



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ • 2025
13–22.06 • ХУДОЖЕС
ТВЕННЫЙ • РУКОВО
ДИТЕЛЬ • ТЕОДОР
КУРЕНТЗИК • ОПЕРА
КОНЦЕРТ • ПЕРФОР
МАНС • ТАНЕЦ • 18+

площадки

дом музыки (литера а
завода шпагина)
советская, 1а

дом дягилева
сибирская, 33

большой зал
пермской филармонии
куйбышева, 14

органный зал
пермской филармонии
ленина, 51б

пермский театр оперы и балета
петропавловская, 25а

театр-театр, «сцена-молот»
ленина, 53

частная филармония
«триумф»
ленина, 44

дворец культуры им. солдатова
комсомольский пр., 79

музей современного искусства
пермм
крисанова, 4

13.06 пт

20:00 12+

дом музыки
ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ
**hændel: церемония
посвящения**
дирижер Теодор Курентзис
режиссер Елизавета Мороз
солисты академии
им. Антона Рубинштейна
оркестр и хор musicAeterna
труппа musicAeterna dance

14.06 сб

17:00 12+

большой зал пермской филармонии
фортепианный рецитал
варвара мягкова
Шуман, Брамс, Метнер, Прокофьев,
Скарлатти

20:00 12+

дом музыки
**hændel: церемония
посвящения**

23:00 18+

частная филармония «триумф»
камерный концерт
**иван наборщиков,
юрий панов**
Веберн, Прокофьев, Кейдж, Барток

venues

house of music (liter a
of the shpagin plant)
sovetskaya street, 1a

house of diaghilev
sibirskaya street, 33

perm philharmonic great hall
kuibyshev street, 14

perm philharmonic
organ concert hall
lenin street, 51b

perm opera and ballet theatre
petropavlovskaya street, 25a

theatre-theatre, stage molot
lenin street, 53

private philharmonic “triumph”
lenin street, 44

soldatov culture palace
komsomolsky prospekt, 79

museum of contemporary art
permm
krisanov street, 4

13.06 fri

20:00 12+

house of music
OPENING OF THE FESTIVAL
**hændel: dedication
ceremony**
conductor Teodor Currentzis
director Elizaveta Moroz
soloists of the Anton Rubinstein
academy
musicAeterna orchestra and choir
musicAeterna dance company

14.06 sat

17:00 12+

perm philharmonic great hall
piano recital
varvara myagkova
Schumann, Brahms, Medtner,
Prokofiev, Scarlatti

20:00 12+

house of music
**hændel: dedication
ceremony**

23:00 18+

private philharmonic “triumph”
chamber concert
**ivan naborshchikov,
yuri panov**
Webern, Prokofiev, Cage, Bartók

15.06 вс

17:00 12+

органный зал
пермской филармонии
камерный концерт
солисты оркестра musicAeterna
Равель, Никодиевич, Шостакович

18:00 6+

чердынь
виолончельный рецитал
андрей ефимовский
Маре, Бах, Габриели, Пиатти, Лигети,
Кассадо, Бартоломеу, Хенрисон

20:00 12+

чердынь
скрипичный рецитал
дмитрий чепига
Бах, Паганини, Пёрселл

20:00 16+

пермский театр оперы и балета
ПРЕМЬЕРА
опера
Камиль Сен-Санс
«самсон и далила»
музыкальный руководитель
и дирижер Владимир Ткаченко
режиссер-постановщик Анна Гусева
хореограф Анастасия Пешкова
солисты, хор и оркестр Пермского
театра оперы и балета
артисты театра «Балет
Евгения Панфилова»
копродукция Пермского театра
оперы и балета и Дягилевского
фестиваля

21:00 12+

чердынь
камерный концерт
солисты оркестра musicAeterna
Гайдн, Моцарт

23:59 18+

дом дягилева
рецитал
йоргос калудис (греция)
классическая критская лира
Бах. Сюиты для виолончели соло № 2 и 4

16.06 пн

19:00 16+

пермский театр оперы и балета
ПРЕМЬЕРА
опера
Камиль Сен-Санс
«самсон и далила»

23:00 16+

большой зал пермской филармонии
перформативный концерт
«прибытие корабля»
Петр Главатских, автор идеи, ударные
Шрия Саран (Индия), текст, танец
режиссер Василий Пospelов
ансамбль традиционной индийской
музыки хиндустани
струнный квартет им. Вайнберга

15.06 sun

17:00 12+

perm philharmonic
organ concert hall
chamber concert
**soloists of the musicAeterna
orchestra**
Ravel, Nikodijević, Shostakovich

18:00 6+

cherdyn
cello recital
andrey efimovsky
Marais, Bach, Gabrielli, Piatti, Ligeti,
Cassadó, Bartolomeu, Henryson

20:00 12+

cherdyn
violin recital
dmitry chepiga
Bach, Paganini, Purcell

20:00 16+

perm opera and ballet theatre
PREMIERE
opera
Camille Saint-Saëns
samson et dalila
musical director and conductor
Vladimir Tkachenko
director Anna Guseva
choreographer Anastasia Peshkova
soloists, orchestra and choir
of the Perm opera and ballet theatre
artists of the *Evgeny Panfilov ballet*
company
a co-production by the Perm opera
and ballet theatre and the Diaghilev
festival

21:00 12+

cherdyn
chamber concert
**soloists of the musicAeterna
orchestra**
Haydn, Mozart

23:59 18+

house of diaghilev
recital
yiorgos kaloudis (greece)
classical Cretan lyra
Bach, Cello suites Nos. 2 and 4

16.06 mon

19:00 16+

perm opera and ballet theatre
PREMIERE
opera
Camille Saint-Saëns
samson et dalila

23:00 16+

perm philharmonic great hall
performative concert
the arrival of the ship
Petr Glavatskikh, idea and percussions
Shriya Saran (India), narration
and dance
director Vasily Pospelov
the Hindustani traditional Indian music
ensemble
Weinberg string quartet

17.06 вт

18:00 6+

большой зал пермской филармонии
концерт
musicAeterna brass
«бах и джаз»

21:00 12+

органный зал пермской филармонии
камерный концерт
московский ансамбль
современной музыки (МАСМ)
Апергис, Крам, Ржевски

23:00 16+

дом музыки
перформанс
«вечернее собрание
марины цветаевой»
дирижер Евгений Воробьев
режиссер-постановщик
Елизавета Мороз
Янина Лакоба, актриса
солисты хора и оркестра,
хор musicAeterna

18.06 ср

19:00 18+

театр-театр
танцевальный спектакль
«стыд»
хореограф Анастасия Пешкова
художник-постановщик Юлия Орлова
композитор Кирилл Архипов
Дарья Павленко, прима-балерина
труппа musicAeterna dance

22:00 18+

«сцена-молот»
драматический спектакль
Уильям Шекспир
«король лир»
режиссер-постановщик и сценограф
Денис Бокурадзе
драматический театр «Грань»
(Новокуйбышевск)

19.06 чт

18:00 18+

«сцена-молот»
драматический спектакль
Уильям Шекспир
«король лир»

19:00 16+

дк им. солдатова
ПРЕМЬЕРА
Бертольт Брехт, Курт Вайль
«трехгрошовая опера»
музыкальный руководитель
и дирижер Илья Гайсин
режиссер Нина Воробьева
драматические артисты
солисты хора и оркестра musicAeterna
молодежный хор
Дягилевского фестиваля — 2024

23:30 18+

дом музыки
перформанс
«макбет в чужой земле»
режиссер-постановщик и перформер
София Хилл (Греция)

17.06 tue

18:00 6+

perm philharmonic great hall
concert
musicAeterna Brass
bach and jazz

21:00 12+

perm philharmonic
organ concert hall
chamber concert
moscow contemporary
music ensemble (MCME)
Aperghis, Crumb, Rzewski

23:00 16+

house of music
performance
marina tsvetayeva's
evening assembly
conductor Evgeny Vorobyov
director Elizaveta Moroz
Yanina Lakoba, actress
soloists of the musicAeterna choir
and orchestra; musicAeterna choir

18.06 wed

19:00 18+

theatre-theatre
dance performance
shame
choreographer Anastasia Peshkova
set designer Yulia Orlova
composer Cyrille Arkhipov
Daria Pavlenko, prima ballerina
musicAeterna dance company

22:00 18+

stage molot
drama performance
William Shakespeare
king lear
director and set designer
Denis Bokuradze
Gran' drama theatre
(Novokuybyshevsk)

19.06 thu

18:00 18+

stage molot
drama performance
William Shakespeare
king lear

19:00 16+

soldatov culture palace
PREMIERE
Bertolt Brecht, Kurt Weill
the threepenny opera
music director and conductor
Ilya Gaisin
director Nina Vorobyova
drama artists
soloists of the musicAeterna
choir and orchestra
youth choir of the Diaghilev
festival 2024

23:30 18+

house of music
performance
macbeth on foreign land
director and performer Sofia Hill
(Greece)

20.06 пт

19:00 16+

дк им. солдатова
ПРЕМЬЕРА
Бертольт Брехт, Курт Вайль
«трехгрошовая опера»

23:30 16+

дом дягилева
концерт этнической музыки
насир шамма (ирак)
арабская лютня

21.06 сб

12:00, 14:30, 17:00
16+

«сибур-химпром»
сайт-специфик-спектакль
«седьмая печать»
режиссер Федор Федотов

18:00, 22:00 12+

музей современного искусства
пермм
мультимедийный концерт
«александр кнайфель. оркестр
громкоговорителей»
автор проекта Олег Нестеров
креативный продюсер
Саша Ахмадшина
дирижер акусмониума
Илья SymphoCat
экспозиционер и видеохудожник
Дина Караман

22.06 вс

12:00, 14:30, 17:00
16+

«сибур-химпром»
сайт-специфик-спектакль
«седьмая печать»

15:00, 22:00 18+

дом музыки
концерт-энигма
esperia
дирижер Теодор Курентзис
режиссер Анна Гусева
хор и солисты оркестра musicAeterna
труппа musicAeterna dance

расписание проекта «горизонты д»
см. на с. 173-181



расписание фестивального клуба:



расписание образовательной
программы:



20.06 fri

19:00 16+

soldatov culture palace
PREMIERE
Bertolt Brecht, Kurt Weill
the threepenny opera

23:30 16+

house of diaghilev
ethnic music concert
naseer shamma (iraq)
arabic oud

21.06 sat

12:00, 14:30, 17:00
16+

sibur-khimprom
site-specific performance
the seventh seal
director Fedor Fedotov

18:00, 22:00 12+

permm museum of
contemporary art
multimedia concert
alexander knaifel. loudspeakers
orchestra
project author Oleg Nesterov
creative producer Sasha Ahmadshina
conductor of the acousmonium
Ilya SymphoCat
exposition and video artist
Dina Karaman

22.06 sun

12:00, 14:30, 17:00
16+

sibur-khimprom
site-specific performance
the seventh seal

15:00, 22:00 18+

house of music
enigma concert
esperia
conductor Teodor Currentzis
director Anna Guseva
musicAeterna choir and soloists
of the musicAeterna orchestra
musicAeterna dance company

the schedule of the project *Horizons D*
see on pp. 173-181



the festuval club schedule:



the educational programme
open events schedule:





открытие фестиваля
hændel

13.06

13.06 пт
14.06 сб
20:00
12+
дом музыки
ОТКРЫТИЕ
ФЕСТИВАЛЯ

hændel

церемония посвящения
георгу фридриху генделю

музыкальный руководитель и дирижер
Теодор Курентзис
режиссер Елизавета Мороз
ассистент дирижера Евгений Воробьев
художник-постановщик
и художник по костюмам Сергей Илларионов
художник по свету Александр Романов
медиахудожник Морган Корольков
звукорежиссер Марат Бариев
хореограф Валентина Луценко
стейдж менеджер Юлия Бройдо
ассистент режиссера Анна Салова
концертмейстеры Екатерина Пресслер,
Константин Изотов
коуч по английскому языку Майя Кривченя
художник по гриму Мария Козлова
продюсер Катя Карлышева

исполнители:

артисты академии им. Антона Рубинштейна
Софья Цыганкова, сопрано
Диана Носырева, сопрано
Ивета Симонян, сопрано
Ксения Дородова, сопрано
Татьяна Бикмухаметова, сопрано
Юлия Вакула, меццо-сопрано
солист и вокальный коуч Академии им. Антона
Рубинштейна Андрей Немзер, контратенор

оркестр и хор musicAeterna

танцевальная труппа musicAeterna dance

спектакль создан при поддержке
Андрея Равелевича Кузиева

 ЭР-ТЕЛЕКОМ
ХОЛДИНГ

hændel

dedication ceremony
to george frideric handel

music director and conductor
Teodor Currentzis
director Elizaveta Moroz
assistant conductor Evgeny Vorobyov
set designer and costume designer
Sergey Illarionov
lighting designer Aleksandr Romanov
media artist Morgan Korolkov
sound engineer Marat Bariev
choreographer Valentina Lutsenko
stage manager Julia Broido
assistant director Anna Salova
accompanists Ekaterina Pressler,
Konstantin Izotov
english language coach Maya Krivchenya
makeup designer Marya Kozlova
producer Katya Karlysheva

performers:

artists of the Anton Rubinstein academy
Sofia Tsygankova, soprano
Diana Nosyрева, soprano
Iveta Simonyan, soprano
Ksenia Dorodova, soprano
Tatyana Bismukhametova, soprano
Yulia Vakula, mezzo-soprano
soloist and vocal coach of the Anton Rubinstein
Academy Andrey Nemzer, countertenor

musicAeterna orchestra and choir

musicAeterna dance company

the performance is created with support
of Andrey Ravelevich Kuziaev

 ЭР-ТЕЛЕКОМ
ХОЛДИНГ

13.06 fri
14.06 sat
20:00
12+
house of music
OPENING
OF THE FESTIVAL

musicAeterna

художественный руководитель
и дирижер musicAeterna Теодор Курентзис

генеральный директор, директор
по творческому планированию Илья Шахов
главный хормейстер Виталий Полонский
директор оркестра Павел Курдаков
директор хора Елена Распопова
директор по развитию Анастасия Елаева
директор по коммуникациям Оксана Гекк
куратор образовательных программ
Анна Фефелова

оркестр musicAeterna

заместитель директора Александр Левко
менеджеры Мария Сагадиева
и Ольга Чукова
тур-менеджеры Олеся Михеева
и Анна Шугалева
библиотекари Сергей Стройкин
и Элина Лебедзе
технический директор Иван Пешков
заместитель технического директора
Михаил Комаров
старший рабочий сцены
Илья Белохвостиков
рабочие сцены Александр Абдукадыров,
Кирилл Евсеев, Николай Баландин,
Константин Майоров и Роман Иванов

хор musicAeterna

менеджер Виолетта Литвин
инспектор Иван Горин
библиотекарь Николай Басов

танцевальная труппа musicAeterna dance

художественный руководитель Анна Гусева
главный хореограф Анастасия Пешкова
продюсер Дарья Третьякова
менеджер Мирослава Косеченко

академия Антона Рубинштейна

директор Александра Дёшина
менеджер Дарья ИONOва

musicAeterna

artistic director and conductor
of musicAeterna Teodor Currentzis

CEO, artistic planning director Ilja Chakhov
chief choirmaster Vitaly Polonsky
director of the orchestra Pavel Kurdakov
director of the choir Elena Raspopova
director of development Anastasia Elaeva
director of communications Oksana Gekk
curator of the educational programmes
Anna Fefelova

musicAeterna orchestra

deputy director Alexander Levko
managers Maria Sagadieva
and Olga Chukova
tour managers Olesya Mikheeva
and Anna Shugaleva
librarians Sergey Stroykin and Elina Lebedze
technical director Ivan Peshkov
deputy technical director Mikhail Komarov
senior stagehand Ilya Belokhvostikov
stagehands Alexandr Abdukadyrov,
Kirill Evseev, Nikolay Balandin,
Konstantin Mayorov, and Roman Ivanov

musicAeterna choir

manager Violetta Litvin
inspector Ivan Gorin
librarian Nikolay Basov

musicAeterna dance company

artistic director Anna Guseva
chief choreographer Anastasia Peshkova
producer Darya Tretyakova
manager Miroslava Kosechenko

Anton Rubinstein academy

director Alexandra Deshina
manager Darya Ionova

hændel

фрагменты

Pena tiranna, ария Дардано из оперы
«Амадис Гальский», HWV 11 (1715).
либретто Джакомо Росси

Жестокая мука
терзает мое сердце,
и я не надеюсь
когда-либо найти сострадание.
Любовь изнуряет меня,
и моя боль
среди стольких бед
не знает покоя.

O Love divine, thou Source of Fame,
хор из оратории «Феодора»,
HWV 68 (1750).
либретто Томаса Морелла

О, райская любовь, источник славы,
величия и всей отрады!
Пусть в душах наших огонь один пылает,
одно стремление нас направит,
чтоб мы познать могли ту славную весну,
чьи светлые ручьи у наших ног бегут.

hændel

fragments

Pena tiranna, aria of Dardano from
the opera *Amadigi di Gaula*, HWV 11
(1715). libretto by Giacomo Rossi

Pena tiranna
io sento al core,
nè spero mai
trovar pietà.
Amor m'affanna,
e il mio dolore
in tanti guai
pace non ha.

O Love divine, thou Source of Fame,
chorus from the oratorio *Theodora*,
HWV 68 (1750).
libretto by Thomas Morell

O Love divine, thou Source of Fame,
Of Glory, and all Joy,
Let equal Fire our Souls inflame,
And equal Zeal employ:
That we the glorious Spring may know,
Whose Streams appear'd so bright below.

рецепт пастиччо

Ляля Кандаурова

Нет надежнее способа навлечь на себя насмешливое неодобрение со стороны музыкального интеллектуала, чем сравнить музыку с едой. Кулинарные метафоры традиционно (и справедливо) считаются в академической среде вульгарными. И все же соблазн гастрономической аналогии не просто уместен, но и оправдан, когда речь заходит о жанре пастиччо — барочном спектакле-компиляции, составленном из музыки одного или нескольких авторов, которая объединяется новым сюжетом и драматургией.

Итальянское слово *pasticcio* закрепилось в музыкально-театральной лексике барокко поздно, во второй трети XVIII века. Его первое значение — «пирог». Очевидно, что оно пришло из кулинарии, отсылая к знакомому аристократической публике особому сложносоставному блюду, подававшемуся на праздниках. Хотя наименование жанра утвердилось поздно, слово *pasticcio* еще в XVII веке могло переноситься на произведения искусства, например изобразительного, как метафора декоративной насыщенности и тщательной «сделанности», которая считалась достоинством. Практика «сборной» оперы развивалась тогда же. Уже в 1650-х эволюция коммерческой театральной индустрии потребовала скорости и гибкости в создании партитур: произведения переделывались, дополнялись и адаптировались для новых контекстов, городов, трупп и публики.

Музыкальное пастиччо, как и его съедобный прообраз, было «смесью» (именно таково второе значение слова) — в значении не произвольной мешанины, но изысканного соединения всего со всем, адресованного искушенному гурману. В своей работе «Искусство “приготовления” *pasticcio*: музыкальные рецепты и ингредиенты» музыковед Бертольд Овер приводит пример неаполитанского либретто, где пастиччо напрямую сопоставлено с салатом, куда «разные люди кладут травы, масло и уксус». Эта метафора, в сущности, хороша в описании оперного действия как такового, ведь в нем неизбежно взаимодействуют вкусы и решения многих создателей: композитора, либреттиста, режиссера, импресарио и т. п. В образе «множества рук», добавляющих «специи в блюдо», угадывается и барочная эстетика в целом. Классик искусствоведения, швейцарский ученый Генрих Вёльфлин,

a recipe of pasticcio

Lyala Kandaurova

There is no better way to incur the mocking disapproval of a musical intellectual than to compare music to food. In the academic community, culinary metaphors are traditionally — and rightfully — considered vulgar. Nevertheless, the temptation of a gastronomic analogy is not only appropriate, but also justified when it comes to the *pasticcio* genre — a Baroque compilation performance composed of music works by one or more authors, which are combined by a new plot and drama.

The Italian word *pasticcio* was fixed in the musical and theatrical vocabulary of the Baroque quite late, in the second third of the 18th century. The term's first meaning is “a pie”. It is obvious that it came from culinary art, referring to a special complex dish served at festivities, familiar to the aristocratic public. Despite the fact that the name of the music genre was established late, as early as in the 17th century the word *pasticcio* could be transferred to works of art — for example, painting — as a metaphor for decorative saturation and careful “craftsmanship”, understood as a merit. The practice of an “assemblage” opera developed at the same time. Already in the 1650s, the development of the commercial theatre industry required speed and flexibility in creating scores — music pieces were reworked, supplemented, and adapted to new contexts, cities, troupes, and audiences.

The musical *pasticcio*, much like its edible prototype, was a “mixture” — this is the second meaning of the term — not as a haphazard blend, but of an exquisite combination of everything with everything, crafted for a discerning gourmet. In his work *The Art of “Cooking” a Pasticcio: Musical Recipes and Ingredients for Pasticcio Operas* (2021), musicologist Berthold Over gives an example of a Neapolitan libretto where *pasticcio* is directly compared to a salad, to which “different persons add herbs, oil and vinegar”. In fact, this metaphor effectively captures the essence of an opera performance, as it showcases the interplay of the tastes and decisions of various creators — composer, librettist, director, impresario, and more. The image of “numerous hands” adding “spices to the dish”, evokes the essence of Baroque aesthetics. An art history classic, the Swiss scholar Heinrich Wölfflin in his work *Principles of Art History* (1915) described unity, as opposed to multiplicity typical of the Renaissance, as one of the key “methods of vision” of the Baroque era.

в своем труде «Основные понятия истории искусств» (1915) описал целостность (по сравнению с множественностью, типичной для Ренессанса) как один из ключевых «методов видения» эпохи барокко. Сложные планировки, чередование масс и объемов, драматическая светотень, полифония элементов в архитектуре той поры изобильны, разнородны, избыточны, но подчеркивают ее цельность. Динамика фигур, сложные ракурсы, иллюзии и игры с границами «кадра» в барочной живописи строго подчинены композиции. Идеал единства в многообразии, которым так восхищалось барокко, подразумевал именно искусную организацию элементов в роскошное целое, а слово *composizione* означало и «составление», «сочетание», и «[художественное] произведение».

Конечно, компилятивная природа пастиччо предполагает известный риск. Будучи театральным текстом, собранным из разнородных источников, оно балансирует на грани эклектики, структурной несогласованности. Уже в XVIII веке можно встретить ироничные или скептические суждения о пастиччо как о чем-то «состряпанном на скорую руку». В упомянутой работе Бертольд Овер подробно описывает рецептуру пирога «из всего сразу», относящуюся к 1690-м: «Если отдельные ингредиенты были солеными, то сам пирог — сладким и наполненным кусочками сахара (*ghiaccio*). Иногда добавляли лимонный сок. Таким образом, пирог-pasticcio представлял собой смесь на нескольких уровнях, поскольку включал в себя разные виды соленого мяса (телятина, птица, кролик, кабан, потроха, колбасы, ветчина, бекон и пр.), рыбу (а равно и кальмаров, устриц, креветок), орехи (кедровые и фисташки), приправы (в том числе трюфели), сладкое тесто и десерты (марципан, сахар), соленые и кислые соусы (из яиц, миндального молока либо лимонов)». У современного читателя это описание способно вызвать скорее тревогу, чем аппетит, и не без оснований. Нарушение меры и логики грозит и музыкальному пастиччо, если за компиляцией не стоят эстетическая дисциплина и художественный расчет.

Большинство текстов о пастиччо (увы, отчасти и этот) стремятся взвесить достоинства и недостатки жанра, доказать его «благородную» природу или, наоборот, уличить во вторичности. Это желание говорит о том, насколько современное мышление укоренено в понятийном строе, еще неведомом барочной культуре. Наши представления о произведении как герметичном и цельном высказывании творца, о границах его интерпретации и уместности «переиспользования», об авторском праве и т. д. — все эти концепции абсолютно несостоятельны для барочной эпохи. Тексты, музыкальные и литературные, существовали тогда в непрерывном

Complex layouts, alternating masses and volumes, dramatic chiaroscuro, and the polyphony of elements in the architecture of that time are abundant, heterogeneous, and redundant — yet they emphasise its unity. The dynamics of figures, complex perspective angles, illusions, and playing with the boundaries of the “frame” in Baroque painting are all meticulously subordinated to composition. The ideal of unity in diversity, which the Baroque so admired, meant precisely the skillful organisation of elements into a magnificent whole, and the word *composizione* meant both “compilation”, “combination”, and “[artistic] work”.

Of course, the compilative nature of pasticcio comes with risks. As a theatrical text compiled from diverse sources, it teeters on the edge of eclecticism and structural inconsistency. Already in the 18th century, one can find ironic or sceptical judgments about pasticcio as something “concocted in a hurry”. In the above-mentioned work, Berthold Over describes in detail the recipe of a pie containing “everything at once”, dating back to the 1690s: “Whereas the ingredients were salty, the pie was sweet and filled with pieces of sugar (*'ghiaccio'*). Moreover, lemon juice was sometimes added. Thus, the pasticcio was a mixture on different levels, since it was composed of different kinds of salty meat (veal, poultry, rabbit, boar, giblets, sausages, ham, bacon, etc.) or fish (incl. squid, oysters, prawns), nuts (pine nuts, pistachios), spices (also truffles), sweet pastry and other sweets (marzipan, sugar), salty and sour sauces (made of eggs, almond milk, or lemons).” For a modern reader, this description may cause anxiety rather than appetite — and for a good reason. The violation of measure and logic poses a risk to the musical pasticcio if it lacks the support of aesthetic discipline and artistic calculation during the compilation process.

