

ОКНО В ЕВРОПУ

Сюита «Париж»

УРАЛЬСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

Дирижёр —
Алексей Доркин

Дмитрий
ОНИЩЕНКО

фортепиано

27 марта 2021

СВЕРДЛОВСКАЯ



ФИЛАРМОНИЯ

**УРАЛЬСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР**

Художественный руководитель и главный дирижёр –
народный артист России,
лауреат Государственной премии России Дмитрий Лисс

Дирижёр –
заслуженный артист России **Алексей Доркин**

Лауреат международных конкурсов
Дмитрий Онищенко (фортепиано)

1 отделение

ЙОЗЕФ ГАЙДН (1732–1809)

Увертюра к опере «Армида», Ноб. Ia:14 (1783)

ВОЛЬФГАНГ АМАДЕЙ МОЦАРТ (1756–1791)

Концерт № 24 для фортепиано с оркестром до минор,
KV 491 (1786)

- I. Allegro
- II. Larghetto
- III. Allegretto

2 отделение

ЖАК ИБЕР (1890–1962)

Сюита «Париж» для камерного оркестра (1930)

1. Метро
2. Пригороды
3. Парижская мечеть
4. Ресторан в Булонском лесу
5. Пароход «Иль де Франс»
6. Ярмарка

МОРИС РАВЕЛЬ (1875–1937)

Концерт № 1 для фортепиано с оркестром соль мажор,
M 83 (1931)

- I. Allegramente
- II. Adagio assai
- III. Presto

Биографии исполнителей смотрите на sgaf.ru

Распахнём окно в Париж 1930-х! Спустимся в парижскую подземку, позавтракаем в ресторанчике «Bois de Boulogne», прокатимся на корабле «Ole-de-France» и непременно заглянем к Равелю, который заканчивает свой Первый фортепианный концерт, написанный, по утверждению автора, с классиков.

В программе вечера – произведения-«сверстники». Родившиеся из-под пера венских классиков Увертюра к опере «Армида» Гайдна и Фортепианный концерт Моцарта – «дети» 1780-х годов. Сочинения Ибера и Равеля уносят слушателя в 30-е годы XX века. Обе пары произведений разрушают стереотипы, демонстрируя героические и мрачно-драматические краски в гармоничном и радостном венском классицизме, находя душевное отдохновение в бурном и негармоничном XX веке.

Гайдн. Увертюра к опере «Армида»

Армида — один из самых поэтичных женских образов в искусстве, открытый ренессансным поэтом Тассо (поэма «Освобождённый Иерусалим», 1580) и вдохновивший ряд композиторов на создание опер.

Дева-волшебница Армида, племянница принца Дамасского, проникает в лагерь крестоносцев, чтобы силой своих чар сокрушить волю рыцарей, но сама влюбляется в прекрасного Ринальдо. Она увозит рыцаря на далёкий остров, где среди волшебных садов он забывает о воинском долге. Предводитель крестоносцев отправляет воинов на поиски Ринальдо. С их помощью рыцарю удаётся сбросить чары Армиды и вернуться в отряд. Покинутая дева проклинает неверного возлюбленного и превращает в пустыню волшебные сады, которые создала для него.

Йозеф Гайдн считал «Армиду» своим лучшим театральным творением. Он написал её для дворцового театра князя Эстерхази, у которого много лет служил капельмейстером. Опера имела большой успех и неоднократно ставилась на сценах Пресбурга, Будапешта, Вены.

Её музыка отсылает слушателей к героике Глюка и предвосхищает героические опусы Бетховена: чеканные интонации, ритмическая энергия, импозантная оркестровка. Главные темы оперы звучат уже в увертюре. Борьба Ринальдо между долгом и любовью, отчаяние Армиды, сцена волшебства — в них угадывается гений Гайдна.

Моцарт. Концерт № 24 для фортепиано с оркестром

Будучи величайшим пианистом своего времени, Моцарт писал клавирные концерты в расчёте на собственное исполнение. В них он мог выразиться «от первого лица» — как солист-виртуоз и как автор, которому не требуется посредник в разговоре с публикой.

Двадцать четвёртый концерт был завершён в марте 1786 года, и уже 7 апреля на сцене венского Бургтеатра автор представил его публике. Кажется, в этом сочинении он решил до конца исчерпать силу воздействия тональности до минор, издавна используемой композиторами для выражения трагических чувств. В тот момент они обуревали Моцарта — возможно, по контрасту с недавно завершённой комической оперой «Свадьба Фигаро».

«Никакого компромисса со светскостью: финал концерта — это революционный, зловеще быстрый марш, это вариации со свободными эпизодами, с отклонением в сферу кротости и небесного покоя и возвращением к неизбежности в заключении. Концерт звучит несколько “по-бетховенски”. Неудивительно, что Бетховен им восхищался и в собственном концерте ор. 37 (также до минор) отдал ему подобающую дань» (крупнейший немецкий музыковед, автор монографии о Моцарте Альфред Эйнштейн).

Ибер. Сюита «Париж»

Композитор рисует почти кинематографическую панораму Парижа периода между двух мировых войн и эпохи джаза.

Слушателя приглашают посетить метро, пригороды, Парижскую мечеть, совершить лёгкий перекус в ресторане Булонского леса, помечтать об отъезде за океан, любясь моделью лайнера «Иль де Франс», и приобщиться к веселью уличной ярмарки.

Многие художники в те годы были очарованы самолётами, поездами, автомобилями, и джаз, казалось, мог зафиксировать кинетическую энергию машин.

