando rubato*. Это свободное, почти речевое интонирование инструментального текста. Обороты крестьянского интонирования сочетаются с музыкальной речитацией в духе оперы Дебюсси «Пеллеас и Мелизанда». В то же время, по словам Бартока, «наиболее острые контрасты отсылают к шёнберговской трактовке вокальных партий». Интерес Бартока к Шёнбергу и раннему экспрессионизму очень заметен в 1910–1920-х годах, хотя сам он далек от «пафоса крушения и вопля». С экспрессионистской эстетикой связан и балет Бартока «Чудесный мандарин» (1919), а так же квартеты тех лет.

1920-е годы стали периодом поиска и экспериментов. В сочинениях Бартока утверждался все более свободный подход к фольклорному источнику. «Мое царство — диссонансы!» — говорит нам Барток. Уже в «*Cantata Profana*» («Светская кантата», 1930) от румынского фольклора он оставил только текст, а мелодии были его собственного изобретения.

В 1930-е годы он достиг зрелости, а с ней пришла и новая концепция стиля. Как сказал однажды сам композитор: «Я не хочу подписываться ни под одной из общепринятых тенденций. Мой идеал — хорошо уравновешенный сплав всех элементов». Барток связал древнейший фольклорный мелос с традициями профессиональной музыки и новациями музыкального авангарда, не порывая при этом с классическими основами: Бах, Бетховен и Дебюсси. Барток их особо выделял, размышляя, как «объединить традиции трех классиков в некоем синтезе и оживить для современности».

Синтез — ключ к пониманию стиля Бела Бартока — «почвенного» и в то же время остросовременного, подобного которому ранее не существовало. Например, «Музыка для струнных, ударных и челесты» (1936), признанный шедевр XX века. Музыковед Серж Морё, оценивая стиль «Музыки» отметил новый, более совершенный синтез фольклорных элементов со сложнейшей полифонической техникой и тембровой изобретательностью, близкой палитре импрессионизма. В финальной же части «Музыка» с наибольшей определенностью звучит по-венгерски.

Сочинения Бартока у нас нечасто встретишь в филармонических программах. Но даже при беглом соприкосновении с ними поражает содержательное и жанровое богатство, многогранность его личности и авторского стиля. Бела Барток создал высочайший музыкальный синтез эпохи, по словам венгерского композитора Золтана Кодая, «...в нем живет душа Великих музыкальных культур прошлого, всё то, что не связано с временем, чему присуща вечная значимость». **М**



Бела Барток
с женой Диттой Пастори





Фестиваль фортепианных дуэтов

Людмила Берлинская (фортепиано)

— Свердловская филармония вот уже многие годы идет впереди планеты всей, мы счастливы, что снова после перерыва возник фестиваль фортепианных дуэтов. Этот совершенно особенный жанр занимает важнейшее место в камерной музыке, репертуар огромен и еще далеко не раскрыт полностью. Такой фестиваль необходим!

Александр Гиндин (фортепиано)

— Фортепианный дуэт в моей творческой биографии занимает довольно значимое место. В свое время мы играли с Николаем Арнольдовичем Петровым в течение двенадцати лет, что оказало на меня, как музыканта, большое влияние. Фортепианный дуэт — чрезвычайно яркий концертный жанр и участие в нем — всегда творческий праздник!

Я люблю и уважаю Свердловскую филармонию. Всё, что в ней делается, очень мощно и круто! Уверен, что Фестиваль фортепианных дуэтов будет таким же.



Даниил Крамер (фортепиано)

— Я очень рад, что Свердловская филармония после 9-летнего перерыва возвращается к своему фирменному Фестивалю фортепианных дуэтов. Это сложный жанр для любого пианиста: должен сложиться «музыкальный» контакт, тонкое чувствование друг друга, способность соревноваться и сотрудничать одновременно. С выдающимся российским пианистом Валерием Гроховским мы вместе «химичим» на сцене больше двадцати лет, но нас по-прежнему объединяет страсть к сплаву классики и джаза, и каждое совместное выступление — огромное счастье! На этом фестивале мы сможем представить екатеринбургскому слушателю наш любимый концерт № 10 Моцарта для двух клавиров с «джазовыми» каденциями.