Most of the texts about pasticcio (alas, this one as well, to an extent) seek to weigh the advantages and disadvantages of the genre, to prove to the reader its “noble” nature, or, conversely, to expose its secondary nature. This desire demonstrates that modern thinking is rooted in a conceptual framework still unknown to Baroque culture. Our ideas about a work as a hermetic and integral utterance of the creator, the limits of its interpretation, the appropriateness of “recycling”, and copyright — all these concepts are utterly untenable for the Baroque era. Texts, musical or literary, then existed in continuous motion. The composers freely borrowed their own and others’ material; librettos were reused by different authors for decades, and singers contributed their signature, pre-prepared numbers to the operas — known as *arie di baule* (literally “arias from the suitcase”) — which were quickly “unpacked” and inserted into the performances. However, perhaps it is now,

движении. Композиторы свободно заимствовали собственный и чужой материал; либретто использовались разными авторами на протяжении десятилетий, а певцы вносили в оперы свои коронные, заранее приготовленные номера — знаменитые *arie di baule* (буквально «арии из чемодана»), которые быстро «распаковывались» и вставлялись в спектакль. Вместе с тем, пожалуй, именно теперь, после постмодерна, отменившего разделение на высокое и низкое, на оригинал и копию, вопрос о «благородстве» пастиччо утратил значимость. Ни обвинение, ни защита этому жанру уже не требуются — интереснее наблюдать за тем, как такая практика адаптируется к театру, где мультимедийность и интертекстуальность стали нормой.

«Остается загадкой, почему именно Гендель оказался столь необходим слушателю начала XXI столетия, — словно вторя этой мысли, писал Алекс Росс, крупнейший американский музыкальный критик, еще в 2006-м. — Предыдущий, XX век создал культ Баха, чья музыка отправляет нас в бесконечный контрапунктический лабиринт. Возможно, в эпоху информационных перегрузок и постоянной фоновой тревоги мы нуждаемся именно в сочетании мягкости и незыблемости, которыми проникнуто генделевское искусство». Пожалуй, за почти 20 лет, прошедшие с момента написания этих слов, последние стали еще более актуальными.

Родившись три с половиной века тому назад, на протяжении долгой жизни Георг Фридрих Гендель неумоимо переизобретал себя. Многообещающий театральный дебютант в Гамбурге, виртуозный клавесинист и молодой любимец римской знати, автор сенсационных итальянских опер в Лондоне, создатель величественных английских ораторий, он органично перемещался между культурами и жанрами, оставаясь внутренне независимым. Уроженец Галле — университетского городка в Германии, где раннее Просвещение соседствовало с патриархальным лютеранским укладом, — Гендель хранил дистанцию и в католической Италии с ее пышной гедонистической культурой, и в Британии, общественный климат которой соединял протестантскую строгость, коммерческий прагматизм и светскость. Он строго оберегал свою частную жизнь: мы до обидного мало знаем о его характере и личных переживаниях, дружеских связях, любовных или прочих увлечениях (разве что о слабости к хорошей кухне и вину). Современному слушателю в наибольшей степени близок генделевский театр — психологически достоверный, полный сильных характеров, опасности и драмы, однако заключающий все это в совершенные конструкции. Отвечающий потребности в подлинности и страсти — но и в достоинстве, структурной ясности и утешающем чувстве формы.

after the postmodern era, which abolished the division into high and low, original and copy, that the question of the “nobility” of pasticcio has lost its significance. Neither accusation nor defence of this genre is now required — it is more interesting to observe how this practice adapts to the theatre, where multimedia and intertextuality have become the norm.

“It’s a bit of a mystery why Handel has become so crucial for early-twenty-first-century listeners,” Alex Ross, the largest American music critic, wrote as if echoing this thought back in 2006. “The prior century made a cult of Bach, whose music takes the form of an endless contrapuntal quest. Perhaps, in an age of information overload and ambient fear, we have more need for Handel’s gentler, steadier art.” In the almost twenty years since these words were written, they have become even more relevant.

Born almost three and a half centuries ago, throughout his long life, George Frideric Handel tirelessly reinvented himself. A promising theatrical debutant in Hamburg, a virtuoso harpsichordist and a young favourite of the Roman nobility, the author of sensational Italian operas in London, the creator of majestic English oratorios, he organically moved between cultures and genres, remaining internally independent. A native of Halle, a university town in Germany where the early Enlightenment coexisted with the patriarchal Lutheran way of life, Handel kept his distance both in Catholic Italy with its lush hedonistic culture and in Britain, where social climate combined Protestant rigour, commercial pragmatism, and secularism. He strictly guarded his private life — we know disappointingly little about his character and personal experiences, friendships, love affairs or other passions (except for a weakness for good cuisine and wine). However, Handel’s theatre is most close to the modern listener — it is psychologically convincing, full of strong characters, danger, and drama, but enclosing all this in perfect constructions. It responds to the need for authenticity and passion — but also for dignity, structural clarity, and a comforting sense of form.

In the 1720s and 1730s, Handel willingly resorted to the genre of pasticcio. He adapted the Italian opera repertoire for the London stage or reworked his own compositions. Perhaps the most famous is *Catone* — his pasticcio based on Leonardo Leo’s opera *Catone in Utica*, which was staged in Venice in the 1728–29 season. Handel had hardly heard the Venetian debut of the great castrato Farinelli in this work (characteristically, it was in itself an *opera impasticciata*, a reworking of pre-existing music), but he was aware of its success. The London score of *Catone* shows that Handel started from the music of his Italian colleague, shortening the recitatives and “peppering” Leo’s arias with others, apparently based on their scenic, spectacular nature

Гендель в 1720-х и 1730-х охотно прибегал к жанру пастиччо. Он адаптировал для лондонской сцены итальянский оперный репертуар или перерабатывал собственные сочинения. Пожалуй, наиболее известен «Катон» — его пастиччо на основе оперы Леонардо Лео «Катон в Утике», которая шла в Венеции в сезоне 1728–1729 годов. Гендель вряд ли слышал венецианский дебют великого кастрата Фаринелли в этой работе (что характерно, она представляла собой *opera impasticiata* — переработку уже существовавшей музыки), но знал о ее успехе. Лондонская партитура «Катона» показывает, что Гендель отталкивался от музыки итальянского коллеги, укоротив речитативы и «пересыпав» арии Лео другими, исходя, видимо, из их сценичности, эффектности и с тем расчетом, чтобы каждый из задействованных артистов мог блеснуть в своей специфике, будь то колоратура, кантилена или драматическая экспрессия.

Пастиччо было для Генделя не только формой, но и композиторским методом. С самого начала он проявлял склонность к адаптации собственных работ, а иногда — отдельных речевых оборотов, которые перемещались из одного сочинения в другое, легко «шагая» через границы языков (Гендель сочинял на немецком, итальянском, английском, латыни), жанров и стилистических регистров, однако не теряя выразительности и уместности. Иногда речь шла о прямом заимствовании. Чаше — о переработке, «воспоминании» в новом драматургическом ключе. Так, сарабанда из Клавирной партиты соль мажор BWV 450, созданная, по-видимому, около 1700–1705 годов, представляет собой один из ранних зафиксированных образцов ритмического мотива, который стал позднее чем-то вроде «фирменного знака» Генделя. В 1703-м 18-летний композитор приехал в Гамбург. Как свидетельствуют биографы, там он играл в оперном оркестре, давал уроки игры на клавесине и, вероятно, писал пьесы для своих студентов. Клавирные работы тех лет тесно связаны с материалом «Альмиры» — крупнейшим театральным сочинением этого этапа. Партитура «Альмиры» содержит две сарабанды, основанные на узнаваемом шагающем ритме, «иссеченном» паузами-вздохами: позднее он будет ассоциироваться у миллионов слушателей с прославленной арией *Lascia ch'io pianga* из «Ринальдо» (1711) — первой генделевской оперы для лондонской сцены. В действительности эта ария относится к числу позднейших итераций в длинной череде возвращений Генделя к упомянутому ритму и является адаптацией более ранней арии *Lascia la spina* из оратории, написанной в Риме в 1707 году; та развивает материал одной из сарабанд «Альмиры», созданной в 1704-м, а они восходят к тем самым клавирным партитам 1700-х, в том числе к соль-мажорной BWV 450.

and so that each of the artists involved could shine in their own specifics — be it *coloratura*, *cantilena*, or dramatic expression.

For Handel, *pasticcio* was not only a form, but also a method of composition. From an early age, he demonstrated a tendency to adapt his own works, often transferring individual phrases of speech seamlessly from one composition to another. He effortlessly navigated the boundaries of languages — composing in German, Italian, English, and Latin — as well as genres and stylistic registers, all while maintaining a sense of expressiveness and relevance. Sometimes direct borrowing took place. More often it was processing, “remembering” in a new dramatic way. Thus, the sarabande from the Clavier Partita in G major, BWV 450, which was probably composed quite early, at around 1700–1705, stands as one of the earliest recorded examples of a rhythmic motif that later became a hallmark of Handel’s style. In 1703, the 18-year-old composer came to Hamburg. According to biographers, there he played in an opera orchestra, gave harpsichord lessons, and probably wrote plays for his students. The keyboard works of those years are closely related to the material of *Almira*, the largest theatrical composition of this period. The score of *Almira* features two sarabandes based on a recognisable walking rhythm, punctuated by pauses that evoke sighs. Later, millions of listeners would come to associate this motif with the famous aria *Lascia ch'io pianga* from *Rinaldo* (1711), Handel’s first opera for the London stage. In fact, this aria is one of the latest iterations in a long line of Handel’s returns to this rhythm. It is an adaptation of an earlier aria *Lascia la spina* from an oratorio written in Rome in 1707; it develops the material of one of the *Almira* sarabandes created in 1704, and they, in turn, go back to the same keyboard scores of the 1700s — including the G major, BWV 450.

The recycling principle concerned not only abstract formulas, but also quite specific musical numbers in terms of content. One of the most striking examples is the aria *Augelletti, ruscelletti*, originally put into the mouth of the biblical heroine Mary of Cleophas in the oratorio *La resurrezione* (Rome, 1708). This later appeared in the opera *Il pastor fido* (London, 1712). The pious meditation, in which one of the myrrh-bearing wives lovingly calls nature — birds and streams — to witness and participate in the Easter mystery, received a second life in the form of an unambiguously secular aria entrusted to an amorous Arcadian shepherd. In the already mentioned *Rinaldo*, Almirena’s famous aria is just one example of self-borrowing. In the second act of the opera, the sorceress Armida, who has vainly attempted to enchant the knight Rinaldo by transforming into his beloved Almirena, finds herself alone. Accompanied by a sombre, obligatory bassoon, she laments the inaccessibility of the crusader while simultaneously plotting her revenge in the famous aria

Принцип повторного использования касался не только абстрактных формул, но и музыкальных номеров, вполне конкретных по содержанию. К числу ярких примеров относится ария Augelletti, ruscelletti, первоначально вложенная в уста библейской героини, Марии Клеоповой, в оратории «Воскресение» (Рим, 1708). Позднее она зазвучала в опере «Верный пастух» (Лондон, 1712). Благочестивое размышление, в котором одна из жен-мироносиц умиленно призывает природу — птиц и ручьи — в свидетели и участники пасхальной мистерии, получило вторую жизнь в виде недвусмысленно светской арии, порученной влюбленному аркадскому пастуху. В упомянутом уже «Ринальдо» знаменитая ария Альмилены не единственный пример самозаимствования. Во втором акте оперы волшебница Армида, напрасно стремившаяся приворожить рыцаря Ринальдо, превратившись в Альмирену (его любимую), остается одна; в сопровождении мрачного облигатного фагота она сетует на неприступность крестоносца, попутно мечтая о мести, в известной арии Ah! Crudel, il pianto mio. До того Гендель использовал эту музыку как минимум дважды: в кантате Un sospir a chi si muore (1707) и опере «Агриппина» (1709). В свою очередь, «Агриппина» — жутковатая, едва ли не гротескная, история о честолюбивой жене римского императора Клавдия, отчаянно интригующей, чтобы посадить на трон собственного сына от предыдущего брака, Нерона, — состояла из музыки, написанной Генделем в 1700-х, почти на две трети. В частности, вступительный раздел увертюры — фрагмент из кантаты Donna, che in ciel di tanta luce splendi, которая была посвящена Богородице и звучала в Риме в 1707-м. Продолжать распутывать эти нити можно бесконечно.

Не стремясь к замкнутости своих текстов, Гендель, однако, искал того особого барочного единства, о котором пишет Вёльфлин, — не статической завершенности идеальных античных пропорций, а динамического целого, хранящего органику, но словно пульсирующего, колеблющегося и длящегося, будь то фасад здания, живописная композиция или театральное действие. Генделевская практика стратега и архитектора сцены и здесь неожиданно сближается с современным театром, где форма часто рождается в работе с наследием: его переинтонировании, монтаже, направлении внимания зрителя посредством света. Именно так работают сегодня куратор, режиссер или драматург, а может быть, просто умелый пирожник.

Ah! Crudel, il pianto mio. Before that, Handel had used this music at least twice: in the cantata *Un sospir a chi si muore* (1707), and then in the opera *Agrippina* (1709). In turn, almost two-thirds of *Agrippina* — a creepy, almost grotesque story about the ambitious wife of the Roman emperor Claudius, desperately scheming to put her son from a previous marriage, Nero, on the throne — consisted of music written by Handel in the 1700s. In particular, the opening section of the overture is a fragment from the cantata *Donna, che in ciel di tanta luce splendi*, dedicated to the Virgin Mary and performed in Rome in 1707. It would be possible to continue to unravel these threads indefinitely.

Without striving for the closedness of his texts, Handel, however, sought that special Baroque unity Wölfflin described — not the static completeness of ideal antique proportions, but a dynamic whole that preserves organics, but seems to pulsate, fluctuate and last, whether it be the facade of a building, a composition a painting or a theatrical action. Even here, his practice as a strategist and stage architect unexpectedly converges with modern theatre, where form is often born in working with heritage — its reintoning, cutting, directing the viewer's attention, like theatrical light. That's how a curator, director, or playwright works today — or maybe just a skilled pastry chef.

теодор курентзис

Основатель и художественный руководитель оркестра и хора musicAeterna.

Родился и вырос в Греции, где началось его музыкальное образование. В 1994 году приехал учиться у легендарного профессора Санкт-Петербургской консерватории Ильи Мусина. С этих пор его жизнь тесно связана с Россией.

В 2004 году стал главным дирижером Новосибирского театра оперы и балета, основал оркестр и хор musicAeterna. В 2011–2019 годах был художественным руководителем Театра оперы и балета в Перми, куда вместе с ним переехали артисты musicAeterna. С 2012-го — художественный руководитель Дягилевского фестиваля в Перми. В 2019 году творческой резиденцией Теодора Курентзиса и musicAeterna стал Дом Радио в Санкт-Петербурге.

В 2018–2024 годах был главным дирижером Симфонического оркестра Юго-Западного радио Германии. В качестве дирижера-постановщика сотрудничает с ведущими режиссерами мира (Роберт Уилсон, Ромео Кастеллуччи, Питер Селларс, Теодорос Терзопулос и др.), крупнейшими оперными театрами, концертными залами и фестивалями Европы и России.

Теодор Курентзис — девятикратный лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска», лауреат премии KAIROS, командор ордена Феникса (Греция) и кавалер ордена Дружбы.

оркестр и хор musicAeterna

художественный руководитель Теодор Курентзис
главный хормейстер Виталий Полонский
ассистент дирижера Илья Гайсин

Один из самых востребованных российских коллективов, постоянно расширяющий границы своих творческих возможностей в области старинной музыки в исторически информированном исполнении, академической классики и современной музыки.

Оркестр и хор основаны дирижером Теодором Курентзисом в 2004 году в Новосибирске, в 2011–2019-м были частью

teodor currentzis

is the founder and Artistic Director of the musicAeterna Orchestra and Choir.

He was born and raised in Greece, where he began his musical education. In 1994, Currentzis entered the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory to study under the legendary professor Ilya Musin. Since then, his life has been closely connected with Russia.

In 2004, Currentzis became Chief Conductor of the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre where he founded the musicAeterna Orchestra and Choir. From 2011 to 2019, he was Artistic Director of the Opera and Ballet Theatre in Perm, where the artists of musicAeterna moved with him. Since 2012, Currentzis has been Artistic Director of the Diaghilev Festival in Perm. In 2019, Teodor Currentzis and musicAeterna moved their creative residence to St Petersburg's Dom Radio (House of Radio).

During 2018–2024, he was Chief Conductor of the SWR Symphonieorchester in Stuttgart. As a music director and conductor, Teodor Currentzis collaborates with the world's leading stage directors (Robert Wilson, Romeo Castellucci, Peter Sellars, Theodoros Terzopoulos, etc.), the major opera houses, concert halls, and festivals in Europe and Russia.

He has so far been awarded nine Russia's Golden Mask National Theatre Awards, he is a laureate of the KAIROS Award, the Order of the Phoenix Commander (Greece) and the Order of Friendship Knight (Russia).

musicAeterna choir and orchestra

artistic director and conductor Teodor Currentzis
chief choirmaster Vitaly Polonsky
assistant conductor Ilya Gaisin

musicAeterna Choir and Orchestra is one of the most sought-after Russian collectives constantly expanding the boundaries of its creative possibilities in the field of early music in historically informed performance, academic classics, and contemporary music.

The orchestra and choir were founded by conductor Teodor Currentzis in 2004 in Novosibirsk; from 2011 to 2019, it was part of the troupe of the Perm Opera and Ballet Theatre. Since 2019,

труппы Пермского театра оперы и балета. В 2019 году творческой резиденцией musicAeterna стал петербургский Дом Радио, где по инициативе Теодора Курентзиса создан междисциплинарный культурный центр.

Вместе с Курентзисом musicAeterna регулярно гастролирует по России и миру, участвует в таких международных фестивалях, как Рурская триеннале, Klarafestival в Брюсселе, фестиваль в Экс-ан-Провансе, «Дягилев Р. С.» в Санкт-Петербурге, Дягилевский фестиваль в Перми. В 2017 году musicAeterna стал первым российским коллективом, который открыл основную программу Зальцбургского фестиваля. В 2018-м хор musicAeterna получил премию International Opera Awards, российские премии Casta Diva и «Золотая маска».

Выпущенные musicAeterna и Теодором Курентзисом на лейбле Sony Classical записи Моцарта, Малера, Бетховена, Чайковского, Рамо и Стравинского были высоко оценены музыкальной критикой и удостоены престижных наград: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, премии Японской академии звукозаписи, премии журнала BBC Music Magazine.

musicAeterna dance

художественный руководитель Анна Гусева
главный хореограф Анастасия Пешкова

Танцевальная труппа musicAeterna Dance сформирована в 2022 году и базируется в петербургском Доме Радио. В основе концепции musicAeterna Dance — междисциплинарный подход. Работа танцовщиков с музыкантами оркестра и хора musicAeterna превращается в творческий симбиоз, опыт по воссозданию древнегреческого триединства «мусических искусств»: поэзии, танца и музыки. В хореографии академические и неакадемические направления соприкасаются с физическим театром и бытовой пластикой. MusicAeterna Dance обращается к различным техникам и языкам современного танца, ищет новые, еще не открытые способы пластической выразительности.

musicAeterna has been an independent, privately financed ensemble. Its creative residence is now located at St Petersburg's Dom Radio, where, on the initiative of Teodor Currentzis, an interdisciplinary cultural centre was created.

The choir and orchestra regularly tour Russia and Europe, participate in such international festivals as the Ruhrtriennale, the Klarafestival in Brussels, the Festival d'Aix-en-Provence, the "Diaghilev P.S." festival in St Petersburg, and the Diaghilev Festival in Perm. In 2017, musicAeterna became the first Russian music collective to open the main programme of the Salzburg Festival. and have since become regular participant of the festival. In 2018, the choir received the International Opera Award and Russian prizes Casta Diva and Golden Mask. The recordings of Tchaikovsky, Mahler, Stravinsky, Mozart, and others, released by the musicAeterna Orchestra and Teodor Currentzis on Sony Classical, have been awarded prestigious prizes: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, the Japanese Record Academy Award, and the BBC Music Magazine Award.

musicAeterna dance

artistic director Anna Guseva
chief choreographer Anastasia Peshkova

The dance company was formed in 2022 and is based at Dom Radio in St Petersburg. The musicAeterna Dance concept is based on an interdisciplinary approach. The collaboration of dancers with musicians of the musicAeterna Orchestra and Choir turns into a creative symbiosis, an experience in recreating the ancient Greek trinity of "muse arts": poetry, dance, and music. In choreography, academic and non-academic directions come into contact with physical theatre and vernacular plastics. MusicAeterna Dance turns to various techniques and languages of modern dance and is looking for fundamentally new, yet to be discovered directions.

академия им. антона рубинштейна

директор Александра Дёшина

musicAeterna начинает работу над новым проектом — Академией им. Антона Рубинштейна для вокалистов. Проект под руководством Теодора Курентзиса назван в честь композитора, дирижера и пианиста, создателя систем профессионального образования и профессиональной концертной жизни в России и продолжает его идеи. Академия им. Антона Рубинштейна — это трехлетний курс, призванный воспитать новое поколение оперных солистов, открытых к экспериментам и способных изменить музыкальный мир. Обучение каждого артиста выстраивается на основе индивидуальной стратегии развития, разработанной Теодором Курентзисом. Помимо учебных и практических занятий, обширной программы эстетического воспитания, артисты академии вовлечены в оперные, концертные и перформативные проекты musicAeterna, совместную работу с режиссерами, дирижерами, хореографами, композиторами-резидентами, артистами оркестра и хора. Академия воспитывает не учеников, а единомышленников, и приглашает к сотрудничеству перспективных студентов старших курсов консерваторий, недавних выпускников и начинающих артистов оперных театров.

Среди артистов Академии первого набора:

— ассистент-стажер Санкт-Петербургской государственной консерватории **Диана Носырева**, дебютировавшая с musicAeterna в Четырех последних песнях Рихарда Штрауса;

— солистка московского театра «Геликон-опера» **Софья Цыганкова**, выступавшая с musicAeterna в юбилейном туре по России, Италии и Испании во Второй симфонии Малера и исполнившая сольную партию в Четвертой симфонии Малера в концерте Российского национального молодежного оркестра под управлением Теодора Курентзиса;

— **Юлия Вакула**, выступавшая во Второй симфонии Малера в российской части тура musicAeterna;

— солистка оперной труппы Приморской сцены Мариинского театра **Ивета Симонян**;

— выпускница Уральской государственной консерватории **Ксения Дородова**;

— солистка ансамбля современной музыки Île Thélème Ensemble и Астраханского театра оперы и балета **Татьяна Бикмухаметова**, исполнявшая партию Первой Сибиллы в опере Орфа *De temporum fine comoedia* на показе в рамках фестиваля-спутника «Дягилев+» в 2022 году.

anton rubinstein academy

director Alexandra Deshina

A new project for vocalists, the Anton Rubinstein Academy, is set to launch under the leadership of Teodor Currentzis. Named in honour of Anton Rubinstein — a composer, conductor, and pianist who established the professional education system and concert life in Russia — the academy aims to continue his visionary ideas.

This three-year programme is designed to cultivate a new generation of opera soloists who are open to experimentation and capable of transforming the musical landscape. Each vocalist's training is tailored to an individual development strategy crafted by Teodor Currentzis.

In addition to practical workshops and a comprehensive aesthetic education programme, the academy's artists will participate in opera, concert, and performative musicAeterna projects. They will collaborate with directors, conductors, choreographers, resident composers, and members of the orchestra and choir. The academy focuses not just on training students but on nurturing a community of like-minded individuals. It invites promising undergraduates from conservatoires, recent graduates, and aspiring opera theatre artists to join in this collaborative journey.

Among the artists of the academy's first enrollment are:

— **Diana Nosyreva**, an assistant trainee at the St Petersburg State Conservatory, who made her debut with musicAeterna in the Four Last Songs by Richard Strauss;

— **Sofia Tsygankova**, a soloist at the Helikon Opera (Moscow), who joined musicAeterna in its anniversary tour of Russia, Italy, and Spain with Mahler's Symphony No. 2 and performed a solo part in Mahler's Symphony No. 4 in a concert by the Russian National Youth Symphony Orchestra conducted by Teodor Currentzis;

— **Yulia Vakula**, who performed in Mahler's Symphony No. 2 in the Russian part of a musicAeterna tour;

— **Iveta Simonyan**, a soloist with the opera troupe of the Primorsky Stage of the Mariinsky Theatre;

— **Ksenia Dorodova**, a graduate of the Ural Conservatoire; — a soloist of the Île Thélème Ensemble and the Astrakhan Opera and Ballet Theatre **Tatyana Bismukhametova**, who performed the role of the First Sibyl in Carl Orff's opera *De temporum fine comoedia* at the *Diaghilev+* satellite festival in Perm in 2022.