В сюите Ибера порой слышны звуковые эффекты, воспроизводящие грохот поезда, автомобильный гудок или звон корабельного колокола. А джазовые элементы у него переплавляются в утончённую ритмическую свободу, которая отличает Ибера от современников.

Как истинный француз Жак Ибер был склонен к театральности, к музыкальной буффонаде, к остроумной, эксцентричной шутке. Так, в первой части своей сюиты он цитирует мелодии из симфонической поэмы Гершвина «Американец в Париже». А четвёртая часть – это уже собственное впечатление Ибера от американской популярной музыки, такой как чарльстон и фокстрот, проникшей в парижские кафе и кабаре.

Своим появлением сюита «Париж» была обязана сотрудничеству композитора с парижским театром «Пигаль» – Ибер сочинял музыку к причудливой пьесе Жюля Ромена «Доно-гоо-Тонка» и затем решил сгруппировать некоторые номера в сюиту, предписав им литературную программу:

1. Метро. – Восемь часов утра. Толпа устремляется к платформе. Звуки трубы сигналият об отправлении. Поезд трогается в путь. Пассажиры замирают, когда начинается подземное путешествие.

2. Пригороды. – Улица оживает. Начинается ненасытный, лихорадочный рабочий день. Шарманка играет меланхолическую песню. Далёкая скрипка нашёптывает свою тоскливую мелодию.

3. Парижская мечеть. – Напротив зоологического сада возвышается мусульманская мечеть – неожиданный кусочек Северной Африки в центре Парижа. Постепенно становится слышно монотонное арабское пение, прерываемое глубоким ударом барабана.

4. Ресторан в Булонском лесу. – Атмосфера танцевального зала. Безвкусная послевоенная роскошь. Обнимающиеся пары покачиваются и вращаются на террасе под пылающими люстрами.

5. Пароход «Иль де Франс». – Улица Обера, перед окнами трансатлантического пароходства. Молодая пара мечтательно изучает модель «Иль де Франс». Для них это символ спасения, бегства, возможно, в лучший мир. Неожиданно кажется, что модель оживает... Слышится звон колокола, громкий всплеск отчаливающего судна, вой сирен. Наступает глубокое, медленное пробуждение.

6. Ярмарка. – Праздник в Нёйи-сюр-Сен или на Монмартре. Цирк, тир, пёстрые, безвкусные кабинки. Несколько натянутое веселье охватывает толпу.

Равель. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром

В 1929 году, после успешного четырёхмесячного турне по США и Канаде, Морис Равель принялся сочинять сразу два фортепианных концерта. Один из них, соль-мажорный, вышел похожим на ясное и светлое концертно, а второй (для левой руки) отразил мрачные воспоминания о событиях Первой мировой войны. «Это день и ночь, классицизм и романтизм, отдых и принуждение, беспечность и отчаяние», – писала критика того времени о резком контрасте между сочинениями.

Концерт соль мажор (по признанию автора, «более равелевский» из двух) стал последним крупным произведением мастера. Он объединил важнейшие для мышления Равеля идеи – порядка, красоты, гармонии, игры. В особой лёгкости почерка, живости и остроумии музыки ощущается стиль неоклассициста. Однако композитор скорее играет с традицией, нежели следует ей.

Первая часть – словно «игра в жанр»: здесь всё «по-настоящему» концертно и одновременно спорит с важнейшими жанровыми «клише». Вот, например, звонкая главная тема, напоминающая баскские фольклорные наигрыши (Равель был баском по матери). По канонам концерта она должна звучать у солиста, но тот как будто не хочет играть главную роль. Зато с первого звука спешат заявить о себе «квазисолисты» – флейта-пикколо и труба. В последующих, лирических, темах Равель обращается к популярному в XIX веке «ориентализму» и к модному в начале XX века джазу. Однако автор не отдаётся волне лирического переживания, а лишь «разыгрывает» условную концертную ситуацию.

Смысловое ядро Концерта – вторая часть, Adagio. Это бесконечно льющаяся кантилена фортепиано, от которой исходит особый исцеляющий свет. Пронзительная чистота, просветлённая печаль, сдержанность и одухотворённость этой лирики напоминают о сочинении, когда-то прославившем молодого Равеля – «Паване почившей инфанте». Так композитор набрасывает во второй части собственный «автопортрет» и одновременно отдаёт дань «учителям»: лирика Adagio вбирает черты мелодий его любимых предшественников – Форе, Сен-Санса, Массне.

Третья часть подводит итог размышлениям композитора и воспринимается как его «игра с самим собой». Равель обращается к самоцитированию, но при этом иронически переосмысливает материал своих предыдущих сочинений (Скрипичной сонаты, балета «Веер Жанны» и Концерта для левой руки). За внешним блеском концертного состязания и калейдоскопом контрастных образов проступает мудрая улыбка художника, обращённая и к слушателю, и к себе самому.

Впервые концерт был сыгран Маргерит Лонг в парижском зале Гаво 14 января 1932 года, за пультом оркестра стоял автор. Вскоре Равель и Лонг отправились с этим сочинением в длительное турне по Европе, которое стало последним счастливым путешествием в жизни французского мастера.

Понравился концерт?
Поделитесь впечатлениями в социальных сетях:



Не забудьте подписаться на нашу рассылку,
чтобы всегда быть в курсе важных событий!

[ПОДПИСАТЬСЯ НА НОВОСТИ](#)

[Ждем вас на других концертах филармонии!](#)



sgaf.ru

Без возрастных ограничений