Владислав Чепинога (фортепиано)

— Нашему с Еленой Эндебера дуэту больше двадцати лет, и каждое наше выступление лично для меня является событием! А фестиваль — это всегда праздник! Прошлый проходил в нашей филармонии 9 лет назад. Поэтому я с нетерпением и радостью жду предстоящий Фестиваль фортепианных дуэтов и приглашаю всех насладиться прекрасной музыкой! Будут музыкальные премьеры, будут любимые артисты, будет незабываемая новая страница фестивалей дуэтов!



Фортепианные дуэты: Людмила Берлинская и Артур Ансель,
Даниил Крамер и Валерий Гроховский,
Елена Эндебера и Владислав Чепинога.

С. Рахманинов. Сюита № 2 для двух фортепиано, ор. 17,
К. Сен-Санс — Ф. Лист. «Пляска смерти»,
М. Равель. Вальс,
Ф. Лист. Большой хроматический галоп,
В. А. Моцарт — В. Грязнов. Турецкая рапсодия,
А. Хачатурян. Танец с саблями из балета «Гаянэ»,
В. Гиллок. Токката «Шампанское»,
К. Олсон. «Рэг-рапсодия Скотта Джоплина»

19 октября

ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

Уральский молодежный симфонический оркестр
Дирижер — Алексей Доркин,
фортепианный дуэт: Даниил Крамер и Валерий Гроховский.

Джазовые импровизации для двух роялей,
В. А. Моцарт. Концерт № 10 для двух фортепиано
с оркестром ми-бемоль мажор,
В. А. Моцарт. Три немецких танца

20 октября

Фортепианный дуэт: Борис Березовский и Александр Гиндин,
Михаил Шестопёров (труба)

П. Чайковский — Н. Эконому. Сюита из балета «Щелкунчик» (фрагменты),
Дж. Гершвин — В. Грязнов. «День в Нью-Йорке. Порги»
из Рапсодии «In Black»,
К. Дебюсси — А. Капле. «Море»,
А. Скрябин — Л. Конюс. «Поэма экстаза»

21 октября

Уральский академический филармонический оркестр
Дирижер — Дмитрий Лисс,
фортепианные дуэты: Борис Березовский и Александр Гиндин,
Людмила Берлинская и Артур Ансель.

К. Сен-Санс. Зоологическая фантазия «Карнавал животных»,
Ф. Пуленк. Концерт для двух фортепиано с оркестром,
М. Брух. Концерт для двух фортепиано с оркестром,
О. Викторова. Концерт для двух фортепиано с оркестром
(мировая премьера)

22 октября

ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

Туба

Медный духовой инструмент в строе Фа (in F) фирмы с 200-летней историей Melton Meinl Weston (Германия). Изготовлена из латуни (сплава на основе цинка и меди) и покрыта серебром.

Tuba (итал. и лат. — труба) — самая большая из группы медных духовых и издает самые низкие звуки, поэтому нередко ее называют просто «бас». Существует четыре типа, делящихся по своему строю на контрабасовые in B, in C и басовые in Es, in F. В 1835 году туба была запатентована мастерами из Германии Йоханом Готфридом Морицем и Вильгельмом Фридрихом Випрехтом.

В оркестрах (симфонических, духовых, джазовых) и ансамблях туба выполняет функцию «фундамента». Обладает мощным, глубоким и мягким звуком (даже на *pianissimo*), имеет красивый по звучанию средний регистр, в его пределах можно исполнять сложные технические пассажи, при том, что расход воздуха при игре на тубе огромен (иногда исполнителю приходится брать дыхание на каждом звуке). В наше время композиторы стали сочинять всё больше концертных пьес для тубы-соло.



- Инструмент представляет собой длинную (около 3,5 м) коническую несколько раз свернутую трубу, расширяющуюся по мере приближения к раструбу в соотношении примерно 1:20
- Исполнитель в оркестре играет сидя и держит тубу на коленях вертикально раструбом вверх
- Средний вес тубы — от 7 кг

Эта туба сделана на заказ для Уральского академического филармонического оркестра в 2013 году. На раструбе выгравированы название фирмы производителя, УАФО и фамилия исполнителя (Соловей)