оркестр musicAeterna

первые скрипки

Марина Катаржнова
Кристина Таха
Владислав Песин
Мария Стратонович
Екатерина Романова
Айсылу Сайфуллина
Ольга Артюгина
Дмитрий Чепига

вторые скрипки

Артеми́й Савченко
Роберт Брем
Петр Чонкушев
Екатерина Горелова
Евгения Гранова
Иван Субботкин
Вадим Тейфиков

альты

Григорий Чекмарёв
Анастасия Рыбина
Марина Антонова
Лев Серов
Любовь Лазарева

виолончели

Раббани Алдангор
Александр Прозоров
(+ виола да гамба)
Йоргос Калудис
(+ критская лира)
Евгений Румянцев
Всеволод Гузов

контрабасы

Андрей Шинкевич
Дилявер Менаметов
Никита Макин

флейта

Анна Комарова

гобои

Андрей Матюхин
Петер Табори

фаготы

Талгат Сарсембаев
Игорь Ахсс

валторны

Хайро Химено
Алексей Сакович

трубы

Леонид Гурьев
Жасулан Абдыкалыков
Павел Курдаков

тромбоны

Арман Суртаев
Андрей Салтанов
Владимир Кищенко

литавры

Дмитрий Клеменок

ударные

Алексей Амосов

барочная арфа

Мария Зоркина

клавесин

Александра Коренева

орган

Андрей Коломийцев

лютни

Марина Белова
Константин
Щеников-Архаров

musicAeterna orchestra

first violins

Marina Katarzhnova
Kristina Taha
Vladislav Pesin
Maria Stratonovich
Ekaterina Romanova
Aisylu Saifullina
Olga Artyugina
Dmitry Chepiga

second violins

Artemy Savchenko
Robert Brem
Petr Chonkushev
Ekaterina Gorelova
Evgenia Granova
Ivan Subbotkin
Vadim Teifikov

violas

Grigory Chekmaryov
Anastasia Rybina
Marina Antonova
Lev Serov
Lyubov Lazareva

cellos

Rabbani Aldangor
Alexander Prozorov
(+ viola da gamba)
Yiorgos Kaloudis
(+ Cretan lyra)
Evgeny Rumiantsev
Vsevolod Guzov

double basses

Andrey Shinkevich
Diliaver Minametov
Nikita Makin

flute

Anna Komarova

oboes

Andrey Matyukhin
Peter Tabori

bassoons

Talgat Sarsembaev
Igor Akhss

horns

Jairo Gimeno
Alexei Sakovich

trumpets

Leonid Guryev
Zhasulan Abdykalykov
Pavel Kurdakov

trombones

Arman Surtaev
Andrey Saltanov
Vladimir Kishchenko

timpani

Dmitry Klemenok

percussions

Aleksey Amosov

baroque harp

Maria Zorkina

harpsichord

Alexandra Koreneva

organ

Andrey Kolomiytsev

lutes

Marina Belova
Konstantin
Shchenikov-Arkharov

хор musicAeterna

сопрано

Ирина Багина
Ганна Барышникова
Катя Дондукова
Катерина Имсоква
Тамара Константинова
Елена Подкасик
Ирина Терентьева
Альфия Хамидуллина

альты

Надежда Брусницына
Анна Гладкова
Елена Гурченко
Анастасия Ерофеева
Марина Иновлоцкая
Мария Опарина
Виктория Рудакова
Наталья Рябикова
Анастасия Шуманова

тенора

Александр Амосенко
Николай Басов
Игорь Горбань
Иван Горин
Григорий Кузнецов
Егор Семенов
Александр Сомов
Николай Федоров

басы

Максим Аксенов
Дмитрий Косов
Николай Мазаев
Батор Очиров
Алексей Светов
Дмитрий Шелковин
Эдуард Харитонов
Даниил Чесноков

танцевальная труппа musicAeterna dance

Айгуля Бузаева
Тимур Ганеев
Евгений Калачёв
Максим Клочнев
Савва Коротыч
Елена Лисная
Айсылу Мирхадизхан
Алексей Слуцкий
Дарья Тагильцева

musicAeterna choir

sopranos

Irina Bagina
Ganna Baryshnikova
Katya Dondukova
Katerina Imsokva
Tamara Konstantinova
Elena Podkasik
Irina Terentyeva
Alfiya Khamidullina

altos

Nadezhda Brusnitsyna
Anna Gladkova
Elena Gurchenko
Anastasia Erofeyeva
Marina Inovlotskaya
Maria Oparina
Viktoria Rudakova
Natalya Ryabikova
Anastasia Shumanova

tenors

Aleksandr Amosenko
Nikolay Basov
Igor Gorban
Ivan Gorin
Grigory Kuznetsov
Egor Semenov
Aleksandr Somov
Nikolay Fedorov

basses

Maksim Aksenov
Dmitry Kosov
Nikolay Mazaev
Bator Ochirov
Aleksey Svetov
Dmitry Shelkovin
Eduard Kharitonov
Daniil Chesnokov

musicAeterna dance company

Aigul Buzaeva
Timur Ganeev
Evgeny Kalachov
Maksim Klochnev
Savva Korotych
Elena Lisnaya
Aisylu Mirkhafizkhan
Alexey Slutskii
Daria Tagiltseva



варвара мягова
hændel
иван наборщиков,
юрий панов

14.06

14.06 сб
17:00
12+
большой зал
пермской
филармонии

варвара МЯГКОВА

фортепианный
рецитал

программа:

Роберт Шуман (1810–1856)
Фортепианный цикл «Крейслериана»,
op. 16 (1838)
Äußerst bewegt
Sehr innig und nicht zu rasch
Sehr aufgeregt
Sehr langsam
Sehr lebhaft
Sehr langsam
Sehr rasch
Schnell und spielend!

Иоганнес Брамс (1833–1897)
Тема с вариациями ре минор, op. 18b (1860)

Николай Метнер (1879–1951)
Пьеса № 1 из цикла «Три сказки
для фортепиано», op. 42 (1914)
Пьесы № 2 и 4 из цикла «Шесть сказок
для фортепиано», op. 51 (1928)
Пьесы № 3 и 1 из цикла «Четыре сказки
для фортепиано», op. 26 (1912)

Сергей Прокофьев (1891–1953)
Фортепианный цикл «Сарказмы», op. 17 (1914)
Tempestoso
Allegro rubato
Allegro precipitato
Smanioso
Precipitosissimo

Доменико Скарлатти (1685–1757)
Сонаты для клавира К. 213 ре минор,
К. 95 до мажор, К. 1 ре минор, К. 9 ре минор,
К. 519 фа минор, К. 27 си минор, К. 87 си минор,
К. 451 ля минор, К. 470 соль мажор

varvara myagkova

14.06 sat
17:00
12+
perm philharmonic
great hall

on the programme:

piano recital

Robert Schumann (1810–1856)
Kreisleriana, Op. 16 (1838)
Äußerst bewegt
Sehr innig und nicht zu rasch
Sehr aufgeregt
Sehr langsam
Sehr lebhaft
Sehr langsam
Sehr rasch
Schnell und spielend!

Johannes Brahms (1833–1897)
Theme and Variations in D minor, Op. 18b
(1860)

Nikolai Medtner (1879–1951)
Piece No. 1 from *Three Fairy Tales* for piano,
Op. 42 (1914)
Pieces Nos. 2 and 4 from *Six Fairy Tales*
for piano, Op. 51 (1928)
Pieces Nos. 3 and 1 from *Four Fairy Tales*
for piano, Op. 26 (1912)

Sergei Prokofiev (1891–1953)
Sarcasms, Op. 17 (1914)
Tempestoso
Allegro rubato
Allegro precipitato
Smanioso
Precipitosissimo

Domenico Scarlatti (1685–1757)
Keyboard sonatas K. 213 in D minor, K. 95
in C major, K. 1 in D minor, K. 9 in D minor,
K. 519 in F minor, K. 27 in B minor, K. 87 in
B minor, K. 451 in A minor, K. 470 in G major

Варвара Мягкова возвращается на Дягилевский фестиваль с новой сольной программой, в которой представит романтический коллаж: от «Крейслерианы» Шумана и Темы с вариациями Брамса до русских сказок Метнера. Программу завершит парадоксальное сопоставление цикла фортепианных миниатюр Прокофьева «Сарказмы» и девяти сонат барочного композитора Доменико Скарлатти.

Цель пианистки — обнаружить и раскрыть явные и неочевидные связи между сочинениями различных стилей и эпох: «Собрав воедино, казалось бы, столь разные, совсем не похожие друг на друга произведения, я не только дала возможность раскрыться всему своему опыту, но и не могла пройти мимо интонации голоса — равнодушного, горячего, не позволяющего себе отстраниться, голоса бескорыстной и преданной любви. Только «Сарказмы» Прокофьева могут позволить себе иронию в моей программе, высмеивая фальшь и равнодушие. Мне хочется словно заново открыть эти произведения — как сочинения совершенно современные. Мы не являемся потомками этих нот. Они живут в нас с момента создания по настоящий, только что наступивший миг».

Варвара Мягкова, выпускница Московской консерватории, на протяжении многих лет — концертмейстер детского хора, развивает сольную карьеру с 2019 года. Сейчас Варвара Мягкова выступает в лучших концертных залах и на самых крупных музыкальных фестивалях России. Ее репертуар максимально широк: от произведений Баха до сочинений современных композиторов, пишущих в духе «новой простоты», в том числе специально для пианистки.

Varvara Myagkova returns to the Diaghilev Festival with a new solo programme — a romantic collage that moves from Schumann's *Kreisleriana* and Brahms' Theme and Variations to the Russian fairy tales by Medtner. The programme closes with a surprising contrast: Prokofiev's sharp and witty miniatures in the cycle *Sarcasms* paired with Baroque sonatas by Domenico Scarlatti.

The pianist's goal is to uncover and highlight the visible and hidden connections between works from different styles and eras: "By bringing together pieces that seem so different and unrelated, I've not only shared my entire artistic experience, but also couldn't ignore the voice that runs through them — a voice that is passionate, engaged, and full of selfless devotion. I want to rediscover these works as if they were freshly written today. We are not just inheritors of these notes. They live within us from the moment they were created to this very moment."

Varvara Myagkova, the Moscow Conservatory graduate, who spent many years working with a children's choir, is developing a solo career since 2019. Today, she performs in top concert halls and at major music festivals across Russia. Her repertoire is vast, ranging from Bach to contemporary composers writing in the style of "new simplicity", some of whom have written pieces especially for her.

14.06 сб
23:00
18+

частная филармония
«триумф»

камерный концерт

иван наборщиков юрий панов

музыка для скрипки и фортепиано

программа:

Антон Веберн (1883–1945)
Четыре пьесы для скрипки и фортепиано,
op. 7 (1910/1914)
Sehr langsam
Rasch
Sehr langsam
Bewegt

Сергей Прокофьев (1891–1953)
Соната для скрипки и фортепиано № 1
фа минор, op. 80 (1938–1946)
Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegroissimo

Джон Кейдж (1912–1992)
Ноктюрн для скрипки и фортепиано,
JC. 93 (1947)

Бела Барток (1881–1945)
Соната для скрипки и фортепиано № 1
до-диез минор, BB. 84 (1921)
Allegro appassionato
Adagio
Allegro molto

ivan naborshchikov yuri panov

14.06 sat
23:00 18+

private philharmonic
“triumph”

music for violin and piano

chamber concert

on the programme:

Anton Webern (1883–1945)
Four Pieces for Violin and Piano, Op. 7
(1910/1914)
Sehr langsam
Rasch
Sehr langsam
Bewegt

Sergei Prokofiev (1891–1953)
Sonata for Violin and Piano No. 1 in F minor,
Op. 80 (1938–1946)
Andante assai
Allegro brusco
Andante
Allegroissimo

John Cage (1912–1992)
Nocturne for Violin and Piano,
JC. 93 (1947)

Béla Bartók (1881–1945)
Sonata for Violin and Piano No. 1
in C-sharp minor, BB. 84 (1921)
Allegro appassionato
Adagio
Allegro molto

Иван Наборщиков — один из самых ярких скрипачей и композиторов молодого поколения, лауреат международных конкурсов, широко гастролирующий в России и Европе. Он представляет новую камерную программу вместе с пианистом Юрием Пановым. В концерте прозвучат сочинения, созданные в первой половине XX века.

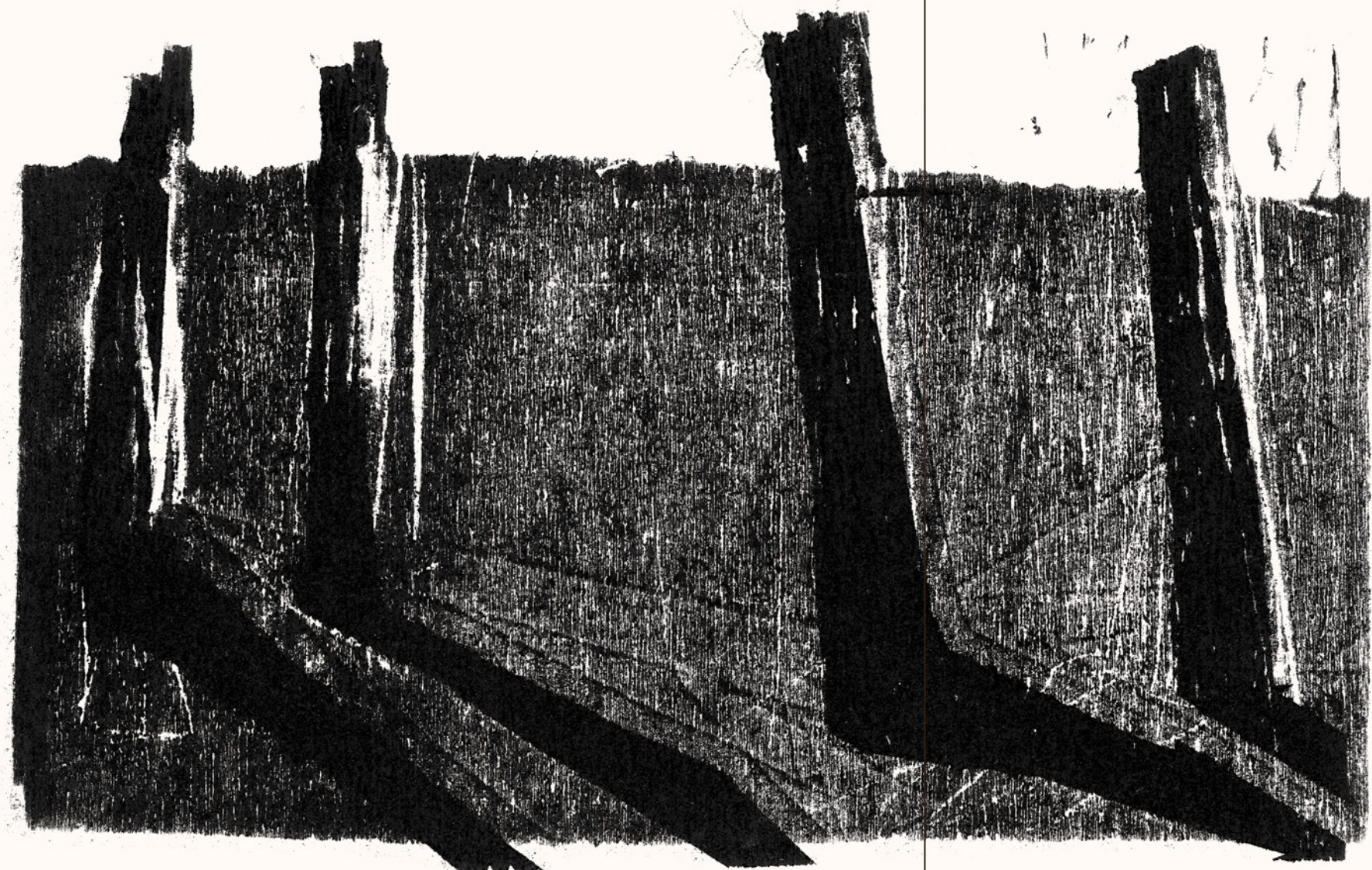
Два крупных цикла — эпическая Первая скрипичная соната Прокофьева и неофольклорная Первая соната для скрипки и фортепиано Бартока, в которой композитор экспериментирует с атональностью, — чередуются с пуантилистически-абстракционистскими Четырьмя пьесами Веберна и ранним, импрессионистичным Ноктюрном Кейджа.

Иван Наборщиков так поясняет замысел программы: «Для меня самое важное — образ ночи и связанные с ним ощущения, явления, мысли, действия, которые можно найти в каждом сочинении программы. Концерт мне видится как единое высказывание, без аплодисментов между произведениями».

Ivan Naborshchikov is one of the most remarkable violinists and composers of his generation, a prizewinner of international competitions and an active performer across Russia and Europe. He presents a new chamber programme together with pianist Yuri Panov. The concert features works composed in the first half of the 20th century.

Two major cycles — Prokofiev's epic First Sonata for Violin and Piano and Bartók's First Sonata, rooted in neo-folklore and rich in experiments with atonality — are juxtaposed with Webern's pointillist and abstract Four Pieces and Cage's early, impressionistic Nocturne.

Ivan Naborshchikov explains the concept behind the programme: "For me, the most important idea is the image of the night and the sensations, phenomena, thoughts, and actions associated with it — all of which can be found in each piece of this programme. I envision the concert as a single statement, with no applause between the works."



СОЛИСТЫ
musicAeterna
концерты в чердыни
самсон и далила
йоргос калудис

15.06

15.06 вс
17:00
12+

органный зал
пермской
филармонии

СОЛИСТЫ оркестра musicAeterna

камерный концерт

Дмитрий Бородин, скрипка
Андрей Росцик, скрипка
Динара Муратова, альт
Владимир Словачевский, виолончель
Андрей Бараненко, фортепиано

программа:

Морис Равель (1875–1937)
Фортепианное трио ля минор, М. 67 (1914)

Modéré

Pantoum: Assez vif

Passacaille: Très large

Finale: Animé

Марко Никодиевич (р. 1980)
Струнный квартет № 2 (2019)

Introduzione

Ruvido e animato

Tango. Oscuro e minaccioso

Vivace

Adagio mesto

Prelazak noćnog mora / Schattenraum
(mit Gesualdo) | «Пересекая ночную синеву»
для фортепианного квинтета (2020)

Дмитрий Шостакович (1906–1975)
Фортепианный квинтет соль минор,
оп. 57 (1940)

Prelude: Lento — Poco più mosso — Lento

Fugue: Adagio

Scherzo: Allegretto

Intermezzo: Lento

Finale: Allegretto

soloists of the musicAeterna orchestra

15.06 sun
17:00 12+

perm philharmonic
organ concert hall

Dmitry Borodin, violin
Andrej Roszyk, violin
Dinara Muratova, viola
Vladimir Slovachevsky, cello
Andrey Baranenko, piano

chamber concert

on the programme:

Maurice Ravel (1875–1937)
Piano Trio in A minor, M. 67 (1914)

Modéré

Pantoum: Assez vif

Passacaille: Très large

Finale: Animé

Marko Nikodijević (b. 1980)
String Quartet No. 2 (2019)

Introduzione

Ruvido e animato

Tango. Oscuro e minaccioso

Vivace

Adagio mesto

Prelazak noćnog mora / Schattenraum
(mit Gesualdo) | *Crossing the Night Blue*
for piano quintet (2020)

Dmitri Shostakovich (1906–1975)
Piano Quintet in G minor,
Op. 57 (1940)

Prelude: Lento — Poco più mosso — Lento

Fugue: Adagio

Scherzo: Allegretto

Intermezzo: Lento

Finale: Allegretto

15.06 солисты оркестра musicAeterna

Солисты оркестра musicAeterna представляют новую камерно-инструментальную программу с сочинениями Мориса Равеля, Дмитрия Шостаковича и современного сербского композитора Марко Никодиевича.

От трио — к фортепианному квинтету: так, по принципу постепенного уплотнения фактуры и звучности, построен концерт. Его открывает Фортепианное трио Равеля — виртуозный цикл, образец зрелого письма композитора. В нем баскские, непривычные для европейского уха ритмы встречаются с экзотическими формами малайской поэзии, а графичность инструментальных линий — с глубокой эмоциональностью. Исполнением этого сочинения музыканты отмечают 150-летие со дня рождения композитора.

Завершает программу Фортепианный квинтет Дмитрия Шостаковича — произведение, триумфальная премьера которого состоялась в 1940 году. Полифоничность баховского типа соединяется здесь с «народным» мелосом, близким к оперному языку Мусоргского, лирика и драма сплавлены воедино, а образы неутомимого зла почти не дают о себе знать. Музыковед Левон Акопян относит к музыке квинтета фразу, сказанную британским критиком Джеральдом Абрахамом о Пятой симфонии: «...вот Шостакович, из которого изгнали бесов...»

Между двумя классическими камерными опусами начала и середины XX века располагаются два сочинения нашего современника Марко Никодиевича — Струнный квартет № 2 и пьеса для фортепианного квинтета, поэтичное название которой можно перевести как «Пересекая ночную синеву». Яркая, энергичная, часто связанная с наследием прошлого или, напротив, с элементами электронного техно, музыка этого композитора хорошо знакома аудитории Дягилевского фестиваля.

15.06 soloists of the musicAeterna orchestra

Soloists of the musicAeterna Orchestra present a new chamber music programme featuring works by Maurice Ravel, Dmitri Shostakovich, and contemporary Serbian composer Marko Nikodijević.

The concert is built on the principle of growing musical texture and density — from trio to piano quintet. It opens with Ravel's Piano Trio, a virtuosic cycle, a brilliant example of mature composer's style. The music blends Basque rhythms unfamiliar to the Western ear with exotic structures inspired by Malay poetry, combines sharp instrumental clarity with deep emotional resonance. This performance also celebrates the 150th anniversary of Ravel's birth.

The programme concludes with Shostakovich's Piano Quintet, a work that was met with great acclaim at its 1940 premiere. It mixes Bach-like polyphony with folk-style melodies reminiscent of Mussorgsky's operatic language. The lyrical and dramatic elements are seamlessly fused, while the dark, aggressive undertones so common in Shostakovich's music are almost absent. Musicologist Levon Hakobian (Akopyan) quotes British critic Gerald Abraham's description of Shostakovich's Fifth Symphony, which fits the quintet as well: "...it is Shostakovich exorcised..."

Between these two 20th-century chamber classics are two works by our contemporary, Marko Nikodijević: the String Quartet No. 2 and a poetic piece for the piano quintet titled *Crossing the Night Blue*. Nikodijević's music — energetic, vivid, and often influenced either by historical traditions or techno-inspired sounds — is well known to the audience of the Diaghilev Festival.

15.06 вс
18:00
6+
чердынъ

андрей ефимовский

виолончельный
рецитал

программа:

Марен Маре
(1656–1728)
Les folies d'Espagne
(Испанская фолія)
с вариациями
из Второй книги пьес
для виолы да гамба
(1701)

Иоганн Себастьян Бах
(1685–1750)
Сюита № 1 соль мажор
для виолончели соло,
BWV 1007 (1717–1723)
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I / II
Gigue

Доменико Габриели
(1651 или 1659 — 1690)
Канон для двух
виолончелей (1689)

Карло Альфредо
Пиатти (1822–1901)
Каприс № 7 до мажор
из цикла «12 каприсов
для виолончели соло»,
op. 25 (1865)

Дьёрдь Лигети
(1923–2006)
Соната для виолончели
соло (1948–1953)
Dialogo — Adagio,
rubato, cantabile
Capriccio — Presto
con slancio

Гаспар Кассадó
(1897–1966)
Сюита для виолончели
соло (1926)
Preludio-fantasia
Sardana
Intermezzo e danza
finale

Маттиас Бартоломеу
(р. 1985)
Fernambuk из альбома
Solo (2024)

Сванте Хенрисон
(р. 1963)
Black Run из сюиты
Colors in D для
виолончели соло (2001)

andrey efimovsky

15.06 sun
18:00
6+
cherdyn

cello
recital

on the programme:

Marin Marais
(1656–1728)
Les folies d'Espagne
from the *Pièces de viole*,
Livre II (1701)

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)
Suite No. 1 in G major
for Solo Cello, BWV 1007
(1717–1723)
Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I / II
Gigue

Domenico Gabrielli
(1651 or 1659 — 1690)
Canon for two cellos
(1689)

Carlo Alfredo Piatti
(1822–1901)
Caprice No. 7 from
the cycle *12 Caprices*
for Solo Cello, Op. 25
(1865)

György Ligeti
(1923–2006)
Sonata for Solo Cello
(1948–1953)
Dialogo — Adagio,
rubato, cantabile
Capriccio — Presto
con slancio

Gaspar Cassadó
(1897–1966)
Suite for Solo Cello
(1926)
Preludio-fantasia
Sardana
Intermezzo e danza
finale

Matthias Bartolomeu
(b. 1985)
Fernambuk from
the album *Solo* (2024)

Svante Henryson
(b. 1963)
Black Run from the suite
Colors in D for solo cello
(2001)

15.06 вс
20:00
12+
чердынъ

дмитрий чепига

скрипичный
рецитал

программа:

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)
Партита для скрипки соло № 2 ре минор,
BWV 1004 (1717–1720)

Allemande
Courante
Sarabande
Gigue
Chaconne

Никколо Паганини (1782–1840)
Каприс № 24 ля минор из цикла «24 каприза
для скрипки соло», оп. 1 (1802–1817)

Генри Пёрселл (1659–1695)
Прелюдия соль минор, ZN. 773

dmitry chepiga

15.06 sun
20:00
12+
cherdyn

violin
recital

on the programme:

Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Violin Partita No. 2 in D minor, BWV 1004
(1717–1720)

Allemande
Courante
Sarabande
Gigue
Chaconne

Niccolò Paganini (1782–1840)
Caprice No. 24 in A minor from the cycle
24 Caprices for Violin Solo, Op. 1 (1802–1817)

Henry Purcell (1659–1695)
Prelude in G minor, ZN. 773

15.06 вс
21:00
12+

чердынь

камерный концерт

СОЛИСТЫ оркестра musicAeterna

Петр Чонкушев, скрипка
Айсылу Сайфуллина, скрипка
Любовь Лазарева, альт
Евгений Румянцев, виолончель

программа:

Йозеф Гайдн (1732–1809)
Струнный квартет соль мажор, оп. 33 № 5,
«Как твои дела?» (1781)
Vivace assai
Largo cantabile
Scherzo
Finale. Allegretto

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)
Струнный квартет до мажор, № 19, К. 465,
«Диссонанс» (1785)
Adagio — Allegro
Andante cantabile
Menuetto. Allegro
Allegro

soloists of the musicAeterna orchestra

15.06 sun
21:00 12+

cherdyn

Petr Chonkushev, violin
Aisylu Saifullina, violin
Lubov Lazareva, viola
Evgeny Rumiantsev, cello

on the programme:

Joseph Haydn (1732–1809)
Quartet in G Major, Op. 33 No. 5, *Wie geht es dir?* (1781)
Vivace assai
Largo cantabile
Scherzo
Finale. Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
String Quartet in C major No. 19, K. 465,
Dissonance (1785)
Adagio — Allegro
Andante cantabile
Menuetto. Allegro
Allegro

Дягилевский фестиваль по традиции выходит за пределы Перми. В первое воскресенье фестиваля сразу несколько концертов артистов оркестра musicAeterna пройдет в Чердыни — одном из старейших городков Пермского края.

Виолончелист оркестра musicAeterna Андрей Ефимовский превращает свой рецитал в экскурс по истории виолончельной музыки и выступает с тремя виолончелями: привычной всем классической, барочной и электрической. Начав с виртуозных вариаций Марена Маре, он продолжает шедевром, на котором виолончелисты всего мира учатся мастерству, — одной из сольных сюит Иоганна Себастьяна Баха. Завершает первое отделение оригинальный эксперимент — Канон для двух виолончелей барочного композитора Доменико Габриели будет исполнен на одной электровиолончели. Во втором отделении Андрей Ефимовский представляет своего рода дайджест виртуозной виолончельной литературы XIX–XXI веков: от романтического каприза итальянского виолончелиста Карло Альфредо Пиатти до ярких пьес наших современников — австрийского композитора-виолончелиста Маттиаса Бартоломеу и его старшего коллеги из Швеции Сванте Хенрисона.

Скрипач Дмитрий Чепига фокусируется на скрипичном репертуаре барокко и раннего классицизма. Начав с Партии № 2 Иоганна Себастьяна Баха, в финале которой звучит прославленная Чаконна, он обратится к самому известному и сложному из капризов Никколо Паганини: этот композитор-виртуоз опирался на скрипичное мастерство своих предшественников, итальянцев барочной эпохи, и в то же время реформировал его, расширяя исполнительскую технику и достигая необыкновенной эмоциональной силы. Завершает программу пьеса старшего современника Баха — британского композитора Генри Пёрселла, в чьей музыке оригинально сплавлены черты итальянского, французского и сугубо национального, английского барокко.

Наконец, солисты оркестра musicAeterna исполняют два известных квартета Гайдна и Моцарта.

The Diaghilev Festival traditionally extends its reach beyond Perm. On the first Sunday of the festival, several concerts featuring artists from the musicAeterna Orchestra will take place in Cherdyn, one of the oldest towns in Perm Krai.

An artist of the musicAeterna Orchestra Andrey Efimovsky turns his recital into a journey through the history of cello music, performing on three different instruments — the classical cello, the Baroque cello, and the electric cello. The concert opens with virtuoso variations by Marin Marais, then moves to a cornerstone of cello repertoire: one of Johann Sebastian Bach's solo cello suites. The first half of the concert ends with an unusual experiment — Domenico Gabrielli's Baroque Canon for Two Cellos will be performed on a single electric cello. The second half presents a kind of digest of virtuoso cello literature from the 19th to the 21st century: starting with the romantic caprice by Italian cellist-composer Carlo Alfredo Piatti, and concluding with pieces by contemporary composers — Austrian cellist-composer Matthias Bartolomeu and his senior Swedish colleague Svante Henryson.

Violinist Dmitry Chepiga presents a programme focused on the violin repertoire of the Baroque and early Classical periods. The concert begins with Johann Sebastian Bach's Partita No. 2, culminating in the renowned Chaconne. The programme continues with one of Niccolò Paganini's most famous and technically demanding caprices — virtuoso compositions that draw upon the techniques of Italian Baroque masters while also pioneering new expressive possibilities. Paganini's work exemplify his mastery in expanding violin technique and delivering profound emotional impact. The violinist concludes with a piece by Henry Purcell, an English composer from Bach's era, whose music seamlessly blends Italian, French, and native English Baroque stylistic features.

Finally, the musicAeterna Orchestra soloists perform two well-known quartets by Haydn and Mozart.

ПРЕМЬЕРА

15.06 вс 20:00
16.06 пн 19:00
16+
пермский театр
оперы и балета

камиль сен-санс

самсон и далила

опера

копродукция
пермского театра оперы и балета
и дягилевского фестиваля

музыкальный руководитель и дирижер
Владимир Ткаченко
режиссер-постановщик Анна Гусева
хореограф Анастасия Пешкова
художник-постановщик и видеохудожник
Юлия Орлова
художник по костюмам Анна Чистова
художник по гриму Марья Козлова
художник по свету Иван Виноградов
хормейстер-постановщик Валерия Сафонова
хормейстер Даниил Журилов
дирижер Петр Белякин
ассистент режиссера Федор Федотов
ассистент художника по костюмам
Олеся Мельник
коуч по вокалу Медея Ясониди
коуч по французскому языку, автор перевода
либретто и титров Анита Поликарпова
помощники режиссера Павел Дубенко,
Дмитрий Усиков, Валентина Копылова,
Олег Посохов
концертмейстеры Жанна Исхакова,
Флюра Мусина, Наталья Кириллова,
Эмилия Долгановская, Галина Знаменская,
Анастасия Иванова, Кристина Рассадникова,
Елисей Кротов
выпускающий продюсер Евгения Вавилина

camille saint-saëns

samson et dalila

co-production by
the perm opera and ballet theatre
and the diaghilev festival

musical director and conductor
Vladimir Tkachenko
director Anna Guseva
choreographer Anastasia Peshkova
set designer, video designer Yulia Orlova
costume designer Anna Chistova
makeup designer Marya Kozlova
lighting designer Ivan Vinogradov
production chorus master Valeria Safonova
chorus master Daniil Zhurilov
conductor Petr Beliakin
assistant stage director Fedor Fedotov
assistant costume designer Olesya Melnik
vocal coach Medea Iassonidi
french language coach, libretto and surtitles
translation Anita Polikarpova
stage managers Pavel Dubenko,
Dmitry Usikov, Valentina Kopylova,
and Oleg Posokhin
accompanists Zhanna Iskhakova,
Flyura Musina, Natalia Kirillova,
Emilia Dolganovskaya, Galina Znamenskaya,
Anastasia Ivanova, Kristina Rassadnikova,
and Elisey Krotov
executive producer Evgenia Vavilina

PREMIERE

15.06 sun 20:00
16.06 mon 19:00
16+
perm opera and ballet
theatre

опера

действующие лица и исполнители:

Далила — Наталья Буклага,
Светлана Каширина
Самсон — Борис Рудак, Давид Есаян
Верховный жрец — Эдуард Морозов,
Виктор Погудин
Абимелех — Тимофей Павленко,
Александр Егоров
Старый иудей — Рустам Касимов,
Олег Бударатский
Гонец — Анатолий Шлиман,
Сергей Костарев
Первый филистимлянин — Данис Хузин,
Сергей Власов
Второй филистимлянин —
Алексей Герасимов, Эрнест Багдасаров
Мальчик — Дмитрий Добрянских,
Мирон Ткаченко
Другая Далила — Елизавета Чернова,
Анастасия Абрамова
Другой Самсон — Руслан Ильзигитов,
Александр Сушин

хор и оркестр Пермского
государственного академического театра
оперы и балета им. П. И. Чайковского

артисты театра «Балет Евгения
Панфилова»

Пермский театр оперы и балета
генеральный директор Анна Волк
главный дирижер Владимир Ткаченко
руководитель оперной труппы
Лариса Келль
руководитель балетной труппы
Алексей Мирошниченко
главный хормейстер Валерия Сафонова
программный директор
Дмитрий Ренанский

театр «Балет Евгения Панфилова»
художественный руководитель
Алексей Расторгуев
директор Марина Несенчук

cast:

Delilah — Natalia Buklaga, Svetlana Kashirina
Samson — Boris Rudak, David Yesayan
High Priest — Eduard Morozov,
Viktor Pogudin
Abimelech — Timofey Pavlenko,
Alexander Egorov
Old Hebrew — Rustam Kasimov,
Oleg Budaratsky
Messenger — Anatoly Shliman,
Sergey Kostarev
First Philistine — Danis Khuzin, Sergey Vlasov
Second Philistine — Alexey Gerasimov,
Ernest Bagdasarov
Boy — Dmitry Dobryanskikh,
Miron Tkachenko
Other Delilah — Elizaveta Chernova,
Anastasia Abramova
Other Samson — Ruslan Ilzigitov,
Alexander Sushin

Chorus and Orchestra of Perm Opera
and Ballet Theatre

artists of the *Evgeny Panfilov Ballet* company

Perm Opera and Ballet Theatre
general manager Anna Volk
principal conductor Vladimir Tkachenko
head of the opera troupe Larisa Kell
head of the ballet troupe
Alexey Miroshnichenko
principal choirmaster Valeria Safonova
programme director Dmitry Renansky

Evgeny Panfilov Ballet company
artistic director Aleksey Rastorguev
director Marina Nesenchuk

самсон и далила

либретто фердинанда лемера
перевод аниты поликарповой
фрагменты

хор евреев, акт I, сцена 1

Господь! Бог Израиля! Услышь молитву
Твоих детей, к Тебе взывающих на коленях.
Сжался над Твоим народом и его страданиями!

Пусть его боль обезоружит Твой гнев!
Однажды от нас Ты отвратил Свой лик,
и с того дня Твой народ побежден!

Как! хочешь Ты, значит, чтоб навсегда стерли
с лица земли народ, познавший Тебя!
Но напрасно весь день я Его умоляю;
глух к моему голосу, Он мне не отвечает!
И все ж таки с вечера и до зари
я умоляю здесь о помощи Его десницы!

ария Далилы, акт I, сцена 6

Весна, что начинается,
принося надежду
влюбленным сердцам,
твое дыхание проносится
и с лица земли стирает
несчастные дни.
Все горит в нашей душе,
и твоё нежное пламя
приходит, чтобы осушить наши слезы;
ты даришь земле,
словно сладкую тайну,
фрукты и цветы.
Напрасно я красива!
Мое сердце, полное любви,
плачет о неверном,
ждет его возвращения!
Живя надеждой,
мое несчастное сердце
хранит воспоминание
об ушедшем счастье!

samson et dalila

libretto by ferdinand lemaire
fragments

chorus of hebrews, Act I, scene 1

Dieu ! Dieu d'Israël ! Écoute la prière
de tes enfants t'implorant à genoux.
Prends en pitié ton peuple et sa misère !

Que sa douleur désarme ton courroux !
Un jour, de nous tu détournas ta face,
et de ce jour ton peuple fut vaincu !

Quoi ! veux-tu donc qu'à jamais on efface
des nations, celle qui t'a connu !
Mais vainement tout le jour je l'implore ;
sourd à ma voix, il ne me répond pas !
Et cependant, du soir jusqu'à l'aurore,
j'implore ici le secours de son bras !

aria of Delilah, act I, scene 6

Printemps qui commence,
portant l'espérance
aux cœurs amoureux,
ton souffle qui passe,
de la terre efface
les jours malheureux.
Tout brûle en notre âme,
et ta douce flamme
vient sécher nos pleurs ;
tu rends à la terre,
par un doux mystère,
les fruits et les fleurs.
En vain je suis belle !
Mon cœur plein d'amour,
pleurant l'infidèle,
attend son retour !
Vivant d'espérance,
mon cœur désolé
garde souvenance
du bonheur passé !

Дмитрий Ренанский

Библейская история о легендарном герое Самсоне и коварной обольстительнице Далиле, хитростью узнавшей секрет его необычайной силы, не раз привлекала внимание композиторов — первая дошедшая до нас опера на этот сюжет была написана еще в 1709 году немцем Кристофом Граупнером. Замысел Сен-Санса корнями уходил к двум другим барочным «Самсонам»: опере Жана Филиппа Рамо на либретто Вольтера (1734) и основанной на поэме Джона Мильтона «Самсон-борец» оратории Георга Фридриха Генделя (1743). Исполнение этой оратории стало важным событием концертной жизни Парижа второй половины 1850-х; согласно предположению исследователей, именно оно подтолкнуло Сен-Санса к созданию «Самсона и Далилы». Так или иначе, генделевское влияние заметно в партитуре: удельный вес хоровых эпизодов, их скульптурная красота, акцент на полифоническом письме, литургический характер первого акта свидетельствуют о том, что в 1859 году Сен-Санс, который только-только закончил Рождественскую ораторию и последовательно штудировал в то время музыку старых мастеров, задумывал своего «Самсона» как произведение прежде всего для концертной сцены.

Превратить фрагмент Книги Судей в оперу убедил Сен-Санса поэт-любитель Фердинанд Лемер: отправной точкой в работе над либретто стал для него текст вольтеровского «Самсона». Опера Рамо была дважды запрещена к постановке, так что композитору пришлось использовать музыку «Самсона» при создании оперы-балета «Галантные Индии» и других своих театральных произведений. Цензура держала музыкальный процесс под неусыпным контролем и в XIX веке — оперы на библейские сюжеты допускались к постановке лишь изредка. Камиль Сен-Санс писал «Самсона и Далилу» на протяжении 18 лет, откладывая работу над партитурой и возвращаясь к ней снова — безо всякой, однако, надежды на то, что она когда-нибудь увидит огни рампы. Произведение было впервые представлено в 1877 году в Веймаре по протекции Ференца Листа, а премьеры в Парижской опере Сен-Санс дождался лишь 15 лет спустя, в 1892-м. За пять первых лет проката на этой сцене «Самсон» был показан более 100 раз; он быстро заслужил лавры иконического сочинения из французского репертуара, параллельно триумфально шествуя по миру: от лондонского Ковент-Гардена (1893) до миланского Ла Скала и нью-йоркской Метрополитен-оперы (1895).

Dmitry Renansky

The biblical story of the legendary hero Samson and the treacherous seductress Delilah, who ferreted out the secret of his extraordinary strength, has repeatedly attracted the attention of composers. The earliest known opera on this subject was written back in 1709 by the German composer Christoph Graupner. Saint-Saëns drew inspiration in two other Baroque *Samsons* — Jean Philippe Rameau's opera set to a libretto by Voltaire (1734) and George Frideric Handel's oratorio based on John Milton's poem *Samson Agonistes* (1743). The performance of Handel's work became a landmark event in the concert life of Paris in the second half of the 1850s. Scholars suggest it was this oratorio that pushed Saint-Saëns to compose *Samson et Dalila*. Regardless of direct influence, Handel's impact on Saint-Saëns' score is noticeable. The prominence of the choral episodes, their sculptural beauty, the emphasis on polyphonic writing, and the liturgical character of Act I all indicate that, in 1859 — shortly after completing his *Oratorio de Noël* — Saint-Saëns, who was deeply engaged in studying the music of the old masters at that time, envisioned *Samson* primarily as a work for the concert stage.

It was Ferdinand Lemaire, an amateur poet, who convinced Saint-Saëns to adapt a fragment of the Book of Judges into an opera. While working on the libretto, he used the text of Voltaire's *Samson* as a starting point. Rameau's opera was twice banned from production, which led the composer to incorporate elements of *Samson* into his later works, such as the opera-ballet *Les Indes galantes* and other theatrical compositions. Censorship maintained a strict control over the musical and theatrical process, and in the 19th century, operas based on biblical themes were allowed to be staged only occasionally. Camille Saint-Saëns dedicated eighteen years to *Samson et Dalila*, postponing work on the score and returning to it again — without any hope, however, that it would ever see the stage lights. The opera was premiered in 1877 in Weimar under the patronage of Franz Liszt. Saint-Saëns lived to see its Opéra de Paris debut only fifteen years later, in 1892. During its initial five years at the Opéra, *Samson* was performed more than a hundred times, quickly establishing itself as an iconic work within the French repertoire, simultaneously triumphantly marching on the world stage from London's Covent Garden (1893) to Milan's Teatro alla Scala and New York's Metropolitan Opera (1895).

про зрение

Анна Гусева, Ольга Комок

Ораториальная природа оперы Сен-Санса «Самсон и Далила» лежит в основе новой пермской постановки. Эта природа просматривается во фресковой монументальной визуальности, неспешной смене картин, подчеркнута условной, метафоричной «жизни» персонажей на сцене. Но отнюдь не только в этом.

Закрывая глаза на шокирующую злободневность истории противостояния иудеев и народа, чье имя дало название Палестине, — истории, разворачивающейся в городе Газа, — режиссер Анна Гусева возвращает мир этой оперы к его истокам, к событиям X века до н. э. Постановщики строят архаичное пространство, максимально далекое от любой современности и тем самым наиболее приближенное к абстракции мифа. Этот мир стиснут каменными стенами, наполнен одинаково одетыми толпами, едва ли не сливающимися с грубо высеченными барельефами-тотемами, которые как пазл складываются в огромное божество. Между тяжелыми стенами есть просветы. В них видятся поразительные пейзажи, величественные и бескрайние, но люди, населяющие сцену, не замечают этой красоты, сияющей не вечерним светом. Они предпочитают жаловаться на судьбу и проклинать врагов, насмехаться над слабыми и страшиться сильных, жаждать власти, ненавидеть и мстить, предавать близких и обманывать самих себя. Наконец, убивать.

Грехи. Вот что накапливается на сцене на протяжении всех трех актов оперы. Грехи, как камни, падают в чашу весов — всего одну. Мир становится все теснее, его заполняют не только «реальные» персонажи, но и темные силы, буквально визуализирующие природу чистого зла. Этот мир обречен. И он будет разрушен.

Оперный театр предпочитает иметь дело со сложными коллизиями и яркими личностями. Все это есть у Сен-Санса, чью оперу можно было бы назвать «Далилой и Самсоном» — так ярко, разнообразна, красочна и мелодически обольстительна

on (in)sight

Anna Guseva, Olga Komok

At the heart of the new Perm production is the oratorical nature of Saint-Saëns' opera *Samson et Dalila*. This is reflected in its mural-monumental visual aesthetic, the slow succession of tableaux vivants, and the emphatically conventional, metaphorical "life" of the characters on stage. However, these elements are by no means the sole focus.

Turning a blind eye to the shocking topicality of the history of the confrontation between Jews and the people whose name gave the name to Palestine, unfolding in the city of Gaza, stage director Anna Guseva brings the world of the opera back to its origins — to the events of the 10th century BC. The production team constructs an archaic space, deliberately distant from any modern influence, thus bringing it closer to the abstraction of myth. This stage-world is enclosed by stone walls and populated by crowds dressed identically, almost merging with crudely carved bas-reliefs — totems that, like pieces of a puzzle, coalesce into a colossal deity. Gaps between these heavy walls reveal breath-taking landscapes — majestic and boundless — yet the inhabitants within this scene remain oblivious to this beauty shining in ethereal light. Instead, they are consumed by their struggles: they complain about fate, curse their enemies, mock the weak, fear the strong, crave power, harbour hatred, and seek revenge. They betray loved ones and deceive themselves — ultimately culminating in violence and death.

The sins — that is what accumulates on stage throughout all three acts of the opera. Like stones, they fall into the scales — on just one plate. The world gradually shrinks, becoming increasingly confined, filled not only with "real" characters, but also with dark forces that visually embody the very essence of pure evil. This world is doomed, destined for destruction.

The opera theatre often prefers to explore complex conflicts and luminous personalities. Saint-Saëns' *Samson et Dalila* encompasses all of these; its main female role is so vivid, diverse, colourful, and melodically

написанная им главная женская партия. Оратория по своей природе предназначена для иных, духовных переживаний. И пермский спектакль следует именно в этом русле. Далила и здесь сильна и прекрасна. Ей — и ее миру — не хватает лишь одного: зрения. Внутреннего духовного зрения, которого нельзя лишить простым выкалыванием глаз. Того, что позволяет видеть свет сквозь каменные стены.

Об этом и поставила оперу режиссер Анна Гусева: «Зазор между стенами декорации, скрывающий бескрайние просторы, — символ наших собственных ограничений, нашей неспособности постичь божественное. Наши действия влияют на ширину этого зазора. Каждый злодейский поступок, каждый намеренный грех сужают его, отдаляя нас от возможности соприкоснуться с чем-то высшим. Самсон — единственный живой человек среди существ, что напоминают персонажей из учебников истории. Лишь он пытается расширить зазор, через который виден божественный свет. Самсон осмеливается полюбить “не ту” женщину, но разве Бог не есть любовь?»

seductive that it could almost be titled *Dalila et Samson*. By its very nature, the oratorio aims for a different kind of experience — spiritual rather than purely theatrical. The Perm production follows this tradition precisely. It presents Delilah as strong and beautiful — her world and she herself lack only one thing: vision. Not physical sight, but inner spiritual vision — an insight that cannot be taken away by simply gouging out the eyes. It is something that allows one to see beyond stone walls.

This is what director Anna Guseva emphasises in her staging of the opera. She comments, “The gap between the walls of the scenery, hiding the boundless expanse beyond, symbolises our own limitations — the inability to comprehend the divine. Our actions influence the width of this gap. Every villainous act, every deliberate sin narrows it further, distancing us from the possibility of encountering something supreme. Samson is the only living person on stage who stands apart from the other characters — figures that resemble mere history textbook illustrations. He is the only one striving to widen this gap through which he perceives divine light. He dares to fall in love with the ‘wrong’ woman — yet isn’t love itself divine? After all, God is love.”

15.06 вс
23:59
18+
дом дягилева

йоргос калудис

рецитал

классическая критская лира

программа:

Иоганн Себастьян Бах
(1685–1750)

Сюита для виолончели соло № 2 ре минор,
BWV 1008 (1720–1723)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Minuet I / II
Gigue

Сюита для виолончели соло № 4
ми-бемоль мажор, BWV 1010 (1720–1723)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourree I / II
Gigue

yorgos kaloudis

15.06 sun
23:59
18+
house of diaghilev

classical cretan lyra

recital

on the programme:

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Cello Suite No. 2 in D minor,
BWV 1008 (1720–1723)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Minuet I / II
Gigue

Cello Suite No. 4 in E-flat major,
BWV 1010 (1720–1723)

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourree I / II
Gigue

Греческий виолончелист, композитор, импровизатор Йоргос Калудис много лет исследует возможности игры на классической критской лире, одном из самых древних музыкальных инструментов. Он выпустил семь альбомов, выступал с сольными концертами в афинском зале «Мегарон», на фестивалях старинной, академической и джазовой музыки в разных странах Европы и в России, несколько лет сотрудничает с Дягилевским фестивалем и musicAeterna.

Критская лира — каплевидный, как правило трехструнный, смычковый инструмент, нередко с дополнительными резонаторными струнами. Струны на нем зажимают ногтями, а не прижимают пальцами к деке. Один из самых древних способов звукоизвлечения дает непривычно разреженный посвистывающий тон. Он сохранился в неприкосновенности благодаря тому, что этот предок множества европейских смычковых на протяжении веков «жил» в локальной традиционной культуре, звучал на танцах (на смычок притом нередко привешивали колокольчики) и не входил в поле зрения профессиональных музыкантов.

Йоргос Калудис углубился в исследования и практику игры на критской лире в 2004 году. Соединяя техники виолончельной игры и особенности традиционного инструмента, он усовершенствовал лиру, добавив четвертую (басовую) струну. Благодаря авторским новациям, классическая критская лира блестяще справляется с такими барочными шедеврами, как виолончельные сюиты Иоганна Себастьяна Баха.

На Дягилевском фестивале Йоргос Калудис исполнит два сочинения из прославленного собрания. Цикл из шести сольных сюит, написанный Бахом в кётенский период, представляет собой своего рода «библию» современных виолончелистов, в которой скрытая полифония насыщает танцевальную основу сюитных частей, а исполнительская сложность подчинена созданию мелодического тока огромной эмоциональной силы.

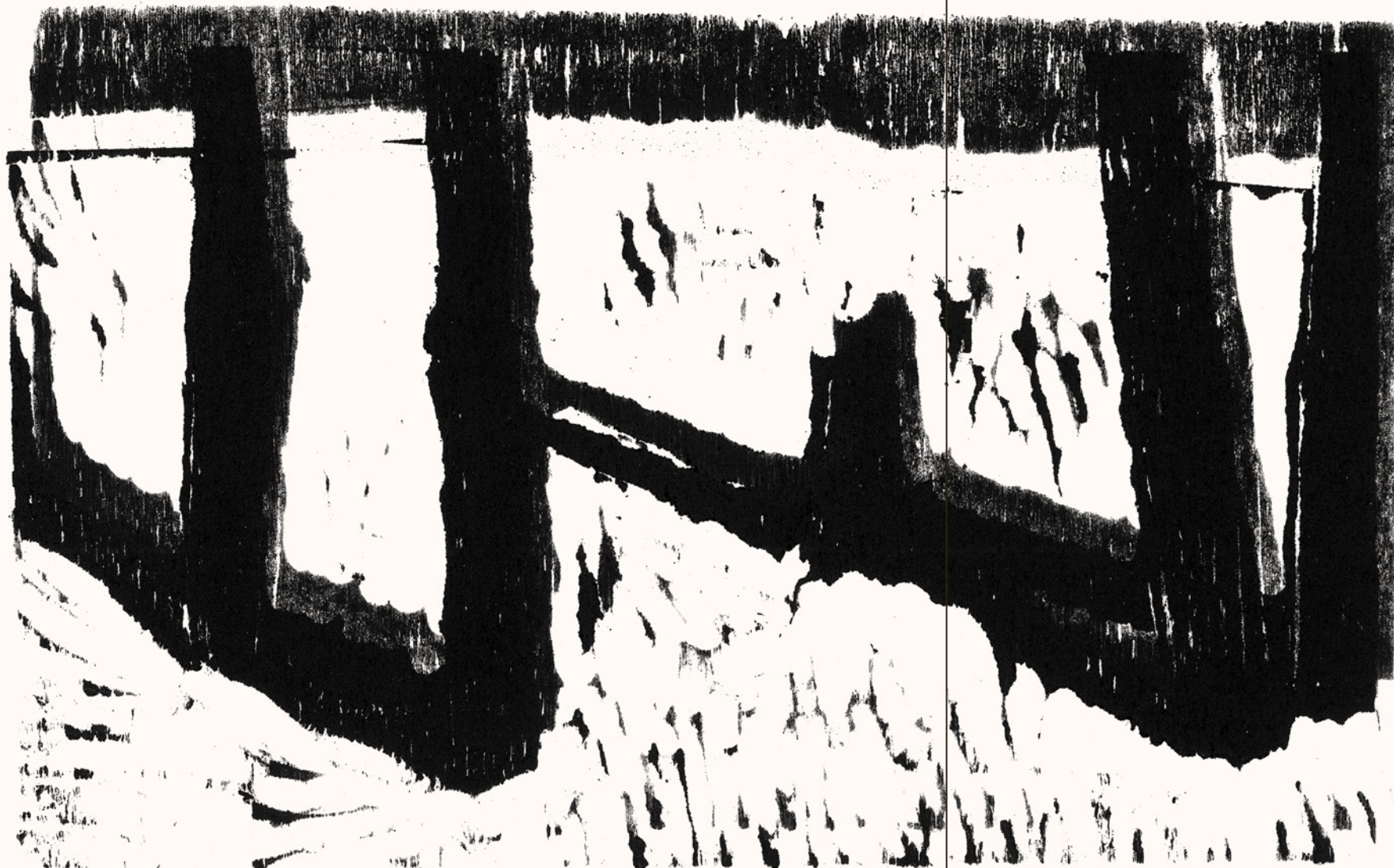
For many years, Greek cellist, composer, improviser, and researcher Yiorgos Kaloudis has been exploring the expressive potential of the Cretan lyra, one of the world's oldest bowed string instruments. He has released seven albums and given solo performances at the Athens Concert Hall (Megaron), as well as at prominent early music, classical, and jazz festivals across Europe and Russia. He is a regular collaborator with the Diaghilev Festival and the musicAeterna Orchestra.