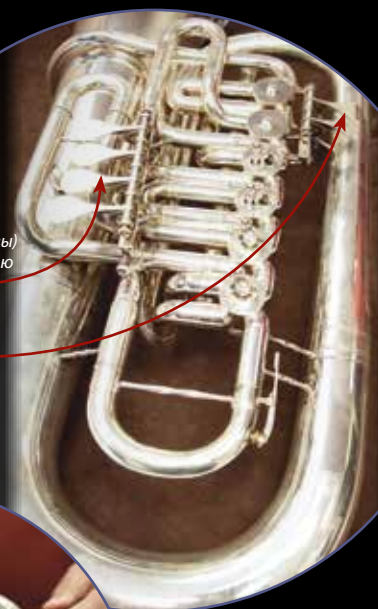
Появление звука начинается с дуновения в мундштук (движение расслабленных губ как бы изображает работу мотора или фырканье лошади), при этом мышцы лица не скованы, но находятся в тонусе. Приоткрывая или закрывая отверстие, меняя позиции губ, угол подачи струи воздуха можно влиять на интонацию.

Учитывая, что инструмент очень большой, у исполнителя во время игры объем воздуха в легких превышает почти в 10 раз объем обычного вдоха, который составляет около 500 мл. Однако важно не только дуть, но и уметь правильно распорядиться этим потоком воздуха



Мундштуки (обычно несколько разных) исполнители всегда подбирают под себя индивидуально, и в зависимости от произведения на репетицию или концерт выбирается один из «коллекции»

Разные по высоте звуки (хроматическая гамма в диапазоне более 4-х октав — от контроктавы до «до» второй октавы) извлекаются из инструмента с помощью 6-ти клапанов (4 с одной стороны и 2 — с другой) и сложной конструкции изогнутых трубок, соединенных с ними



При нажатии на клапан открывается доступ в дополнительную изогнутую трубочку, путь вдуваемого воздуха увеличивается и высота звука меняется. Иногда возможно нажатие сразу двух клапанов, тогда длина прохождения воздуха становится еще длиннее

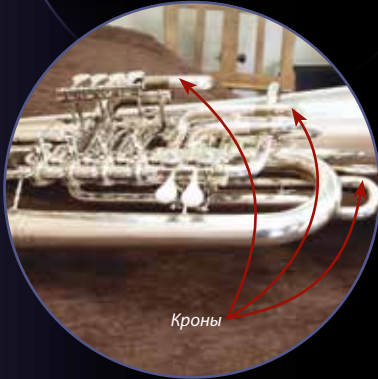


У тубы несколько настроечных крон (здесь одна из них вынута), выдвижение их на разные расстояния тоже изменяет высоту звука (чем длиннее трубка, тем ниже строй)

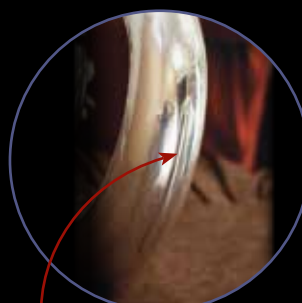
Температура воздуха у нас ниже температуры тела, поэтому в процессе исполнения внутри тубы образуется конденсат. Быстро его можно убрать, открыв сливной клапан, а в перерыве — вытряхнуть из крон



Пройдя сложный путь, звук выходит через большой раструб, который может быть до 75 см в диаметре

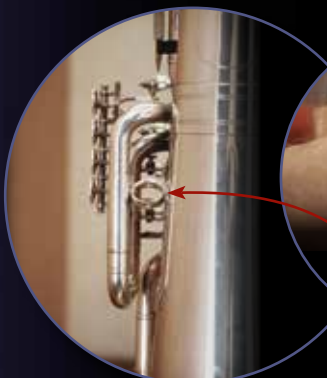
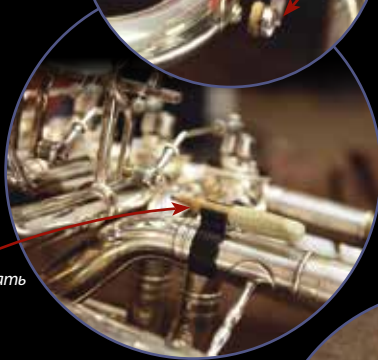


Кроны



Вставки для укрепления конструкции тубы и защиты от соприкосновения с коленями музыканта

Это приспособление исполнителя: карандашик закреплен на инструменте, чтобы быстро отмечать в нотах рекомендации дирижера