The Cretan lyra is a teardrop-shaped, traditionally three-stringed bowed instrument, often accompanied by sympathetic strings. Unlike the violin, its strings are stopped not by pressing with the fingertips, but by touching them with the nails — a technique that produces a distinctive, ethereal tone with whistling overtones. This ancient method of sound production has survived thanks to the lyra's continued role in Cretan folk traditions, where it was primarily played at social dances, often with bells attached to the bow, and remained outside the domain of professional classical music for centuries.

Kaloudis began his in-depth study and performance practice of the lyra in 2004. Drawing upon his background as a cellist, he expanded the traditional instrument by adding a fourth string, adapting the baroque techniques of the bow thus specially cello techniques for the left hand, but also extending its range and adaptability.

His innovations and transcriptions have enabled the classical Cretan lyra to interpret Baroque and Early music repertoire, most notably the Cello Suites by Johann Sebastian Bach, with clarity and emotional depth.

At the Diaghilev Festival, Yiorgos Kaloudis performs two works from this iconic collection. Written during Bach's time in Köthen, the six suites are often regarded as the Bible of modern cello playing. Each suite blends dance forms with intricate polyphony, offering a sublime balance between technical mastery and expressive power — a balance that Kaloudis brings to life through the voice of a uniquely ancient instrument.



прибытие корабля
самсон и далила

16.06

16.06 пн
23:00
16+
большой зал
пермской
филармонии

прибытие корабля

перформа-
тивный
концерт

музыкальная феерия по мотивам сочинений
джебрана халиля джебрана



автор идеи
Петр Главатских
режиссер-постановщик
Василий Пospelов
художник по свету
Никита Черноусов

исполнители:

Петр Главатских, ударные
Шрия Саран (Индия),
текст, танец

ансамбль традиционной индийской музыки хиндустани

Павел Правин, духовые
Геннадий Лаврентьев,
tabla

Ильдар Хабибуллин,
классический индийский
вокал, чтение
Иван Павлюков, ситар

струнный квартет им. Вайнберга

Ксения Гамарис,
первая скрипка
Анна Янчишина,
вторая скрипка
Евгений Щёголев, альт
Петр Каретников,
виолончель
при участии Леонида
Бакулина, контрабас

программа:

Григорий Смирнов
(р. 1982)
«Зеркала пустоты»
для маримбы
и электронного
эффекта delay (2008)

Хазрат Инайят Хан
(1882–1927)
Сюита из музыки
к спектаклю
«Шакунтала»,
аранжировка
для струнного квартета
Владимира Поля (1914)

Петр Главатских
(р. 1979)
«Посвящение
Халилю Джебрану»
для ударных соло

традиционная музыка
хиндустани

традиционный танец
катхак

чтение

the arrival of the ship

16.06 mon
23:00
16+
perm
philharmonic
great hall

musical fantasy based on the writings
by gبران khalil gبران

performative
concert

idea by Petr Glavatskikh
director
Vasily Pospelov
lighting designer
Nikita Chernousov

performers:

Petr Glavatskikh,
percussions
Shriya Saran (India),
narration and dance

the Hindustani Indian traditional music ensemble

Pavel Pravin, winds
Gennady Lavrentyev,
tabla
Ildar Khabibullin,
classical Indian vocals,
reading
Ivan Pavlyukov, sitar

Weinberg string quartet

Xenia Gamaris, first violin
Anna Yanchishina,
second violin
Evgeny Shchegolev, viola
Petr Karetnikov, cello
with participation of
Leonid Bakulin,
double bass

on the programme:

Grigory Smirnov
(b. 1982)
Mirrors of Emptiness
for marimba and delay
effect (2008)

Hazrat Inayat Khan
(1882–1927)
Suite from the music
for the play *Shakuntala*,
arrangement for string
quintet by Vladimir Pol
(1914)

Petr Glavatskikh
(b. 1979)
*Dedication
to Khalil Gibran*
for solo percussion

traditional Hindustani
music

traditional Kathak dance

reading



джебран халиль джебран «пророк»

перевод сергея таска
фрагменты

о любви

У любви есть одно желание — осуществиться.
Если же вы любите и у вас появились желания,
пусть они будут такими:
Растаять и превратиться в ручей,
который поет в ночи свою песню.
Познать боль безмерной нежности.
Получить не одну рану, постигая науку любви,
И истекать кровью охотно и радостно.

о смерти

Вы хотите познать тайну смерти.
Но как вы ее найдете, если не ищите в сердце самой жизни?
Сова, слепая днем, не может постигнуть мистику света.
Если вы действительно хотите увидеть душу смерти,
откройте ваши сердца навстречу телу жизни.
Ибо жизнь и смерть едины, как едины река и море.

о браке

Любите друг друга, но не превращайте любовь в узы:
Пусть она будет морем, гуляющим меж берегов двух душ.
Наполните чаши друг друга, но не пейте из одной чаши.
Делитесь друг с другом хлебами, но не ешьте один и тот же хлеб.
Пойте, и танцуйте, и радуйтесь вместе,
но пусть каждый будет сам по себе;
Каждая струна лютни тоже сама по себе,
а вместе их трепет рождает единую музыку.

о свободе

У городских ворот и у ваших очагов видел я вас,
смиранных и боготворящих свою свободу,
будто рабы преклоняющихся и прославляющих тирана,
который может и убить.
Да, в рощах крепостей и в тени цитаделей я видел,
как самые свободные из вас несут свою свободу
словно ярмо и оковы.
И мое сердце обливалось кровью,
ибо вы можете стать свободными,
лишь когда мечта обрести свободу станет вам посохом в пути
и когда вы перестанете говорить о свободе как цели.

gibran khalil gibran the prophet

fragments

on love

Love has no other desire but to fulfil itself.
But if you love and must needs have desires,
let these be your desires:
To melt and be like a running brook
that sings its melody to the night.
To know the pain of too much tenderness.
To be wounded by your own understanding of love;
And to bleed willingly and joyfully.

on death

You would know the secret of death.
But how shall you find it unless you seek it in the heart of life?
The owl whose night-bound eyes are blind unto the day
cannot unveil the mystery of light.
If you would indeed behold the spirit of death,
open your heart wide unto the body of life.
For life and death are one, even as the river and the sea are one.

on marriage

Love one another, but make not a bond of love:
Let it rather be a moving sea between the shores of your souls.
Fill each other's cup, but drink not from one cup.
Give one another of your bread, but eat not from the same loaf.
Sing and dance together and be joyous,
but let each one of you be alone,
Even as the strings of a lute are alone
though they quiver with the same music.

on freedom

At the city gate and by your fireside I have seen
you prostrate yourself and worship your own freedom,
Even as slaves humble themselves before a tyrant
and praise him though he slays them.
Ay, in the grove of the temple and in the shadow of the citadel
I have seen
the freest among you wear their freedom as a yoke and a handcuff.
And my heart bled within me; for you can only be free
when even the desire of seeking freedom becomes a harness to you,
and when you cease to speak of freedom as a goal and a fulfilment.

16.06 прибытие корабля

«Прибытие корабля» — проект постоянного участника Дягилевского фестиваля, московского мультиперкуссиониста, композитора и продюсера Петра Главатских. Это музыкальное приношение ливанскому писателю Джебрану Халилю Джебрану и его книге «Пророк», сборнику философских стихотворений в прозе. В основе притчи — представление о фундаментальном единстве религий. Проект Петра Главатских также основан на объединении — но не конфессий, а культурных традиций и музыкальных миров.

Актриса Болливуда Шрия Саран танцует в традиционном индийском стиле катхак и читает фрагменты книги Джебрана Халиля Джебрана на английском языке. Ильдар Хабибуллин, мастер традиционного индийского вокала, поет и читает русский перевод.

В диалог с классической индийской музыкой северной традиции хиндустани вступают произведения легендарного философа и музыканта Хазрата Инайята Хана. В 1913 году он семь месяцев прожил в Москве, исполняя индийскую классическую музыку и распространяя оригинальные философские идеи. Российские коллеги помогли ему издать сборник «Песни хиндустани» с индийскими мелодиями в переложениях для фортепиано, а некоторые из них — в аранжировках для струнного квартета — вошли в балет-мистерию «Шакунтала», поставленный Александром Таировым в 1914 году. Вместе с фрагментами этого балета прозвучат произведения Григория Смирнова «Зеркала пустоты» и новое сочинение Петра Главатских для перкуссии, созданное по мотивам книг Джебрана.

16.06 the arrival of the ship

The Arrival of the Ship is a project by Petr Glavatskikh, a regular participant in the Diaghilev Festival, Moscow-based multi-percussionist, composer, and producer. It is a musical homage to the Lebanese writer Gibran Khalil Gibran and his book *The Prophet*, written as a collection of philosophical prose poems. At the heart of the parable lies the idea of the fundamental unity of religions. Petr Glavatskikh's project is also based on unification — not of faiths but of cultural traditions and musical worlds.

Bollywood actress Shriya Saran dances in the traditional Indian Kathak style and reads excerpts from Gibran Khalil Gibran's book in English. Ildar Khabibullin, a master of traditional Indian vocal music, performs and reads the Russian translation.

The dialogue with the classical North Indian Hindustani tradition is kept by works by the legendary philosopher and musician Hazrat Inayat Khan. In 1913, he lived in Moscow for seven months, performing Indian classical music and spreading his original philosophical ideas. Russian colleagues helped him publish the collection *Songs of Hindustani*, which included Indian melodies arranged for piano. Some of them, in arrangements for string quintet, became part of the mystery ballet *Shakuntala*, staged by Alexander Tairov in 1914. Alongside fragments from this ballet, the programme includes Grigory Smirnov's *Mirrors of Emptiness* and a new percussion piece by Petr Glavatskikh inspired by Gibran's writings.

musicAeterna brass
масм
вечернее собрание
марины цветаевой

17.06



17.06 вт
18:00
6+
большой зал
пермской
филармонии

бах и джаз

musicAeterna brass

Павел Курдаков, Никита Истомин
и Алексей Никифоров, трубы
Егор Булгаков и Николай Дубровин, валторны
Арман Суртаев, Андрей Салтанов
и Владимир Кищенко, тромбоны
Иван Сватковский, туба
Максим Санин, ударные
художественный руководитель Павел Курдаков

концерт

программа:

Иоганн Себастьян Бах
(1685–1750)

Концерт для клавесина
ре мажор, BWV 972
(1713–1714)

Allegro
Larghetto
Allegro

Чакона, часть 5
из Партиты для скрипки
соло ре минор № 2,
BWV 1004 (1717–1720)

Allegro, часть 3
из Бранденбургского
концерта для струнных
и басса континуо соль
мажор № 3, BWV 1048
(1718)

Erbarne dich, mein Gott,
ария альты № 39 (47)
из духовной оратории
«Страсти по Матфею»,
BWV 244
(1727–1729/1736)

*Wachet auf, ruft uns
die Stimme*, хоральная
прелюдия для органа
ми-бемоль мажор,
BWV 645 (1747–1748)

Токката и fuga
ре минор для органа,
BWV 565 (1703–1707?)

второе отделение:
джазовые композиции
разных стилей

В программе использованы аранжировки и переложения Андрея Салтанова, Эльдара Бархалова, Марка Найтингейла, Ричарда Эдвардса, Дэвида Пёрсера, Энрике Креспо, Ричарда Биссилла.

bach and jazz

musicAeterna brass

Pavel Kurdakov, Nikita Istomin,
and Alexey Nikiforov, trumpets
Egor Bulgakov and Nikolai Dubrovin, horns
Arman Surtaev, Andrey Saltanov,
and Vladimir Kishchenko, trombones
Ivan Svatkovsky, tuba
Maxim Sanin, percussions
artistic director Pavel Kurdakov

17.06 tue
18:00
6+
perm
philharmonic
great hall

on the programme:

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Concerto for Harpsichord
in D major, BWV 972
(1713–1714)

Allegro
Larghetto
Allegro

Ciaccona, part 5 from
the Partita for Violin Solo
in D minor No. 2, BWV
1004 (1717–1720)

Allegro, part 3
from the Brandenburg
Concerto for Strings
and Basso Continuo
No. 3 in G major,
BWV 1048 (1718)

Erbarne dich, mein Gott,
aria of alto No. 39 (47)
from the sacred oratorio
Matthäus-Passion,
BWV 244
(1727–1729/1736)

*Wachet auf, ruft uns
die Stimme*, chorale
prelude for organ
in E-flat major, BWV 645
(1747–1748)

Toccata and Fugue
for Organ in D minor,
BWV 565 (1703–1707?)

second part:
jazz compositions
of various styles

The programme includes arrangements and transcriptions of Andrey Saltanov, Eldar Barkhalov, Mark Nightingale, Richard Edwards, David Purser, Enrique Crespo, and Richard Bissill.

Бах и джаз — хорошо известная рифма: многие джазовые и академические музыканты экспериментировали, соединяя эти две стихии в пространстве одного концерта или одной композиции. Секрет успеха такого кроссовера — в сочетании импровизационной свободы и композиционной строгости, которое лежит в основе и барочного, и джазового исполнительства. Новый коллектив семейства musicAeterna — ансамбль медных духовых инструментов под руководством трубача Павла Курдакова — исполнит Баха и джаз, не смешивая музыку разных эпох.

В первом отделении концерта прозвучат классические аранжировки произведений Баха: транскрипция раннего Клавирного концерта ре мажор, которая, в свою очередь, является баховской транскрипцией скрипичного концерта Вивальди; фрагменты из зрелых инструментальных сочинений — скрипичной Партиты № 2 и Бранденбургского концерта № 3; знаменитая ария из «Страстей по Матфею»; хоральная прелюдия для органа; наконец, самое известное в мире сочинение Баха — Токката и фуга ре минор BWV 565, которое, возможно, вовсе не принадлежит перу великого немецкого композитора.

Второе отделение будет посвящено джазовым стандартам разных стилей в новых переложениях, специально сделанных по заказу ансамбля.

Bach and jazz are a well-known pairing. Many classical and jazz musicians have explored the mix of these two styles, combining them in concerts or even within a single piece. The secret of this crossover's success lies in the balance between improvisation and structure — a shared feature of both Baroque and jazz music.

The new brass ensemble of the musicAeterna family, led by trumpeter Pavel Kurdakov, will perform Bach and jazz — but without blending the styles. The first half of the concert will feature classical arrangements of Bach's music: a transcription of the early Harpsichord Concerto in D major, which, in turn, is a Bach transcription of Vivaldi's violin concerto; excerpts from mature instrumental works — specifically, the Violin Partita No. 2 and the Brandenburg Concerto No. 3; the famous aria from the *Matthäus-Passion*; a chorale prelude for organ; and finally, Bach's most renowned composition — the Toccata and Fugue in D minor, BWV 565 — which might, intriguingly, not actually be the work of the great German composer.

The second half will be dedicated to jazz standards in different styles, arranged specially for the ensemble.

17.06 вт
21:00
12+

органный зал
пермской
филармонии

камерный концерт

МОСКОВСКИЙ ансамбль современной музыки

Константин Ефимов, флейта
Олег Танцов, кларнет
Михаил Дубов, фортепиано
Евсей Зубков, ударные
Евгений Субботин, скрипка
Ольга Дёмина, виолончель

программа:

Жорж Апергис (р. 1945)
«Граффитис» для перкуссиониста соло (1980)

Джордж Крам (1929–2022)
«Одиннадцать отголосков осени»
для флейты, кларнета, скрипки
и фортепиано (1966)

Фредерик Ржевски (1938–2021)
Карманная симфония для флейты,
кларнета, фортепиано, ударных, скрипки
и виолончели (1999–2000). Российская
премьера

Концерт проводится при поддержке
Министерства культуры РФ

moscow contemporary music ensemble

17.06 tue
21:00 12+

perm philharmonic
organ concert hall

chamber concert

Konstantin Efimov, flute
Oleg Tantsov, clarinet
Mikhail Dubov, piano
Evsey Zubkov, percussions
Evgeny Subbotin, violin
Olga Demina, cello

on the programme:

Georges Aperghis (b. 1945)
Graffitis for solo percussionist (1980)

George Crumb (1929–2022)
Eleven Echoes of Autumn for flute, clarinet,
violin, and piano (1966)

Frederic Rzewski (1938–2021)
Pocket Symphony for flute, clarinet, piano,
percussion, violin, and cello (1999–2000).
Russian premiere

The concert is supported by the Ministry
of Culture of the Russian Federation

МАСМ — Московский ансамбль современной музыки — постоянный участник Дягилевского фестиваля. Это независимый профессиональный коллектив, созданный в 1990 году, первый российский ансамбль, сфокусировавшийся на продвижении музыки XX и XXI веков и поддержке современных композиторов. На счету коллектива — свыше тысячи российских и мировых премьер, крупные просветительские проекты, дискография из более чем 50 альбомов, престижные награды.

В новой программе МАСМ прозвучат произведения трех классиков западного авангарда, связанные со стихией инструментального театра и превращающие процесс создания музыки в зрелище.

Французский композитор греческого происхождения Жорж Апергис более всего известен крупными произведениями для музыкального театра. Его сравнительно небольшое концертное сочинение *Graffitis* — это театр одного актера: исполнитель играет на ударных и одновременно декламирует эмоциональный текст, распадающийся на слоги, в котором граница между речью и музыкальным звуком совершенно исчезает. Артист должен объединить тело и голос в один инструмент, сохраняя предельную концентрацию на протяжении всего исполнения: множество цезур, остановок и пауз лишь усиливают внутреннее напряжение пьесы. На сцене также должен находиться некий объект по выбору музыканта — желанный, но недостижимый по неизвестной зрителям причине. Явная или скрытая борьба за обладание этим объектом составляет драматургию пьесы, однако финал ее остается открытым.

В цикле «Одиннадцать отголосков осени» американского авангардиста и первопроходца жанра инструментального театра Джорджа Крама исследование новых тембровых возможностей флейты, кларнета, скрипки и фортепиано представляет собой своего рода «саунд-театр», где персонажами

MCME — the Moscow Contemporary Music Ensemble — is a regular participant in the Diaghilev Festival. Founded in 1990 as an independent professional group, it was the first Russian ensemble devoted exclusively to promoting 20th- and 21st-century music and supporting living composers. The ensemble has premiered over a thousand Russian and world works, led major educational projects, released more than 50 albums, and received prestigious awards.

In this new programme, MCME performs works by three iconic figures of the Western avant-garde, all linked by the spirit of instrumental theatre — where the process of creating music becomes a spectacle.

French composer of Greek descent Georges Aperghis is best known for his large-scale music theatre works. His concert piece *Graffitis* is essentially a one-man theatre: the percussionist plays and simultaneously delivers an emotionally charged text disintegrating into syllables, blurring the line between speech and musical sound. The artist must fuse his body and voice into a single instrument, maintaining the utmost concentration throughout the performance, as an abundance of caesura, stops and pauses only increase the inner tension of the piece. There should also be an object of the performer's choice present on the stage — desirable, but inaccessible for a reason unknown to the audience. The explicit or implicit struggle for possession of this object constitutes the drama of the play, but its finale remains open.

In *Eleven Echoes of Autumn*, the American avant-gardist and instrumental theatre pioneer George Crumb explores new timbral possibilities of flute, clarinet, violin, and piano. The result is a kind of "sound-theatre" where the protagonists are the mesmerising and eerie sounds conjured from classical instruments. Pianist Mikhail Dubov who suggested to include this opus in the MCME programme, adds, "This listening to autumn, the world around us, and the poetry of Federico Garcia Lorca is interesting not only

выступают чарующие и пугающие звуки, на которые оказываются способны классические музыкальные инструменты. Пианист Михаил Дубов, инициатор включения опуса в программу МАСМ, добавляет: «Это вслушивание в осень, окружающий мир, поэзию Федерико Гарсии Лорки интересно не только аудиально, но и визуально; к примеру, сама партитура, как часто бывает у Крама, представляет собой нотные строки, закручивающиеся в спирали».

Американский композитор Фредерик Ржевски в своей Карманной симфонии отказывается от привычной для него гражданской и политической тематики в пользу чисто музыкального «театра стилей» — остроумной игры со стилизованными и языковыми паттернами европейской классической и неклассической музыки. В игру включены сами исполнители. Скрипач Евгений Субботин уточняет: «Музыканты становятся соавторами произведения. В партитуре предусмотрены сольные каденции для каждого участника ансамбля — это моменты неограниченной свободы, в которых каждый волен высказаться в любом стиле, любой технике, с любым эмоциональным посылом. Сочинение подкупает и авторским юмором. К примеру, в последнем такте исчезающего финала композитор поставил ремарку just like that, то есть “как-то так”».

in the audible aspect, but also in the visual — for example, the score itself, as is often the case with Crumb, represents musical lines that coil into a spiral.”

In his *Pocket Symphony*, American composer Frederic Rzewski departs from his usual political and social themes, instead creating a purely musical “theatre of styles” — a witty play with stylistic and linguistic patterns drawn from both European classical and non-classical music traditions. The performers themselves become involved in the game. Violinist Evgeny Subbotin clarifies: “Musicians become co-authors of the piece. The score provides solo cadenzas for each member of the ensemble — these are moments of unlimited freedom, when everyone is free to express themselves in any style, any technique, with any emotional message. The work also impresses with the author’s sense of humour. For example, in the last bar of the fading finale, the composer put the remark ‘just like that’.”

17.06 вт
23:00
16+
ДОМ МУЗЫКИ

вечернее собрание марины цветаевой

перформанс

дирижер Евгений Воробьев
режиссер-постановщик Елизавета Мороз
художник-постановщик Сергей Кретенчук
художник по свету Александр Романов
видеохудожник Мария Варахалина
костюмы Елизавета Мороз и Сергей Кретенчук
звукорежиссер Роман Опарин
технический директор Алексей Бондаренко
заведующая постановочной частью
Екатерина Астраханцева
помощники режиссера Илья Полигалов
и Анастасия Разоренова
директор оркестра Павел Курдаков
менеджер оркестра Мария Сагадиева
технический директор оркестра Иван Пешков
заместитель технического директора оркестра
Михаил Комаров
старший рабочий сцены Илья Белохвостиков
рабочие сцены Александр Абдукадыров, Кирилл
Евсеев, Николай Баландин, Константин Майоров
и Роман Иванов
библиотекари Сергей Стройкин, Элина Лебедзе
и Николай Басов
продюсер Роман Саламатов

исполнители:

Янина Лакоба, актриса
солисты хора musicAeterna
хор musicAeterna
хормейстер Ганна Барышникова
солисты оркестра musicAeterna

marina tsvetayeva's evening assembly

17.06 tue
23:00
16+
house of music

conductor Evgeny Vorobyov
director Elizaveta Moroz
set designer Sergey Kretenchuk
lighting designer Alexander Romanov
video artist Maria Varakhalina
costume designers Elizaveta Moroz
and Sergey Kretenchuk
sound engineer Roman Oparin
technical director Aleksey Bondarenko
head of the production department
Ekaterina Astrakhantseva
stage managers Ilya Polygalov
and Anastasia Razorenova
director of the orchestra Pavel Kurdakov
manager of the orchestra Maria Sagadieva
technical director of the orchestra Ivan Peshkov
deputy technical director of the orchestra
Mikhail Komarov
senior stagehand Ilya Belokhvostikov
stagehands Alexandr Abdukadyrov, Kirill Evseev, Nikolay
Balandin, Konstantin Mayorov, and Roman Ivanov
librarians Sergey Stroykin, Elina Lebedze,
and Nikolay Basov
producer Roman Salamatov

performers:

Yanina Lakoba, actress
soloists of the musicAeterna choir
musicAeterna choir
choirmaster Ganna Baryshnikova
soloists of the musicAeterna orchestra

performance

программа:

Кирилл Архипов

«Со мной не надо говорить»
солисты:

Кирилл Нифонтов, тенор
Николай Басов, баритон
Дмитрий Шелковин, бас

Виктория Харкевич

«Белое солнце и низкие,
низкие тучи...»

солистки:

Катя Дондукова, сопрано
Александра Дёшина,
сопрано за сценой
вокальный ансамбль:
Надежда Бойко, Виктория
Ваксман, Тамара
Константинова, Батор
Очиров, Роман Тархов,
Александр Сомов, Даниил
Чесноков

Алексей Сюмак

«Бессонница»

солистка Анастасия
Ерофеева, меццо-сопрано

Вангелино Курентзис

«Я увидела во сне»

солистка Катя Дондукова,
сопрано

Андреас Мустукис

«Не тяжки ли вздохи усталой
груди»

вокальный ансамбль: Ирина
Михайлова, Елена Гурченко,
Марина Иновлоцкая,
Елена Шестакова

Егор Ананко

«Плоти — плоть, духу —
дух...»

солистка Айсылу
Мирхафизхан
вокальный ансамбль:
Виктория Ваксман,
Тамара Константинова,
Надежда Бойко

Алексей Ретинский

«Про этот лес и это дерево»
вокальный ансамбль: Ирина
Багина, Ганна Барышникова,
Надежда Бойко,
Виктория Ваксман, Марина
Иновлоцкая, Анна Гладкова,
Иван Горин, Александр
Сомов, Николай Федоров,
Дмитрий Косов, Роман
Тархов, Даниил Чесноков

Андреас Камерис

«Звали меня Мариной»

солист Андрей Немзер,
контратенор

Теодор Курентзис

«Всё повторяю первый
стих...»

солистка Елена Гурченко,
меццо-сопрано
вокальный ансамбль:
Катя Дондукова,
Ирина Терентьева,
Александра Дёшина,
Ирина Михайлова,
Анастасия Шуманова,
Анастасия Ерофеева

on the programme:

Cyrille Arkhipov

You Shouldn't Talk to Me

soloists:

Kirill Nifontov, tenor
Nikolay Basov, baritone
Dmitry Shelkovin, bass

Victoria Kharkevich

*White Sun and Low Rain
Clouds...*

soloists:

Katya Dondukova, soprano
Alexandra Deshina,
backstage soprano
vocal ensemble: Nadezhda
Boyko, Viktoria Vaksman,
Tamara Konstantinova, Bator
Ochirov, Roman Tarkhov,
Alexander Somov, and Daniil
Chesnokov

Alexey Sioumak

Insomnia

soloist Anastasia Yerofeyeva,
mezzo-soprano

Vangelino Currentzis

I Saw in a Dream

soloist Katya Dondukova,
soprano

Andreas Moustoukis

*Is Not the Breath of
a Tired Chest Heavy*

vocal ensemble: Irina
Mikhailova, Elena Gurchenko,
Marina Inovlotskaya,
and Elena Shestakova

Egor Ananko

Flesh to Flesh, Spirit to Spirit...

soloist Aisylu Mirkhafizkhan

vocal ensemble:

Viktoria Vaksman,
Tamara Konstantinova,
and Nadezhda Boyko

Alexey Retinsky

*About This Forest
and This Tree*

vocal ensemble: Irina Bagina,
Ganna Baryshnikova,
Nadezhda Boyko,
Viktoria Vaksman, Marina
Inovlotskaya, Anna Gladkova,
Ivan Gorin, Alexander Somov,
Nilolay Fedorov, Dmitry Kosov,
Roman Tarkhov, and Daniil
Chesnokov

Andreas Cameris

My Name Was Marina

soloist Andrey Nemzer,
countertenor

Teodor Currentzis

*I Keep Repeating the First
Verse*

soloist Elena Gurchenko,
mezzo-soprano
vocal ensemble:
Katya Dondukova,
Irina Terentyeva,
Alexandra Deshina,
Irina Mikhailova,
Anastasia Shumanova,
and Anastasia Yerofeyeva

марина цветаева

записные книжки

фрагменты

14 марта 1919 года

Опыт этой зимы: я никому на свете, кроме Али и Сережи (если он жив), не нужна.

В каком чаду я жила!

Я прекрасно представляю себе, что в один прекрасный день совсем перестану писать стихи. Причин множество:

1) У меня сейчас в них (в писании их) — срочной необходимости (Imperativ'a) <нет>. Могу написать и не написать, следовательно не пишу.

2) Стихи, как всякое творчество, — самоутверждение. Самоутверждение — счастье. Я сейчас бесконечно далека от самоутверждения.

3) Сейчас все летит, и мои тетрадки так бесконечно легко могут полететь. Зачем записывать?

4) Я потеряла руль. Одна волна смывает другую. Пример: стихи об ангелах: «Ангелы слепы и глухи». Что дальше? — Всё!

Хаос. Один образ вытесняет другой, случайность рифмы заводит меня на 1 000 верст от того, что я хотела раньше, — уже другие стихи, с ними та же история, — уже третьи — и в итоге — чистый лист и мои закрытые — от всего! — глаза.

5) Что хочу сказать? — Мир. — Мир сам себя скажет.

Я, конечно, кончу самоубийством, ибо все мое желание любви — желание смерти. Это гораздо сложнее, чем «хочу» и «не хочу».

И, может быть, я умру не оттого, что здесь плохо, а оттого, что «там хорошо».

Сентябрь 1940 года

О себе. Меня все считают мужественной. Я не знаю человека робче себя. Боюсь — всего. Глаз, черноты, шага, а больше всего — себя, своей головы. Никто не видит — не знает, — что я год уже (приблизительно) ищу глазами — крюк, но его нет, потому что везде электричество. Никаких «люстр»... Я год примеряю — смерть. Проглотить — мерзость, прыгнуть — враждебность, исконная отвратительность воды. Я не хочу — умереть, я хочу — не быть. Вздор. Пока я нужна... Но, Господи, как я мало, как я ничего не могу!

Доживать — дожевывать

Горькую полынь —

Сколько строк, миновавших! Ничего не записываю.

marina tsvetayeva

diaries

fragments

14 March 1919

This winter's learnings: nobody in this world needs me except Alya and Seryozha (if he is still alive).

What a mess I've been living in!

I can well imagine that one day I will stop writing poetry altogether. To that there are many reasons:

1) I have no urgent need (no imperative) for it (in writing poetry). I might write and might as well not write, therefore I am not writing.

2) Poetry, like all creative work, is self-affirmation. Self-affirmation is happiness. At the moment, I am infinitely far from self-affirmation.

3) Now everything is going up in smoke, and my notebooks might, too, so infinitely easily. Why write down anything?

4) I lost the steering wheel. One wave washes away the other. For example: verses about angels: "Angels are blind and deaf." What's more? — That's it!

Chaos. One image ousts another, the randomness of the rhyme takes me 1,000 miles away from what I wanted at first, there are other poems — same story, there are already third ones, and in the end — a blank sheet and my closed — to everything! — eyes.

5) What do I want to say? — The world. — The world will tell itself.

Sure thing I will commit suicide, because all my desire for love is a desire for death. It's much more complicated than "I want" and "I don't want".

And maybe I'll die not because it's bad here, but because it's "nice there".

September 1940

About me. Everyone considers me courageous. I do not know a person more timid than myself. I'm afraid of everything. Eyes, blackness, footsteps, and most of all, myself, my own head. No one sees — or knows — that I've been looking around for a hook for (about) a year now, but it's not there, because it's electricity everywhere. No 'chandeliers'... I've been trying it on for a year — death. To swallow <poison> is an abomination, to jump <off a bridge> is hostility, the primordial disgust of water. I don't want to die, I. I want not to be. Nonsense. As long as I'm needed... But, Lord, how little I can do, I can do nothing!

To live out — to chew

Bitter wormwood —

How many lines that have passed! Writing nothing down.

«Вечернее собрание Марины Цветаевой» — это специальный проект musicAeterna, в котором современная академическая музыка и саунд-арт соединяются с поэзией и драматическим театром. В основе перформанса — новые сочинения на стихи Марины Цветаевой, написанные композиторами — резидентами Дома Радио Андреасом Мустукисом, Алексеем Сюмаком, Егором Ананко, Викторией Харкевич, Кириллом Архиповым, Алексеем Ретинским, а также Андреасом Камерисом, Вангелино Курентзисом и Теодором Курентзисом. Произведения для необычных вокально-инструментальных составов инкорпорированы в драматический моноспектакль.

Стихотворения, отрывки из писем и дневников Цветаевой в исполнении актрисы театра и кино Янины Лакобы складываются в исповедальную историю жизни и любви трагического поэта. Солисты хора и оркестра, а также камерный состав хора musicAeterna под управлением дирижера Евгения Воробьева играют в этом спектакле роль «симпатических струн» — они отвечают драме, резонируют с нею и провоцируют ее новые витки.

«Вечернее собрание Марины Цветаевой» поставила Елизавета Мороз — режиссер и куратор нового театрального направления musicAeterna Αθεατρον (Atheatron): «Масштаб личности и творчества Марины Цветаевой необъятен. Она безусловный гений, чьи произведения не укладываются в общепринятые формы. В нашем проекте мы исследуем пересечение реального и бессознательного миров ее лирической героини, чья личность двоится, троится, сливается с окружающим миром и разобщается с ним. Она попадает на встречу, где ее не ждут, где ее никто не хочет слушать. Она абсолютный антагонист и акционист по отношению к публике и музыкантам. Лирическая героиня этого действия находится в постоянном поиске точки успокоения в пространстве, где ей нет места в прямом и переносном смысле».

«Вечернее собрание Марины Цветаевой» продолжает серию постановок-оммажей в честь крупных поэтов и музыкантов, которую musicAeterna начала в 2020 году. На Дягилевском фестивале уже были представлены перформансы и спектакли, посвященные Паулю Целану, Шарлю Бодлеру и Курту Вайлю, созданные в рамках этой серии.

Marina Tsvetayeva's Evening Assembly is a special project by musicAeterna, where contemporary academic music and sound art meet poetry and drama. The performance is built around new musical works based on Marina Tsvetayeva's poetry and written by Dom Radio's resident composers — Andreas Moustoukis, Alexey Sioumak, Egor Ananko, Viktoria Kharkevich, Cyrille Arkhipov, Alexey Retinsky — as well as Andreas Kameris, Vangelino Currentzis, and Teodor Currentzis. These pieces, written for unusual vocal and instrumental combinations, are woven into a dramatic monologue.

Poems, letters, and diary excerpts by Tsvetayeva are performed by theatre and film actress Yanina Lakoba, creating a confessional narrative of life and love from the perspective of a tragic poet. musicAeterna Choir, as well as the Choir and Orchestra soloists under the baton of Evgeny Vorobyov, act as "sympathetic strings" in the performance — responding to the drama, resonating with it, and provoking its further development.

The production is directed by Elizaveta Moroz, head of the new theatrical platform musicAeterna Αθεατρον (Atheatron): "The scale of Marina Tsvetayeva's personality and creativity is immense. She is a true genius whose work cannot be confined to conventional forms. In this project, we explore the boundary between reality and the subconscious world of her lyrical heroine — a figure who splits, multiplies, merges, and drifts apart. She arrives at a meeting where no one expects her, where no one wants to listen. She's an antagonist, a provocateur in relation to both the audience and the musicians. This heroine is constantly searching for a place of peace — in a world where there is no place for her, both literally and figuratively."

This production continues a series of musicAeterna's tributes to major poets and composers, launched in 2020. Previous performances in the series — presented at the Diaghilev Festival — have honoured Paul Celan, Charles Baudelaire, and Kurt Weill.

солисты оркестра musicAeterna

Маргарита Галкина
и Федор Чернышов,
флейты
Дмитрий Клеменок,
Андрей Волосовский,
Алексей Амосов,
Максим Санин
и Мария Лельхова,
ударные
Екатерина Пресслер,
фортепиано и челеста
Саша Листова,
фортепиано, орган
и синтезатор
Михаил Дубов,
фортепиано
Мария Зоркина, арфа
Софья Филянина,
гитара
Алексей Чичилин,
гитара, бас-гитара
и электрогитара
Софья Скобелева,
Вангелино Курентзис
и Егор Ананко,
электроника
Вадим Тейфиков
и Екатерина Романова,
скрипки
Анастасия Рыбина, альт
Александр Прозоров,
Максим Акчурин
и Андрей Ефимовский,
виолончели
Андрей Шинкевич
и Дильявер Менаметов,
контрабасы
Владислав Песин, пила
Олеся Ростовская,
терменвокс

хор musicAeterna

сопрано

Ирина Багина
Ганна Барышникова
Надежда Бойко
Виктория Ваксман
Катя Дондукова
Катерина Имсоква
Тамара Константинова
Тамара Котоменкова
Ирина Михайлова
Елена Подкасик
Ирина Терентьева
Альфия Хамидуллина
Елена Юрченко

тенора

Александр Амосенко
Николай Басов
Артем Волков
Игорь Горбань
Иван Горин
Григорий Кузнецов
Кирилл Нифонтов
Константин
Погребовский
Павел Семагин
Егор Семенов
Александр Сомов
Николай Стацюк
Николай Федоров

альты

Надежда Брусницына
Анна Гладкова
Анастасия Гуляева
Елена Гурченко
Анастасия Ерофеева
Марина Иновлоцкая
Андрей Немзер
Полина Новикова
Мария Опарина
Виктория Рудакова
Наталья Рябикова
Елена Шестакова
Анастасия Шуманова

басы

Максим Аксенов
Дмитрий Косов
Николай Мазаев
Лев Михалёв
Батор Очиров
Алексей Светов
Роман Тархов
Павел Харалгин
Эдуард Харитонов
Даниил Чесноков
Дмитрий Шелковин

soloists of the musicAeterna orchestra

Margarita Galkina
and Fyodor Chernyshov,
flutes
Dmitry Klemenok,
Andrey Volosovsky,
Aleksey Amosov,
Maksim Sanin,
and Maria Lelkhova,
percussions
Ekaterina Pressler, piano
and chelesta
Sasha Listova, piano,
organ, and synthesiser
Mikhail Dubov, piano
Maria Zorkina, harp
Sofya Filyanina, guitar
Alexey Chichilin, guitar,
bass-guitar, and electric
guitar
Sofya Skobeleva,
Vangelino Currentzis,
and Egor Ananko,
electronics
Vadim Teyfikov
and Ekaterina Romanova,
violins
Anastasia Rybina, viola
Alexander Prozorov,
Maxim Akchurin,
and Andrey Efimovsky,
cellos
Andrey Shinkevich
and Dilyaver Menametov,
double basses
Vladislav Pesin, saw
Olesya Rostovskaya,
theremin

musicAeterna choir

sopranos

Irina Bagina
Ganna Baryshnikova
Nadezhda Boyko
Viktoria Vaksman
Katya Dondukova
Katerina Imsokva
Tamara Konstantinova
Tamara Kotomenkova
Irina Mikhaylova
Elena Podkasik
Irina Terentyeva
Alfiya Khamidullina
Elena Yurchenko

tenors

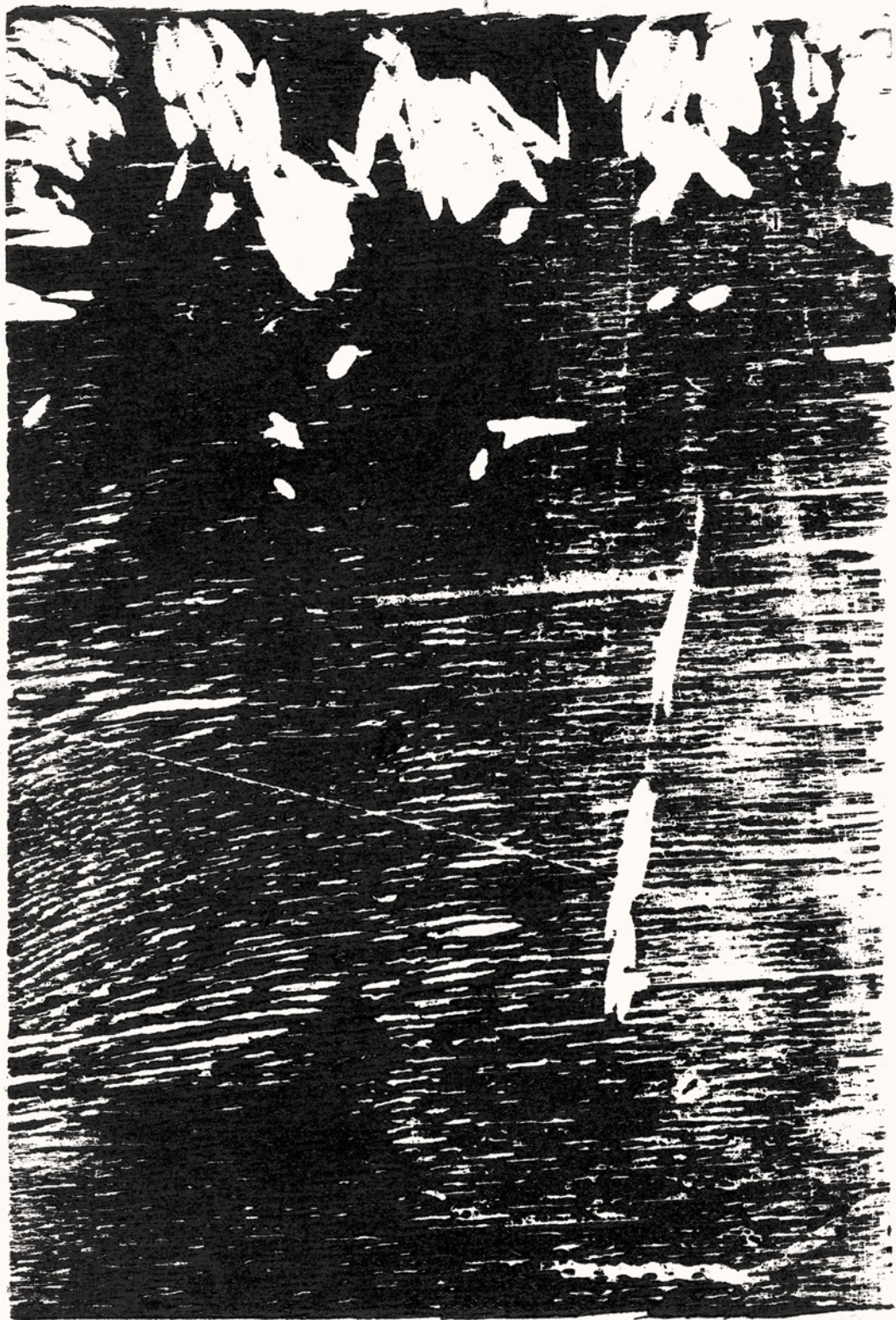
Aleksandr Amosenko
Nikolay Basov
Artem Volkov
Igor Gorban
Ivan Gorin
Grigory Kuznetsov
Kirill Nifontov
Konstantin Pogrebovsky
Pavel Semagin
Egor Semenov
Alexander Somov
Nikolay Statsyuk
Nikolay Fedorov

altos

Nadezhda Brusnitsyna
Anna Gladkova
Elena Gurchenko
Anastasia Gulyaeva
Anastasia Yerofeyeva
Marina Inovlotskaya
Andrey Nemzer
Polina Novikova
Maria Oparina
Viktoria Rudakova
Natalya Ryabikova
Elena Shestakova
Anastasia Shumanova

basses

Maksim Aksenov
Dmitry Kosov
Nikolay Mazaev
Lev Mikhalev
Bator Ochirov
Aleksey Svetov
Roman Tarkhov
Pavel Kharalgin
Eduard Kharitonov
Daniil Chesnokov
Dmitry Shelkovin



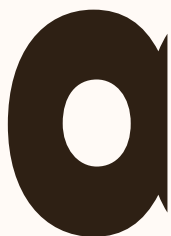
стыд
король лир

18.06

18.06 ср
19:00
18+
театр-театр

СТЫД

танцевальный
спектакль



автор идеи, режиссер-постановщик
и хореограф Анастасия Пешкова
художник-постановщик Юлия Орлова
композитор Кирилл Архипов
саунд-артист Андрей Воробьев
художник по свету Ксения Котенева
художник-технолог по свету Наталья Тузова
художник по гриму Марья Козлова
звукорежиссер Денис Одум
драматург Ольга Потапова
технические директора Алексей Бондаренко,
Арсений Попов
выпускающий продюсер Дарья Третьякова
менеджер Мирослава Косеченко

исполнители:

Дарья Павленко, прима-балерина
Ольга Комок, голос, колесная лира, органетто
Айсылу Мирхафизхан, голос

танцевальная труппа musicAeterna Dance

Айгуля Бузаева
Тимур Ганеев
Евгений Калачёв
Максим Клочнев
Савва Коротыч
Елена Лисная
Айсылу Мирхафизхан
Алексей Слуцкий
Дарья Тагильцева

художественный руководитель Анна Гусева
главный хореограф Анастасия Пешкова

shame

18.06 wed
19:00
18+
theatre-theatre

dance
performance



author of the concept, director,
and choreographer Anastasia Peshkova
set designer Yulia Orlova
composer Cyrille Arkhipov
sound artist Andrey Vorobyov
lighting designer Kseniya Koteneva
lighting technical designer Natalya Tuzova
makeup designer Marya Kozlova
sound engineer Denis Odum
playwright Olga Potapova
technical directors Alexey Bondarenko
and Arseny Popov
executive producer Darya Tretyakova
manager Miroslava Kosechenko

performers:

Daria Pavlenko, prima ballerina
Olga Komok, voice, hurdy-gurdy, and organetto
Aisylu Mirkhafizkhan, voice

musicAeterna Dance company

Aigul Buzaeva
Timur Ganeev
Evgeny Kalachov
Maksim Klochnev
Savva Korotych
Elena Lisnaya
Aisylu Mirkhafizkhan
Alexey Slutskii
Daria Tagiltseva

artistic director Anna Guseva
chief choreographer Anastasia Peshkova

СТЫД

кирилл архипов. песни
фрагменты

песня № 1

основана на тексте кантиги о Деве Марии № 303

жила-была девочка и все время проказничала
однажды девочка сделала что-то дурное
тетка ищет ее, чтобы наказать
испуганная малышка подбежала к статуе Девы
Марии и попросила,
чтобы проступок стерся из памяти тетки
и тетка ее не побила
и тетка ее не побила
и тетка ее не побила
не побила...

песня № 3

основана на тексте кантиги о Деве Марии № 261

одна женщина отправилась к святому епископу
она никогда не видела его прежде
исповедалась ему
и сказала, что хочет увидеть
всех святых
он велел ей возвращаться домой,
поститься и ждать
и на девятый день она увидела...
мучеников и ангелов
она рыдала, рыдала и
взмолилась Христу и Деве, чтобы ее взяли с Собой
и умерла
она никогда не встречала Ее прежде?

shame

cirille arhipov. songs
fragments

song no. 1

based on the text of Cantiga de Santa Maria No. 303

there was a little girl who played foolish pranks
one day the girl did a very naughty thing
her aunt looked for her so that she could punish her
terrified, the girl ran to the statue of the Virgin and
asked her to erase the deed from her aunt's mind
her aunt did not beat her
her aunt did not beat her
her aunt did not beat her
her aunt did not beat...

song no. 3

based on the text of Cantiga de Santa Maria No. 261

a lady summoned a holy bishop
she had never met him before
and she made her confession
that she always wanted to see
holy men and women
he said her to stay in her room,
fasting and waiting
and on the ninth day she saw...
martyrs and angels
she wept and, wept and
asked Jesus and the Virgin to take her with Them
then she died
she had never met Her before?

«Стыд» — это спектакль-исследование одного из самых мучительных и сложных чувств в жизни каждого человека. Разговор без слов, на языке тела, — наиболее безболезненный способ рассмотреть поближе феномен стыда как социально-го, персонального, физического переживания.

Героиня прима-балерины Дарьи Павленко проходит экзистенциальный путь встречи со стыдом. Сталкиваясь с социумом, она обнаруживает в себе стыд как чувство, навязанное извне, а совершая те или иные поступки, она испытывает его как личную муку.

В новом хореографическом спектакле Анастасии Пешковой каждый — и свидетель, и судья, и соглядатай, и объект наблюдения. За обитателями сценического пространства следит еще один наблюдатель — сама история. Создатели постановки отстраняются от злобы дня, вглядываясь из глубины веков в тему спектакля.

В электронную музыку композитора — резидента Дома Радио Кирилла Архипова включены мотивы из испанских баллад XIII века, *Cantigas de Santa Maria*, а круговорот историй, полных стыда, вращается как колесо лиры — средневекового инструмента с напряженным звучанием. Кирилл Архипов расширяет поле стилистических и смысловых коннотаций: «В музыкальную драматургию вплетена “параллельная” история, сюжет которой взаимодействует с нравоучительными темами кантиг и особым образом преломляет их мотивы, доводя их до абсурда и задавая вопрос: это так было или иначе? В музыкально-семантическом смысле мои песни находятся в диалоге с формой барочных арий, кабарежным номером в духе раннего Шёнберга или оглушающей пустотой — в арии под аккомпанемент кнута».

Shame is a dance-based exploration of one of the most painful and complex emotions in human experience. This is a wordless conversation — a physical language that gently opens up the nature of shame as a social, personal, and physical feeling.

Prima ballerina Daria Pavlenko's character goes on an existential journey through encounters with shame. Society imposes this emotion on her from the outside, while her own actions bring it as an inner torment.

In Anastasia Peshkova's new choreography, every viewer becomes both witness and judge, observer and observed. Watching over the performers is another silent presence — history itself. The creators take a step back from modern-day concerns and look at shame through the lens of time. Composer Cyrille Arkhipov weaves 13th-century Spanish ballads (*Cantigas de Santa Maria*) into his electronic score, while the cycle of shame-filled stories spins like the wheel of the hurdy-gurdy — a medieval instrument known for its tense, resonant sound. Cyrille Arkhipov expands the field of stylistic and semantic connotations: “A ‘parallel’ narrative is woven into the musical dramaturgy, a storyline that engages in dialogue with the moral themes of *Cantigas*, refracting their motifs in a unique manner, pushing them to the point of absurdity and raising the question: was it this way, or another? In a musical-semantic sense, my songs converse with the form of Baroque arias, cabaret numbers in the spirit of early Schönberg, or the deafening void — as seen in an aria accompanied by the crack of a whip.”