Кольцо позволяет надежно держать инструмент



Инструмент требует постоянного ухода: для чистки — профессиональные ёршики, для смазывания клапанов — жидкое масло, а для крон — густое, и средство для чистки серебра. А еще тубу иногда полностью разбирают, и она «принимает душ»

NB
см. стр. 24–25

Фото: Евгений Ланкин

Фестиваль «Лабиринты Шнитке»

К 90-летию со дня рождения композитора

21 ноября

ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

А. Шнитке. Реквием из Музыки к драме Ф. Шиллера «Дон Карлос»,
А. Шнитке. Концерт № 1 для виолончели с оркестром

Уральский академический филармонический оркестр,
Симфонический хор Свердловской филармонии
Дирижер — Дмитрий Лисс,
Борис Андрианов (виолончель)

22 ноября

ШНИТКЕ В КВАРТЕТЕ

А. Шнитке. Струнный квартет № 3,
Л. ван Бетховен. Большая fuga для струнного квартета op. 133,
А. Шнитке. Фортепианный квинтет

Государственный квартет им. Бородина,
Константин Тюлькин (фортепиано)

23 ноября

ТАЙНЫ ДРЕВНИХ
ПЕСНОПЕНИЙ

А. Шнитке. Концерт для смешанного хора на стихи Г. Нарекаци
из «Книги скорбных песнопений»

Симфонический хор Свердловской филармонии
Дирижер — Андрей Петренко

24 ноября

ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

А. Шнитке. Сюита в старинном стиле,
А. Шнитке. Концерт № 4 для скрипки с оркестром,
А. Шнитке. Сюита из музыки к кинофильму «Мертвые души»

Уральский молодежный симфонический оркестр
Дирижер — Дмитрий Филатов,
Сергей Поспелов (скрипка)

NB

см. стр. 24–25



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

«Для меня нет ощущения фатальности зла даже в самой страшной ситуации. Его нет, потому что остается неизменной всегда проявляющаяся в человеке некая добрая суть», — произнес в одном из своих интервью композитор Альфред Шнитке. Его музыка, полная часто отчаяния и горечи, несет в себе также свет, путь к которому оказывается сложен и тернист.

Однажды, после премьеры одного из своих сочинений, Шнитке услышал вопрос из публики: «Как вы со всем этим живете?» Композитор незамедлительно ответил: «А вы?..» Образ художника как струны, чутко реагирующей на всё, что происходит в окружающем мире, можно в полной мере отнести к Шнитке, никогда не запиравшимся в «башне из слоновой кости» идей и концепций, а внимательно наблюдавшим за всем, что происходит вокруг. Обоснованный им в конце 1960-х годов метод полистилистики стал вызовом стерильности послевоенного авангарда, провозгласившего приоритет интеллекта над любыми чувствами. В постромантическую эпоху острая эмоциональность музыки Шнитке казалась чем-то несовременным, однако композитор был искренне убежден в правоте избранного пути. Осколки самых разных стилей и жанров предстают в его сочинениях в самых причудливых, а порой и парадоксальных сочетаниях. В финале Первого концерто grosso на клавесине звучит обольстительное танго (как говорил сам автор: «Танго моей бабушки, исполняемое на клавесине моей прапрабабушкой»), а в одном из эпизодов альтового концерта ноктюрновая певучая мелодия старательно «выпеваается» в низком регистре тромбом. Примеров того, как поначалу безобидная и даже приятная тема превращается в свою жуткую противоположность, у Шнитке много. Обладая подлинным театральным чутьем, композитор показывает в своих симфониях и концертах настоящие драмы, в центре которых всегда оказывается человек, с его тревогами, сомнениями и мучительными раздумьями.