18.06 ср 22:00
19.06 чт 18:00
18+
«сцена-молот»

уильям шекспир король лир

драматический
спектакль

драматический театр «грань»
(новокуйбышевск)

перевод на русский язык Бориса Пастернака
режиссер-постановщик и сценограф
Денис Бокурадзе
художник по костюмам Елена Соловьева
художник по свету Евгений Ганзбург
композитор Арсений Плаксин
режиссер по пластике Павел Самохвалов

действующие лица и исполнители:

Лир (король Британии) — Денис Евневич
Регана (дочь Лира), Шут — Юлия Бокурадзе
Гонерилья (дочь Лира) — Елена Голикова
Корделия (дочь Лира), Освальд
(дворецкий Гонерильи) — Вера Федотова
Эдмонд (побочный сын Глостера), граф Кент —
Арсений Шакиров
Эдгар (сын Глостера), герцог Корнуэльский,
король Французский, Придворный —
Кирилл Стерликов
Граф Глостер, герцог Альбанский,
герцог Бургундский, Куран (придворный) —
Максим Цыганков

премьера: 10 декабря 2016 года
премьера возобновления: 29 апреля 2025 года

william shakespeare king lear

18.06 wed 22:00
19.06 thu 18:00
18+
stage molot

gran' drama theatre
(novokuybyshevsk)

drama
performance

russian translation by Boris Pasternak
director and set designer Denis Bokuradze
costume designer Elena Solovyova
lighting designer Evgeny Ganzburg
composer Arseny Plaksin
body plasticity director Pavel Samokhvalov

cast:

Lear, King of Britain — Denis Evnevich
Regan (Lear's daughter) and Fool —
Yulia Bokuradze
Goneril (Lear's daughter) — Elena Golikova
Cordelia (Lear's daughter) and Oswald
(Goneril's steward) — Vera Fedotova
Edmund (Gloucester's illegitimate son)
and Earl of Kent — Arseny Shakirov
Edgar (Gloucester's son), Duke of Cornwall,
King of France, and Courtier — Kirill Sterlikov
Earl of Gloucester, Duke of Albany,
Duke of Burgundy, and Curan (courtier) —
Maksim Tsygankov

premiered: December 10, 2016
revival premiere: April 29, 2025

уильям шекспир «король лир»

фрагмент

Лир. Чудак! Чтобы видеть ход вещей на свете,
не надо глаз. Смотри ушами. Видишь, как судья
издевается над жалким воришкой? Сейчас я покажу
тебе фокус. Я всё перемешаю. Раз, два, три! Угадай
теперь, где вор, где судья. Видел ты, как цепной пес
лает на нищего?

Глостер. Да, государь.

Лир. А бродяга от него удирает. Заметь, это
символ власти. Она требует повиновения. Пес этот
изображает должностное лицо на служебном посту.
Ты уличную женщину плетью
Зачем сечешь, подлец, заплечный мастер?
Ты б лучше сам хлестал себя кнутом
За то, что втайне хочешь согрешить с ней.
Мошенника повесил ростовщик.
Сквозь рубища грешок ничтожный виден,
Но бархат мантий прикрывает всё.
Позолоти порок — о позолоту
Судья копье ломает, но одень
Его в лохмотья — камышом проколешь.
Виновных нет, поверь, виновных нет:
Никто не совершает преступлений.
Берусь тебе любого оправдать,
Затем что вправе рот зажать любому.
Купи себе стеклянные глаза
И делай вид, как негодяй-политик,
Что видишь то, чего не видишь ты. <...>
При условии, что оплачешь
Мою судьбу, возьми мои глаза.
Я знаю хорошо тебя: ты — Глостер.
Терпи. В слезах явились мы на свет.
И в первый миг, едва вдохнули воздух,
Мы стали жаловаться и кричать.
Я проповедь скажу тебе. Послушай.
Мы плакали, пришедши в мир.
Но это — представление с шутами. —
Какая шляпа славная! — Вот мысль!
Ста коням в войлок замотать копыта.
И — на зятьев! Врасплох! И резать, бить
Без сожаленья! Бить без сожаленья!

william shakespeare king lear

fragment

King Lear. What, art mad? A man may see how this
world goes with no eyes. Look with thine ears: see
how yond justice rails upon yond simple thief. Hark,
in thine ear: change places; and, handy-dandy, which
is the justice, which is the thief? Thou hast seen
a farmer's dog bark at a beggar?

Gloucester. Ay, sir.

King Lear. And the creature run from the cur? There
thou mightst behold the great image of authority:
a dog's obeyed in office.
Thou rascal beadle, hold thy bloody hand!
Why dost thou lash that whore?
Strip thine own back;
Thou hotly lust'st to use her in that kind
For which thou whipp'st her.
The usurer hangs the cozener.
Through tatter'd clothes small vices do appear;
Robes and furr'd gowns hide all.
Plate sin with gold,
And the strong lance of justice hurtless breaks:
Arm it in rags, a pigmy's straw does pierce it.
None does offend, none, I say, none; I'll able 'em:
Take that of me, my friend, who have the power
To seal the accuser's lips. Get thee glass eyes;
And like a scurvy politician, seem
To see the things thou dost not.
(...)
If thou wilt weep my fortunes, take my eyes.
I know thee well enough; thy name is Gloucester:
Thou must be patient; we came crying hither:
Thou know'st, the first time that we smell the air,
We wawl and cry. I will preach to thee: mark.
When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools: this a good block;
It were a delicate stratagem, to shoe
A troop of horse with felt: I'll put 't in proof;
And when I have stol'n upon these sons-in-law,
Then, kill, kill, kill, kill, kill, kill!

На Дягилевский фестиваль возвращается новокуйбышевский драматический театр «Грань». Он стал известен по всей России в 2010-х, когда спектакли его нового худрука и режиссера Дениса Бокурадзе один за другим стали попадать в лонг- и шорт-листы «Золотой маски», удостаиваться этой и других российских премий. Театр получил государственный статус, притом не утратил студийного духа и страсти к экспериментальным прочтениям вечной классики. На этот раз труппа покажет шекспировского «Короля Лира» — возобновление спектакля, который в 2018 году был четырежды номинирован на «Золотую маску» и стал лауреатом в одной из номинаций.

Режиссер Денис Бокурадзе строго следует за развитием шекспировского сюжета, но с особым интересом высвечивает отношения между людьми в условиях тотальной борьбы за власть: «Государство, власть над судьбами других, абсолютная уверенность в правоте своих поступков, пусть даже самых опрометчивых, — все это было в распоряжении Лира. Но все это утекает сквозь королевские пальцы, и тот, кто вершил судьбы мира, не в состоянии распорядиться простым обедом. Лир начинает крестный путь испытаний, в котором его сопровождает Шут — второе “я” короля, тот, кто пытается оградить, защитить Лира от него самого. Но как только король входит в состояние безумия, Шут исчезает, ибо сам король становится шутом. Потеряв абсолютно всё, вплоть до рассудка, лишившись дома, верноподданных и дочерей, Лир начинает проживать жизнь, которой был лишен прежде. Он начинает чувствовать человеческую боль».

Gran' drama theatre from Novokuybyshevsk returns to the Diaghilev Festival. Gran' rose to nationwide fame in the 2010s when director Denis Bokuradze took the helm. His bold interpretations of classical works regularly made it into the long and short lists of the Golden Mask — Russia's top theatre award — and earned multiple nominations and wins. Despite gaining official state status, the theatre has preserved its experimental spirit and studio energy.

This time, the troupe presents a revival of *King Lear*, which received four Golden Mask nominations in 2018 and won one. In his production, Denis Bokuradze closely follows Shakespeare's plot but puts a strong focus on human relationships under the pressure of absolute power and control: "A state, the power to shape others' fates, absolute belief in the rightness of one's choices — even reckless ones — all of this was once in Lear's hands. But it slips through his royal fingers, and the man who once ruled the world can no longer manage a simple meal. Lear embarks on a painful journey, accompanied by the Fool — the king's second self, the one who tries to protect Lear from himself. But once Lear descends into madness, the Fool vanishes, because the king himself becomes the fool. Having lost everything — his mind, his home, his loyal followers, even his daughters — Lear begins to live a life he had never truly known. He begins to feel what it means to be human."



король лир
трехгрошовая опера
макбет
в чужой земле

19.06

ПРЕМЬЕРА

бертольт брехт, курт вайль трехгрошовая опера

19.06 чт
20.06 пт
19:00
16+
дк
им. солдатова



музыкальный руководитель и дирижер Илья Гайсин
режиссер Нина Воробьева
ассистент дирижера Дмитрий Бородин
хормейстер-постановщик Серафим Яковлев
художник-постановщик и художник по костюмам
Ася Мухина
художник по свету Руслан Майоров
хореограф Анна Гарафеева
звукорежиссер Марат Бариев
ассистент художника по костюмам Юлия Грошева
технолог-конструктор Евгения Пономарева
художник по гриму Ольга Стерхова
помощники режиссера Елена Кексель
и Екатерина Никитина
ассистент режиссера Юлия Кондрашина
переводчик текста на русский язык
Мартина Маркарова
коуч по немецкому языку Наташа Константинова
ассистент художника по свету Дарья Горбунова
реквизитор Дмитрий Жижикин
костюмер Надежда Пермякова
концертмейстер Екатерина Пресслер
менеджер по артистам Юлия Дьяконова
продюсер Ольга Калина
технический директор Руслан Залылитдинов

bertolt brecht, kurt weill

PREMIERE

the threepenny opera

19.06 thu
20.06 fri
19:00
16+
soldatov
culture palace

music director and conductor Ilya Gaisin
director Nina Vorobyova
assistant conductor Dmitry Borodin
chief choirmaster Serafim Yakovlev
set designer and costume designer Asya Mukhina
lighting designer Ruslan Mayorov
choreographer Anna Garafeyeva
sound engineer Marat Bariev
assistant costume designer Yulia Grosheva
design technologist Evgenia Ponomaryova
makeup designer Olga Sterkhova
stage managers Elena Keksel and Ekaterina Nikitina
assistant director Yulia Kondrashina
russian language translator Martina Markarova
german language coach Natasha Konstantinova
assistant lighting designer Darya Gorbunova
prop master Dmitry Zhizhikin
costumier Nadezhda Permyakova
accompanist Ekaterina Pressler
troupe manager Yulia Dyakonova
producer Olga Kalina
technical director Ruslan Zalyalitdinov



исполнители:

солисты хора musicAeterna

Макхит — Кирилл Нифонтов
Пичем — Лев Михалёв
Фрау Пичем — Елена Юрченко
Полли Пичем — Ирина Михайлова
Браун — Павел Харалгин
Люси — Тамара Котоменкова
Дженни — Элени-Лидия Стамеллу

молодежный хор дягилевского фестиваля — 2024

Анна Кодинец
Екатерина Шалашина
Евгения Зубкова
Ирина Коба
Юлия Крюкова
Цырена Болотова
Софья Орлова
Ксения Нашатырева
Александр Бабаев
Антон Андреев
Владислав Барышников

артисты оркестра musicAeterna

Никита Зимин и Владимир Пецкус, саксофоны
Анна Комарова, флейта и флейта-пикколо
Данила Янковский, кларнет
Георгий Радзевич, фагот
Алексей Никифоров и Никита Истомин, трубы
Жерар Костес, тромбон
Анатолий Изотов, гитара, банджо, гавайская гитара
и мандолина
Андрей Бараненко, фортепиано, челеста
и фисгармония
Павел Прохоров и Валентин Галкин, ударные
Иван Таланин, бандонеон
Владимир Словачевский, виолончель
Павел Стёпин, контрабас

performers:

musicAeterna choir soloists

Macheath — Kirill Nifontov
Peachum — Lev Mikhalyov
Frau Peachum — Elena Yurchenko
Polly Peachum — Irina Mikhaylova
Brown — Pavel Kharalgin
Lucy Brown — Tamara Kotomenkova
Jenny — Eleni Lydia Stamellou

youth choir of the diaghilev festival 2024

Anna Kodinets
Eketerina Shalashina
Evgenia Zubkoba
Irina Koba
Yulia Kryukova
Tsyrena Bolotova
Sofya Orlova
Ksenia Nashatyreva
Aleksandr Babayev
Anton Andreev
Vladislav Baryshnikov

musicAeterna orchestra soloists

Nikita Zimin and Vladimir Petskus, saxophones
Anna Comarova, flute and piccolo
Danila Yankovsky, clarinet
Georgy Radzevich, bassoon
Alexey Nikiforov and Nikita Istomin, trumpets
Gerard Costes, trombone
Anatoly Izotov, guitar, banjo, Hawaii guitar,
and mandolin
Andrey Baranenko, piano, celesta, and harmonium
Pavel Prokhorov and Valentin Galkin, percussions
Ivan Talanin, bandonion
Vladimir Slovachevsky, cello
Pavel Stepin, double bass

бертольт брехт трехгрошовая опера

перевод мартины маркаровой
фрагмент

Миссис Пичем: Явиться без приглашения. Посреди ночи. В три утра ввалиться в приличный дом! Вы бы лучше проспались после трудовых тягот. Выглядите как скисшее молоко.

Дженни: То есть установленный гонорар за то, чтобы мы способствовали аресту мистера Макхита, мы не получим, не так ли, госпожа?

Миссис Пичем: Именно так, вы здесь получите только хрен с маслом, а не тридцать три сребреника.

Дженни: И почему же, миледи?

Миссис Пичем: Потому что ваш пречистый мистер Макхит снова провалился как сквозь землю. Вот почему. А теперь убирайтесь из моей скромной обители.

Дженни: Ну, это уже предел. Не надо с нами так себя вести. Вот что я вам скажу. С кем угодно, но не с нами.

Миссис Пичем: Филч, дамы желают, чтобы их проводили.

Филч идет к дамам, Дженни толкает его.

Дженни: Я вас уж попрошу заткнуть вашу грязную пасть, а то может так получиться, что...

Входит господин Пичем.

Пичем: Что же происходит? Я надеюсь, ты им не дала денег? Ну, в чем дело, дамы? Сидит мистер Макхит или не сидит?

Дженни: Оставьте нас в покое с вашим мистером Макхитом. Вы ему в подметки не годитесь. Сегодня ночью мне пришлось отказать одному господину, поскольку я рыдала в подушки, думая о том, что сдала вам такого джентльмена, как он. Да, дамы, и по-вашему, что произошло с утра? После ночи рыданий я уснула, но и часу не прошло, как раздался свист, и я обнаружила — за окном — того самого человека, о котором я рыдала и который теперь просил сбросить ему ключ. В моих руках хотел он забыть совершенную мной несправедливость. Этот человек — единственный оставшийся в Лондоне джентльмен, дамы. И если наша коллега Сьюки Тодри сейчас не здесь, то именно потому, что от меня он отправился к ней, дабы и ее тоже утешить.

bertolt brecht the threepenny opera

fragment

Frau Peachum. Mir auf die Bude zu rücken. Mitten in der Nacht. Drei Uhr früh in ein anständiges Haus zu kommen! Ihr solltet euch lieber ausschlafen von eurem Gewerbe. Aussehen tut ihr wie gespiene Milch.

Jenny. So, wir können also unser kontraktliches Honorar dafür, daß wir Herrn Macheath dingfest gemacht haben, nicht bekommen, gnädige Frau?

Frau Peachum. Ganz richtig, einen Dreck bekommt ihr und keinen Judaslohn.

Jenny. Und warum, gnädige Frau?

Frau Peachum. Weil dieser saubere Herr Macheath wieder in alle Winde verstreut ist. Darum. Und jetzt marsch aus meiner guten Stube, meine Damen.

Jenny. Also, das ist doch die Höhe. Machen Sie das nur nicht mit uns. Das möchte ich Ihnen gesagt haben. Mit uns nicht.

Frau Peachum. Filch, die Damen wünschen hinausgeführt zu werden.

(Filch geht auf die Damen zu, Jenny stößt ihn fort.)

Jenny. Ich möchte Sie doch bitten, Ihre dreckige Fresse zu halten, sonst könnte es passieren, daß — — —

Auftritt Herrn Peachums.

Peachum. Was ist denn los, du hast ihnen doch hoffentlich kein Geld gegeben, na, wie ist's, meine Damen? Sitzt der Herr Macheath oder sitzt er nicht?

Jenny. Lassen Sie mich mit Ihrem Herrn Macheath in Ruhe. Dem können Sie nicht das Wasser reichen. Ich habe heute nacht einen Herrn weggehen lassen müssen, weil ich in die Kissen weinte als ich daran denken mußte, daß ich diesen Gentleman an Sie verkauft habe. Ja, meine Damen, und was glauben Sie, was heute morgen geschah? Vor noch nicht einer Stunde, ich hatte mich eben in den Schlaf geweint, pfiff es, und auf der Straße stand eben dieser Herr, um den ich geweint hatte und wünschte, daß ich ihm den Schlüssel herunterwerfe. In meinen Armen wollte er mich die Unbill vergessen machen, die ich ihm zugefügt habe. Das ist der letzte Gentleman in London, meine Damen. Und wenn unsere Kollegin Suky Tawdry jetzt hier nicht mitgekommen ist, dann ist es, weil er von mir noch zu ihr ging, um auch sie zu trösten.

а у меня копеечка есть

Богдан Королюк

Фабула «Трехгрошовой оперы» Бертольта Брехта уместается в первой ремарке пьесы: «Нищие нищенствуют, воры воруют, гулящие гуляют»¹. В 1928 году немецкий драматург-марксист переписывает «Оперу нищего» британского поэта-консерватора Джона Гея, впервые исполненную в 1728-м. Брехт оставляет основных героев: король нищих Пичем, его дочь Полли и ее супруг, знаменитый бандит Макхит по прозвищу Мэкки-Нож. Сохраняется место действия — Лондон. Время сдвигается на 100 лет вперед, ко дню восшествия на престол королевы Виктории. Само собой, меняется оптика: на все характеры и поступки автор смотрит в ракурсе капиталистической экономики и классовой морали. «В общем, буржуазная идиллия» — еще одна ремарка: она предваряет сцену в публичном доме и вполне описывает характер действия и объект авторской критики. Первые зрители в берлинском Театре на Шиффбауэрдамм — после Второй мировой он превратится в «Дом Брехта», знаменитый театр Berliner Ensemble, — обескуражены веселым попранием традиционных ценностей и моралью вроде «Лишь тот живет приятно, кто богат» или «В человеке скуден / Доброты запас. / Бейте смело, люди, / Ближних промеж глаз». Критика ликует либо злорадствует.

Созданная Геем «Опера нищего» — антиопера, пародия на полюбившиеся британской публике 1720-х шлемоблещущие и глубиннопучинные оперы Георга Фридриха Генделя. Гей сохранил генделевскую структуру с тремя актами, сбросил героев с античных олимпов на лондонское дно в Сохо, сделал прозрачными нередкие для оперы отсылки к повседневности, а вместо изысканной авторской музыкальной вязи собрал материал с бору по сосенке: считается, что популярные баллады и народные мелодии для премьеры аранжировал композитор Иоганн Кристоф Пепуш.

«Трехгрошовая» Брехта — не опера и не пародия на нее, но заголовок обязывает, и Брехт как *сочинитель оперы* тоже сочетает музыку и слово для наиболее эффективного

¹ Здесь и далее, если не указано иное, — перевод Соломона Апта. Приводится по изданию: Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: в 5 т. Т. 1. М.: Искусство, 1963.

i've got a penny

Bogdan Korolyok

The plot of Bertolt Brecht's *The Threepenny Opera* is succinctly captured in the opening stage direction: "Beggars are begging, thieves thieving, whores whoring." In 1928, the Marxist German playwright rewrites John Gay's *The Beggar's Opera*, a work by the British conservative poet first performed in 1728. Brecht keeps the protagonists: the king of the beggars, Peachum; his daughter Polly; and her husband, the infamous bandit Macheath, nicknamed Mackie the Knife. The setting remains unchanged — it is London, but the timeline shifts forward by a century to the day of Queen Victoria's ascension to the throne. Naturally, the perspective changes: the author views all characters and actions through the lens of capitalist economics and class morality. In general, "a middle-class idyll," reads another stage direction that precedes a scene in a brothel, aptly describing the nature of the action and the target of the author's critique. The first audiences at the Berlin Theatre on Schiffbauerdamm — after World War II to become the House of Brecht, the famous Berliner Ensemble — were taken aback by the cheerful subversion of traditional values and morals such as "Only the well-to-do can take their ease" or "Since men are just no good / Pick up a piece of wood / And hit them on the head with it!" Critics either rejoiced or gloated.

Gay's *The Beggar's Opera* is an anti-opera, a parody of the armour-brightly-shining and swelling-ocean-deep operas of George Frideric Handel that were beloved by the British public in the 1720s. Gay preserved Handel's three-act structure but knocked the characters off their ancient Olympian heights to the London underbelly of Soho. He made the frequent allusions to everyday life transparent and, instead of the refined musical intricacies typical of opera, assembled material from the folk tradition — it is believed that popular ballads and folk melodies for the premiere were arranged by composer Johann Christoph Pepusch.

Brecht's *The Threepenny Opera* is neither an opera nor a parody of one, yet the title implies certain obligations, and Brecht, as an opera composer, also combines music and word for maximum impact on the audience. The vocal numbers, referred to by the Anglo-German term *song*, are generated by the action and disrupt it. Here, Brecht systematically employs one of the key

воздействия на публику. Вокальные номера, названные англо-немецким словом «зонг», порождаются действием и разламывают его. Здесь Брехт впервые последовательно проводит один из важнейших приемов своего «эпического театра» — остранение. Для исполнения зонгов автор предписывает зажигать «особый золотистый свет», освещать обязательный на сцене орган, «как бы напоминающий зрителю о пышной академической опере», опускать трехрожковый светильник и плакат с названием очередного номера, а исполнителю — выходить на авансцену к зрителям: «...Пение включается в действие вовсе не потому, что от избытка чувств не хватает слов. Актер должен не только петь, но и изображать поющего человека. Он не акцентирует эмоционального содержания своей песни (можно ли предложить другому кушанье, которое ты уже съел сам?), а демонстрирует жесты, являющиеся, так сказать, обычаями и нравами тела».

Это не совсем пение: по легенде, в репетиционном зале Брехт вывешивал табличку «Петь строго воспрещается». В примечаниях к «Трехгрошовой опере» он настаивал на использовании околмузыкального говора: «Секрет этого эффекта — упорная, не считающаяся с музыкой и ритмом, неподкупная трезвость. Если же речь актера входит в русло мелодии, это должно восприниматься как событие».

Не было б ни этих манифестов, ни пьесы, не окажись рядом с драматургом Курт Вайль. Молодой композитор — в год сочинения «Трехгрошовой» ему 28 — снискал успех не концертными сочинениями, среди которых было два струнных квартета, симфония и несколько вокальных циклов, а именно театральной музыкой. Вайль утверждал, что «музыка не может способствовать развитию действия пьесы или создавать его фон, но достигает истинной ценности, когда прерывает действие в нужные моменты»². Именно так работает музыка в пьесе Брехта.

Опере, даже трехгрошовой, положено иметь увертюру, и академически выученный Вайль пишет ее с подобающей серьезностью и неотразимым нищенством. Разумеется, полный оперный оркестр не нужен в драматическом театре и не поместится в нем, но важно подобрать правильный состав. Маршевую тему увертюры (№ 1) вколачивают сопрановый и альтовый саксофоны, две трубы с тромбоном, литавры и скорбная фисгармония, которая будет изображать шарманку в руках поющих актеров и солировать в лицемерном «Утреннем хорале» господина Пичема (№ 3) — единственном номере, где музыка взята из «Оперы нищего». Тема увертю-

² Цит. по: Taruskin R. Music in the Early Twentieth Century. Oxford : Oxford University Press, 2010. P. 535.

techniques of his “epic theatre” for the first time — defamiliarisation. For the performance of the songs, the author prescribes that “a golden light” be lit, illuminating the obligatory organ on stage, “as if to remind the audience of the lavish academic opera,” lowering a three-light lamp on a bar and displaying a board with the title of the next number, while the performer steps in front of the curtain: “...In no circumstances will singing take over where words fail for excess of emotion. The actor must not only sing, but show a man who is singing. He does not attempt so much to project the emotional content of his song (can one offer others food which one has already eaten?) as to display gestures which are, so to speak, the customs and usages of the body.”

This is not quite singing: legend has it that Brecht hung a sign in the rehearsal room that read “Singing strictly prohibited”. In the *Notes to The Threepenny Opera*, he insisted on the use of a quasi-musical vernacular: “...there is a way of speaking-against-the-music which can be very effective just because of an obstinate matter-of-factness, independent and incorruptible by the music and rhythm. If he drops into the melody, this must be an event.”

There would have been no such manifestos and the play itself, unless Kurt Weill had been by the playwright’s side. The young composer — he was only 28 at the time of writing *The Threepenny Opera* — had gained recognition not through concert compositions, which included two string quartets, a symphony, and several vocal cycles, but rather through theatre music. Weill claimed that “music cannot further the action of the play or create its background, but achieves its proper value when it interrupts the action at the right moments.”¹ This is precisely how music functions in Brecht’s piece.

An opera, even one as lowly as this, is expected to have an overture, and the academically trained Weill composes it with appropriate seriousness and irresistible beggarism. By all means, a full orchestral ensemble is unnecessary in a dramatic theatre and would not fit within it; however, selecting the right instrumentation is crucial. The march theme of Overture (No. 1) is hammered out by soprano and alto saxophones, two trumpets and a trombone, timpani, and a mournful harmonium that will mimic a hand-cranked organ in the hands of the singing actors and will take centre stage in the hypocritical *Peachum’s Morning Anthem* (No. 3) — the only number where music is borrowed from *The Beggar’s Opera*. The theme of the overture is simple yet striking, followed by an erudite polyphonic trio reminiscent of Bach on saxophone. Its brevity that borders on stinginess;

¹ Taruskin, R., *Music in the Early Twentieth Century*, Oxford : Oxford University Press, 2010, p. 535.

ры — немудреная, но эффектная, а ее сменяет ученое полифоническое трио, Бах на саксе. Краткость на грани скупости, кажущаяся незавершенность формы, мнимая простота материала — и музыка надежно застревает в ушах почтенной буржуазной публики. Замах на копейку — удар на миллион.

Так устроен каждый из номеров, а их 21. Второй, «Баллада о Мэкки-Ноже», — абсолютный хит и наиболее известная пьеса Вайля, написанная перед самой премьерой и устроенная до неприличия банально: восходящая попевка на трех тонах с повтором третьего, затверженная несколько раз и опрокинутая вниз. (Через год Вайль сделает из нее свой второй по степени популярности хит, песню *Surabaya Johnny*.) На таких повторах коротких мотивов, ввинчивающих материал в головы слушателей, построены и шарманочная «Баллада о тщете человеческих усилий» (№ 17), и «Барбара-зонг» (№ 9), припев которой может напомнить зачин песни «Очи черные» (как знать, хваткий слух Вайля мог подцепить его в каком-нибудь берлинском ресторане от русских эмигрантов).