Всю жизнь Шнитке был увлечен историей о Фаусте, ставшей лейт-темой его жизни. Подростком он прочел на немецком языке роман Томаса Манна «Доктор Фаустус», сразу ставший одной из его любимых настольных книг. Главный герой манновского повествования — композитор Андриан Леверкюн, продавший душу дьяволу за возможность сочинять гениальную музыку, для Шнитке стал символом поддавшегося искушению художника, а ряд оставленных немецким писателем красочных описаний звучащей музыки были воплощены им в реальных партитурах. В Первой симфонии, в кантате «История доктора Иоганна Фауста» и ряде других сочинений Шнитке можно уловить связь с «Апокалипсисом» Леверкюна, грандиозной ораторией представленной Томасом Манном на страницах своего романа. В своих беседах Шнитке неоднократно подчеркивал, что в истории о Фаусте его интересует, прежде всего, этический аспект. Именно поэтому посвященные полуполю-легендарному «чародею» кантата и опера Шнитке базируются не на всемирно известной драме Гёте, а на тексте народной книги Иоганна Шписа, изданной на закате XVI столетия, в преддверии Нового времени. Фауст становится образом человека, разменявшего свое призвание на кратковременные удовольствия и наслаждения, и в итоге жестоко заплатившего за это. Получившего власть над Фаустом Мефистофеля Шнитке представляет в двух ипостасях: дьявола соблазняющего, исполняемого контртенором, и дьявола карающего, партия которого поручена контраalto. Написанный в жанре танго эпизод расправы — кульминация жути (в тексте живописуются подробности казни) и одновременно самый эффектный номер кантаты.



На общий строй музыки Шнитке, ее театральность и яркую образность, повлияла работа композитора в кино. Столкнувшись с негласным запретом на исполнение своих академических произведений, Альфред Шнитке был вынужден подрабатывать сочинением музыки к документальным, игровым и анимационным фильмам. Его умение очень точно найти музыкальный эквивалент видимому, дар блестящей стилизации высоко ценили режиссеры и мультипликаторы. Композитор же имел, кроме непосредственного заработка, возможность проверить услышанные им приемы и темы непосредственно в живой практике. Часто случалось, что найденные звучащие в кино темы и мелодии переходили потом и в серьезные опусы. Так, знаменитая «Сюита в старинном стиле», исполняемая сегодня в разных версиях, была собрана на основе музыки к фильмам Элема Климова «Похождение зубного врача» и «Спорт, спорт, спорт». Но в изящной, чарующей своей красотой стилизации под XVIII век можно услышать несколько «острых» моментов, изобличающих в ней руку мастера XX века. Прошлого уже не вернуть, каким бы оно прекрасным ни было, и можно лишь с грустью вспоминать о былом мире.

Творчество Шнитке можно разделить на несколько периодов. Первый из них, выпавший на 1960-е годы можно охарактеризовать активным поиском собственного языка и стиля. Композитор экспериментирует и пробует себя в разных техниках. В 1970-е годы, как и у его коллег, у Шнитке происходит перелом. В его музыке появляется все больше внутренней созерцательности (пронзительный Фортепианный квинтет, посвященный памяти ушедшей из жизни матери), обращение к религиозным идеям и жанрам (открывающийся удивительной по своей красоте архаичной и вместе с тем очень современной мелодией «Реквием»). В 1980-е годы Шнитке создает ряд своих вершинных сочинений, к числу которых можно отнести Третий струнный квартет, Четвертый скрипичный и Первый виолончельный концерты, Хоровой концерт на стихи Григора Нарекаци, Четвертая симфония. Вопросы веры, морального выбора все чаще занимают композитора, принявшего в 1983 году крещение в Католической церкви. После пережитого в 1985 году серьезного инсульта Шнитке еще острее начинает чувствовать «тени четвертого измерения». Финал его Первого виолончельного концерта, завершенного вскоре после болезни, — чаяние вечной жизни, выход за пределы грубого материального мира в пространство света. Размышляя о судьбе Фауста, как человека, продавшего душу дьяволу, Шнитке говорит, что даже у этого героя есть «надежда на возможность спасения» и что «со смертью человека не кончается некий бесконечный моральный счет, который относится к его жизни». Поискам человека, его внутренней, настоящей сути мастер посвящает все свои зрелые творения.



С Мстиславом
Ростроповичем



С композитором
Гей Канчели



С Юрием
Башметом



На репетиции



Олег Каган (скрипка),
дирижер Геннадий Рождественский,
Наталья Гутман (виолончель),
Альфред Шнитке

Музыка Шнитке требует серьезных усилий и со стороны исполнителей (кроме профессионализма, позволяющего справиться со значительными техническими трудностями, музыканты должны быть еще и артистами), и со стороны слушателей, которые должны настроиться на серьезную внутреннюю работу по восприятию порой очень острой и совсем не ласкающей слух музыки. Однако этот труд будет обязательно вознагражден ощущением катарсиса, наступающего после преодоления полного препятствий пути. Подлинная не замутненная красота возникает у Шнитке как итог борьбы человека с самим собой, со своими страстями и сомнениями. Она проявляется как откровение, как простой ответ на сложные и запутанные вопросы, постоянно терзающие человека, продолжающего свое земное бытие. Исполнив «заключительную партию» в музыке XX века Шнитке по-новому продолжает звучать и в наше время, заставляя задуматься над самыми главными вещами и позволяя ощутить надежду в самых сложных ситуациях. Ведь история Фауста пока еще не закончена, она продолжается.

КМ



Приходит программист к пианисту посмотреть на новый рояль. Долго ходит вокруг, хмыкает, потом заявляет: «Клава неудобная — всего 84 клавиши, половина функциональных, ни одна не подписана, хотя... шифт нажимать ногой — оригинально...»

Одной французской пианистке очень хотелось, чтобы ее прослушал Рахманинов. Наконец ей это удалось, и, явившись в его парижскую квартиру, она сыграла ему труднейший этюд Шопена без единой ошибки. Рахманинов внимательно выслушал исполнительницу, затем недовольно поднялся из кресла и произнес: «Ради Бога, хотя бы одну ошибку!» Когда пианистка ушла, он пояснил: «Это нечеловеческое исполнение, это же пианола какая-то, надо бы хотя бы раз ошибиться... Было бы о чем поговорить. А так — хорошая пианола». И, вздохнув, он безнадежно махнул рукой.

Восхищаясь красотой одной из участниц Международного конкурса им. П. И. Чайковского в Москве (однако весьма посредственной пианисткой), кто-то сказал: «Посмотрите, это же вылитая Венера Милосская!» «Да, — подтвердил Нейгауз, — только для большего сходства нужно было бы отбить руки».

Известный польский пианист и композитор Игнаций Падеревский однажды объяснял одному из своих учеников, как надо играть одну из сонат Шопена: «Эта соната навеяна воспоминаниями о любимой, и ее надо играть, как песню любви, обращенную к невесте...» Послушав некоторое время игру своего ученика, Падеревский воскликнул: «Послушайте, вы играете так, как будто обращаетесь к теще!»

Звукорежиссер пианисту: «Сегодня пишем сонату Бетховена. Сыграйте ре мажор... Теперь ля мажор... Гамму... Трезвучия... Арпеджио... Записано!» Пианист: «А как же соната?» Звукорежиссер: «На-режем!»

Старейший советский пианист профессор Александр Борисович Гольденвейзер любил при случае делиться воспоминаниями о своих встречах со Львом Николаевичем Толстым, о том, как этот великий писатель не раз с удовольствием слушал его проникновенную игру. Однажды такая беседа затянулась дольше обычного, впечатления было-го воскресли с прежней силой, и уже дома, поздно вечером, перед старым пианистом отчетливо предстал образ незабвенного слушателя...

Задремавшего профессора разбудил телефон: «Александр Борисович? С вами говорит Лев Николаевич. Я хотел бы с вами встретиться». «Перестаньте баловаться!» — невольно вздрогнул профессор. «Алло, алло! — звучало в трубке. — Вы меня слышите? С вами говорит Лев Николаевич Оборин...»

* Лев Николаевич Оборин (1907–1974) — советский пианист, педагог, композитор.

Записка Шаляпина Рахманинову:
«Серёжа дорогой!

Вот эта барышня просила меня умильно, чтобы я помог ей устроить свидание с тобой. Не будучи тенором, я всё же разомлел и уступил ей в ее просьбе. Теперь извини, что беспокою. М. б., однако, ты найдешь минутку. Прослушай ее. Она пианистка (прости за орфографию, я знаю, что правильно пишется «пианистка»).

Обнимаю тебя, мой дорогой и любимый.
Твой всегда Ф. Шаляпин»

Куда пойти
за праздником



21 декабря 2024 – 8 января 2025

Классик-хит-коктейль

Новогодние концерты за столиком



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВСЕРОССИЙСКИЕ
Филармонические
СЕЗОНЫ

СВЕРДЛОВСКАЯ
ФИЛАРМОНИЯ

музыкальный фестиваль

Лабиринты Шнитке

к 90-летию
композитора



sgaf.ru

21-24
ноября
2024