В других зонгах и балладах — часть из них Брехт заимствовал у Франсуа Вийона, за что был обвинен в плагиате, — Вайль связан длинной стихотворной строкой, но всегда выходит из положения блестяще. В «Балладе о сексуальном влечении» (№ 12) выписывает гибкую оперную кантилену. Предсмертную речь Макхита (№ 19) строит как речитатив *accompagnato*. Другие тексты нанизывает на популярные танцевальные ритмы: в «Балладе о Мэкки-Ноже» стоит обозначение *Blues-Tempo*, в «Любовной песне» (№ 7) — *Boston-Tempo*, «Не-хотят-зонг» (№ 4) и «Баллада сутенера» (№ 13) — танго, «Баллада о приятной жизни» — шимми. Кабаретный оркестр под стать: саксофоны и кларнет, трубы с тромбоном, виолончель с контрабасом (и никаких скрипок с альтами), неумолкающее джазовое фортепиано в компании банджо и гитар, европейской и гавайской. Описывая викторианский Лондон, Вайль дает портрет современного Вавилона-Берлина — того самого, что красочно показан в одноименном сериале. Это ответ немецкоязычной опере последнего полувека, экзальтированной гигантомании Вагнера и Штрауса, но еще — альтернатива «новой сложности», которую в современной австро-немецкой музыке утверждал Арнольд Шёнберг. Кабаре Курта Вайля — второе музыкальное полушарие Веймарской республики.

Три акта завершаются тремя «Трехгрошовыми финалами». Здесь включается весь оркестр, во втором финале впервые голосит хор, в третьем он делится на мужской и женский сообразно моменту: бандит Макхит за минуту до повешения получает помилование, дворянский титул и пожизненную ренту. Вместе с этой новостью королевский вестник

its apparent incompleteness of form; its seemingly simple material — all ensure that the music firmly lodges itself in the ears of respectable bourgeois audiences. A backswing worth a penny — a strike worth a million.

These features characterise each of the twenty-one numbers. The second one, *The Moritat of Mackie the Knife*, is an absolute hit and Weill's most famous work, written just before the premiere and arranged in an outrageously banal manner: an ascending melody on three notes with a repeated third, recited several times before being abruptly dropped downwards. (A year later, Weill will transform it into his second most popular hit, *Surabaya Johnny*.) Such repetitions of short motifs that din material into listeners' minds also underpin both the hand-cranked organ *Song of the Futility of All Human Endeavour* (No. 17) and *Barbara Song* (No. 9), whose refrain may remind one of the opening lines of a Russian romantic song *Dark Eyes* (who knows? Weill's keen ear might have picked it up from Russian émigrés in some Berlin restaurant).

In other songs and ballads — some of which Brecht borrowed from François Villon, leading to accusations of plagiarism — Weill is bound with long poetic lines but always finds brilliant solutions. In *The Ballad of Sexual Submissiveness* (No. 12), he crafts a flexible operatic cantilena. Mackie's death speech (No. 19) is structured as an *accompagnato* recitative. Other texts are set to popular dance rhythms: *The Moritat of Mackie the Knife* is marked as *Blues-Tempo*; *Wedding Song* (No. 7) has *Boston-Tempo*; *The I-for-One Song* (No. 4) and *The Ballad of a Fancy Man* (No. 13) are tangoes; while *The Secret of Gracious Living* is a shimmy. The cabaret orchestra matches this style: saxophones and clarinet, trumpets with trombone, cello with double bass (and no violins or violas), along with an incessant jazz piano accompanied by banjo and guitar — both European and Hawaiian. In depicting Victorian London, Weill offers a portrait of contemporary Babylon-Berlin — the very one vividly portrayed in the eponymous series. This serves as a response to German-language opera over the past half-century — a counterpoint to Wagner's and Strauss' exalted gigantomania — but also as an alternative to the "new complexity" championed by Arnold Schönberg in modern Austro-German music. Kurt Weill's cabaret represents the second musical hemisphere of the Weimar Republic.

The three acts culminate in three *Threepenny-Finales*. Here, the entire orchestra is brought into play; in the second finale, the chorus makes its first vocal appearance, and in the third, it divides into male and female voices according to the moment: the bandit Macheath receives a pardon, a noble title, and a lifetime annuity just a minute before his execution. Along with this news, the royal messenger brings a recitative secco

приносит из академической оперы речитатив *сессо*, а Мэки-Нож превращается в благородного тенора. Нарочитый пафос финалов снижается инструментовкой — с треньканьем банджо или гитары, с милитаристской развалочкой трубы и тромбона — и пародийным аккомпанементом, то слишком оперным, то совсем уж опереточным.

Спустя почти 100 лет музыка сбивает критический пафос текста, который сегодня может казаться претенциозным. Чем дидактичнее Брехт, тем более прекрасный материал выдает Вайль, и это играет с «Трехгрошовой оперой» злую и сложную шутку: субъект и объект сатирического обличения совпадают. То, что выставляется на пародийное обозрение, благодаря композитору оказывается самым привлекательным. Музыка Вайля и есть буржуазная идиллия. Она легко оторвалась от контекста и зажила отдельной, некритической жизнью. На следующий год после премьеры, в 1929-м, Вайль вытащил из этой булки самый крупный изюм и составил оркестровую сюиту без пения — под названием «Маленькая трехгрошовая музыка»; премьерой в Берлине дирижировал не кто-нибудь, а Отто Клемперер. «Баллада о Мэки-Нож» разошлась на пластинках с неподражаемым надтреснутым голосом Лотте Леня, супруги Вайля и первой исполнительницы роли Дженни; она превратилась в джазовый стандарт, попала в репертуар Луи Армстронга, Эллы Фицджеральд и Фрэнка Синатры. Музыка, порожденная словом, словно стремится стряхнуть с себя это слово. Легко и приятно играть номера из «Трехгрошовой оперы» в концерте, но очень трудно ставить сатирическую пьесу, разрываемую легкими и приятными эстрадными хитами, — потому трудно, что и в 2025 году нищие нищенствуют, воры воруют, а гулящие гуляют.

from an academic opera, transforming Mackie the Knife into a noble tenor. The intended pathos of the finales is undercut by the instrumentation — with the twang of banjo or guitar, and the militaristic swagger of trumpet and trombone — and by a parodic accompaniment that oscillates between being overly operatic and distinctly operetta-like.

Nearly a century later, the music undermines the critical pathos of the text, which may now seem pretentious. The more didactic Brecht becomes, the more exquisite material Weill produces, creating a wickedly complex irony with *The Threepenny Opera*: the subject and object of satirical exposure coincide. What is put on display for parody becomes, thanks to the composer, irresistibly appealing. Weill's music embodies bourgeois idyll. It has easily detached itself from its context and taken on a life of its own, devoid of criticism. The year after its premiere, in 1929, Weill plucked the largest raisins out of this bun and composed an orchestral suite without vocals titled *Little Threepenny Music*; it premiered in Berlin conducted by none other than Otto Klemperer. *The Moritat of Mackie the Knife* spread on vinyls featuring the unmistakable cracked voice of Lotte Lenya — Weill's wife and the first performer of Jenny's role — transforming into a jazz standard that found its way into the repertoires of Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, and Frank Sinatra. The music born from words seems to strive to shake off those very words. It is easy and enjoyable to perform numbers from *The Threepenny Opera* in concert; however, staging a satirical play that is torn apart by light and pleasant popular hits proves to be quite challenging — because even in 2025, beggars are still begging, thieves thieving, and whores whoring.

19.06 чт
23:30
18+
дом музыки

перформанс

макбет в чужой земле

адаптация трагедии
уильяма шекспира

режиссер-постановщик и перформер
София Хилл
кинорежиссер, оператор-постановщик,
режиссер монтажа и автор музыкального
оформления Ангелос Хилл
художники по костюмам Хуссейн Чалаян
и Лукия
маски Ники Теока
художник по свету Костас Бетанис
саунд-дизайнер Василис Другас
выпускающий продюсер Саймон Хилл

исполнители в видеофильме:

Рут Хилл, канун
Димитрис Хилл, рабаб
Лефтерис Григориу, волынка
Ангелос Хилл, давул

macbeth on foreign land

19.06 thu
23:30
18+
house of music

performance

adaptation of shakespeare's play

director and performer Sofia Hill
film direction, cinematography, editing,
and music supervision by Angelos Hill
costume designers Hussein Chalayan,
and Loukia
masks Niki Theoka
lighting designer Kostas Bethanis
sound designer Vasilis Drougas
production manager Simon Hill

performers in the videofilm:

Ruth Hill, kanun
Dimitris Hill, rabab
Lefteris Grigoriou, bagpipe
Angelos Hill, davul

уильям шекспир «макбет»

перевод михаила лозинского
фрагменты

...Мы безвинны,
Но страх изобличает нас в измене.

Здесь только страх и никакой любви.

В этом смертном мире зло нередко
Весьма похвально, а добро бывает
Опасной блажью.

Что ни утро,
Вновь — вдовий стон, вновь — крик сирот,
Вновь скорби бьют небо по лицу.

Так истекай же кровью, бедный край!
Тирания!

Я знаю, край наш угнетен ярмом;
Там кровь и слезы; что ни день, то рана
Зияет новая.

Тиран, чье имя нам язык волдырит,
Считался честным.

В легионах
Тьмы преисподней нет проклятей беса
И хуже, чем Макбет.

Бесчисленные «завтра», «завтра», «завтра»
Крадутся мелким шагом, день за днем,
К последней букве вписанного срока;
И все «вчера» безумцам освещали
Путь к пыльной смерти. Истлевай, огарок!
Жизнь — ускользающая тень, фигляр,
Который час кривляется на сцене
И навсегда смолкает.

william shakespeare *macbeth*

fragments

When our actions do not,
Our fears do make us traitors.

All is the fear and nothing is the love.

I am in this earthly world, where to do harm
Is often laudable, to do good sometime
Accounted dangerous folly.

Each new morn
New widows howl, new orphans cry,
New sorrows strike heaven on the face.

Bleed, bleed, poor country!
Great tyranny!

I think our country sinks beneath the yoke;
It weeps, it bleeds; and each new day a gash
Is added to her wounds.

This tyrant, whose sole name blisters our tongues,
Was once thought honest.

Not in the legions
Of horrid hell can come a devil
More damn'd in evils to top Macbeth.

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more.

*звездное небо надо мной,
моральный закон во мне.*

Иммануил Кант

Человек, природа и эхо зла — темы нового перформанса Софии Хилл, ведущей актрисы театра «Аттис» в Дельфах.

Макбет бредет по чужой земле — это его внутреннее изгнание, где память и нравственность уступают страху и жажде власти. Человек вечно стоит на грани: между природой, давшей ему жизнь, и природой, которую он сам разрушает; между своей совестью и желанием властвовать. Отказ следовать нравственному и космическому ритму — проявление гордыни, неизбежно ведущее к падению.

В «Макбете» разрушительная ярость вызывает внутренний раскол. Зло — это не закон природы, а выбор сознания, не принимающего своей хрупкости и смертности. Ненасытная жажда власти, контроля, знания, бессмертия — все это отдаляет человека от его естественной, телесной природы, связанной с временем и памятью.

Сольется ли человек с машиной? Появится ли постчеловек — без корней, без времени, без памяти, без тела, лишенный трагичности?

Кто победит в этой борьбе?

Природа — это подлинное время: вечное и неразрушимое.

Человек — лишь мимолетная погрешность.

*the starry heavens above me,
the moral law within me.*

Immanuel Kant

Man, nature, and the echo of evil — these are main subjects in the new performance of Sophia Hill, the leading actress of the Attis Theatre in Delphi.

Macbeth wanders through foreign land — an inner exile where memory and morality give way to fear and thirst for power.

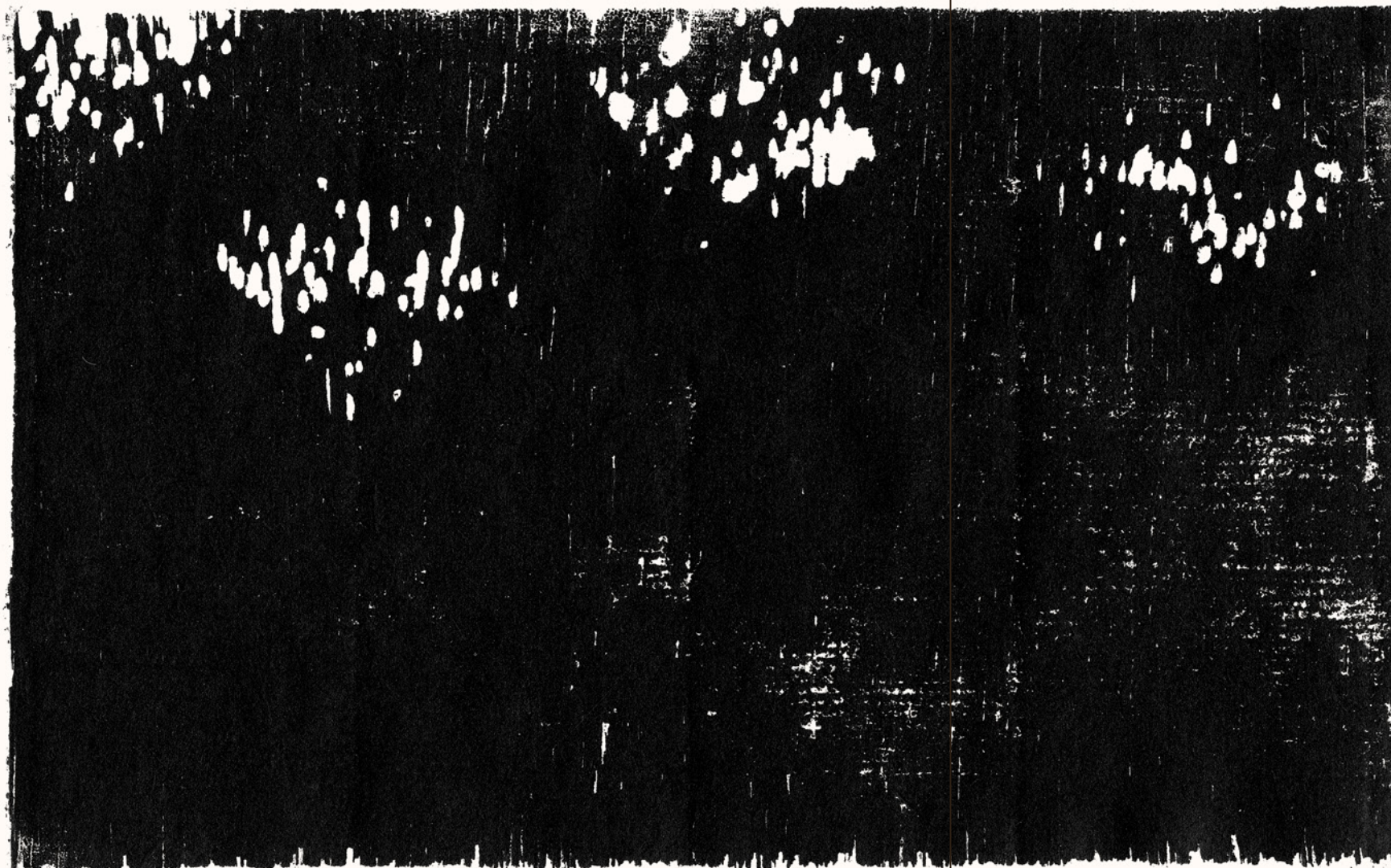
Man forever stands at the threshold: between the nature that gave him life and the nature that he threatens to destroy; between his inner morality and his thirst for dominance. His detachment from the moral and cosmic rhythm of nature is an act of hubris that inevitably leads to downfall.

In *Macbeth*, destructive rage reveals an inner fracture. Evil is not a law of nature but the result of a consciousness that refuses to accept the measure and frailty of mortal existence. The insatiable hunger for power, control, domination, knowledge, and immortality leads to alienation from the natural body — the body bound by time and memory. Will man merge with the machine? Will the post-human emerge — rootless, timeless, memoryless, bodiless — stripped of all tragedy?

Who will survive this struggle?

Nature is true time — eternal and indestructible.

Man is nothing but a fleeting deviation.



трехгрошовая опера
насир шамма

20.06

20.06 пт
23:30
16+
дом дягилева

насир шамма

концерт этнической
музыки

арабская лютня

программа:

Насир Шамма (Ирак, р. 1963)

«Мир без страха»
«Гария Лорка»
«Убывающая луна»
Ishraq
«От Ассирии до Севильи»
Helal AlUla
Helal Ikma
«Надписи»
«Пути любви»

naseer shamma

20.06 fri
23:30
16+
house of diaghilev

arabic oud

ethnic music concert

on the programme:

Naseer Shamma (Iraq, b. 1963)

A World Without Fear
Garcia Lorca
Departing Moon
Ishraq
From Assyria to Seville
Helal AlUla
Helal Ikma
Inscriptions
Path of Love

Выдающийся мастер игры на классической арабской лютне — уде — Насир Шамма дает сольный концерт. Один из самых известных в мире исполнителей, играющих на этом инструменте, родился, обучался и прославился в Ираке, но давно уже является истинным гражданином мира. Насир Шамма с легкостью пересекает границы стран и стилей. Создавая свои композиции, он объединяет классические арабские традиции с гармонией и ритмами испанского фольклора и европейской классики. Его поэтичные сочинения, нередко основанные на суфийских идеях, изобилуют тематическими контрастами и виртуознейшими пассажами. Развивая технические возможности уды, Насир Шамма разработал новый тип этого инструмента — с дополнительными струнами.

Музыкант выступает по всему миру, играя в крупнейших концертных залах Азии, Европы и Северной Америки сольно или со своими коллективами — от небольшого ансамбля до полноформатного арабского оркестра. Он получил более 70 престижных наград. В 1999 году Насир Шамма основал высшую школу игры на уде Bayt al-Ud al-Arabi («Дом арабской лютни») в Каире — это первая школа, полностью посвященная уде как сольному, а не аккомпанирующему инструменту. Ее отделения работают в Абу-Даби, Александрии, Багдаде, Хартуме, Эр-Рияде и Мосуле. Музыкант также выполняет многочисленные благотворительные миссии и является Послом мира ЮНЕСКО, Послом доброй воли Международного движения Красного Креста и Красного Полумесяца, Защитником здоровья ВОЗ (с 2023 года).

Naseer Shamma, a brilliant master of the classical Arabic oud, is giving a recital. One of the most renowned solo oud performers in the world, Shamma was born, educated, and became famous in Iraq but has long been a true citizen of the world. He freely crosses borders — both geographical and stylistic.

In his compositions, Shamma brings together classical Arabic traditions with the harmonies and rhythms of Spanish folk music and European classical music. His poetic pieces, often inspired by Sufi ideas, are full of thematic contrasts and incredible virtuosity. Expanding the technical possibilities of the oud, he has developed a new type of instrument with additional strings.

Naseer Shamma actively performs around the world — in major concert halls across Asia, Europe, and North America — both solo and with various ensembles, from small groups to full-scale Arabic orchestras. He has received more than 70 prestigious awards. In 1999, he founded the Bayt al-Oud al-Arabi (“House of Arabic Oud”) in Cairo — the first school fully dedicated to the oud as a solo instrument. Today, the school has branches in Abu Dhabi, Alexandria, Baghdad, Khartoum, Riyadh, and Mosul.

Shamma is also deeply involved in humanitarian work. He is a UNESCO Artist for Peace, a Goodwill Ambassador for the International Red Cross and Red Crescent Movement, and, since 2023, a WHO Health Champion.



седьмая печать
оркестр
громкоговорителей

21.06

21.06 сб
22.06 вс
12:00, 14:30, 17:00
16+
«сибур-химпром»

седьмая печать

сайт-специфик
спектакль



режиссер-постановщик Федор Федотов
художник-постановщик Филипп Шейн
видеохудожник Алан Мандельштам
художник по свету Алексей Хорьков
композитор и саунд-дизайнер
Андрей Платонов
хореограф Владимир Кирьянов
видеоинженер Владимир Гущин
помощник режиссера Павел Дубенко
ассистент режиссера
Дмитрий Камалетдинов

the seventh seal

21.06 sat
22.06 sun
12:00, 14:30, 17:00
16+
sibur-khimprom

site-specific
performance

director Fedor Fedotov
set designer Filipp Shtein
video artist Alan Mandelshtam
lighting designer Aleksey Khorkov
composer and sound designer
Andrey Platonov
choreographer Vladimir Kiryanov
video engineer Vladimir Gushchin
assistant director Pavel Dubenko
stage manager Dmitry Kamaletdinov



ингмар бергман пьеса «роспись по дереву»

перевод подготовила
пермская торгово-промышленная палата
фрагмент

Рыцарь. Грозный Повелитель, выслушай меня! Каждое утро и каждый вечер я простираю руки к небесам, к Богу. Я взываю к святым, я наполняю их уши своими мольбами, и раз за разом мое сердце переполняется верой. Через духовную пустыню я чувствую близость Бога, как колебания мощного колокола. Внезапно моя пустота наполняется бесформенной музыкой, которая наплывает как волны бесчисленных голосов. В крошечной тьме я кричу, и мой крик похож на жалобный стон. Во славу Твою, Боже! Я живу ради Твоей славы! И призываю Господа во мраке. И тут в каждой клеточке моего тела происходит ужасная вещь... пламя моей веры внезапно гаснет, словно кто-то задул его. Великий колокол замолкает, тьма сгущается, льнет к моим устам и проникает мне в глотку. И тогда проклятия вырываются из моего чрева, из моих глаз, из моих волос, как рев диких зверей, шипение ядовитых змей, хриплые крики хищных птиц... и тьма окрашивается кровью... и из моих старых ран начинает сочиться гной.

Йонс. При всем уважении к Грозному Повелителю, хватит кудахтать. Вы говорите, что живете во мраке, — что же, мы все здесь живем как пылинки, плавающие в воздухе, — и что в этом мраке нет никого, кто бы выслушал ваши стенания или разжалобился вашими страданиями. Так утрите слезы, и пусть на вашем лице отражается ваше безразличие. Я мог бы дать вам кое-каких травок, чтобы избавить от забот о вечности, да, видно, уже слишком поздно. Так или иначе, наслаждайтесь последними минутами, пока еще можете поворачивать глаза и шевелить пальцами ног.

ingmar bergman *wood painting: a morality play*

translation by
randolph goodman and leif sjöberg
fragment

The Knight. Stern Master, will you listen to me! Every morning and evening I reach out towards heaven, towards God. I call on the Saints, I fill their ears with my cries, and again and again my heart overflows with faith. Across a spiritual desert, I feel God's nearness like the vibrations of a mighty bell. Suddenly my emptiness is filled with music of no tone, as if in wave of innumerable voices. In the great darkness I cry out, and my cry is like a whimper. For your glory, oh God! I live for your glory! For your glory! So I call out in the dark. That a terrible thing happens in every fiber of my body... the flame of my faith dies suddenly as if someone had blown it out. The great bell falls silent, the darkness throbs and thickens, it presses against my mouth and forces itself down my throat. Then the curses explode out of my belly, out of my eyes, out of my hair, like the roars of wild beasts, the hisses of poisonous snakes, the hoarse shrieks of evil birds... and the darkness is splattered with blood... and my old wounds run with pus.

John. With all due respect for this Grave Gentleman, I wish you would stop squawking. You say, you live out there in the darkness — well, we all live right here like silly little specks of dust floating in space — and in that darkness you find that there is no one who listens to your complaints or is moved by your sufferings. Well, wash away your tears and let your face reflect your indifference. I could have given you some herbs to clean out your troubles with eternity, but I suppose it's too late now. Anyway, in your very last minutes, you will feel a terrific triumph at being able to roll your eyes and wiggle your toes.

Дягилевский фестиваль возвращается на завод: на территории действующего промышленного предприятия «Сибур-Химпром» развернется новый спектакль-путешествие «Седьмая печать», созданный по мотивам пьесы и фильма (1957) Ингмара Бергмана.

Средневековье, повсюду свирепствует чума. Рыцарь Антониус возвращается в родные края после долгих лет, проведенных в крестовом походе. Он разочарован в жизни и Боге, однако хочет попытаться снова обрести веру и смысл. На пустынном морском берегу Антониуса уже поджидает Смерть, но он просит отсрочку, предлагая сыграть в шахматы: пока продолжается партия, у него есть несколько дней на поиски столь желаемых ответов...

Ингмар Бергман придумывал эту историю, бродя по церкви Тэбю в Швеции и разглядывая средневековые росписи художника Альбертуса Пиктора. Ключевой образ пьесы и фильма «Седьмая печать» режиссер увидел на фреске «Смерть, играющая в шахматы». Спектакль Дягилевского фестиваля продолжает эту «родословную» и становится своеобразным набором живых фресок.

Следуя за текстом пьесы, который звучит в наушниках, зрители пройдут через семь пространственных инсталляций. Каждая из них изменяется под воздействием сюжетных перипетий — движутся свет, обстановка, артисты. Персонажи появляются в разных инсталляциях, связывая между собой пространства и создавая ощущение цельного художественного мира. А спектакль становится визуальным, перформативным и кинетическим опытом, в котором пространство само рассказывает историю.

The Diaghilev Festival returns to the factory: a new immersive production titled *The Seventh Seal* will unfold on the grounds of the functioning industrial complex *Sibur-Khimprom*. Inspired by the play and the iconic 1957 film by Ingmar Bergman, the production offers a journey through image, sound, and space.

The story is set in the Middle Ages, where the plague ravages the land. Knight Antonius Block returns home after years of crusading. Disillusioned with life and God, he nevertheless hopes to find meaning and faith once again. On a desolate seashore, Death awaits him, but the knight challenges her to a game of chess. While the game continues, he earns a brief reprieve to seek answers to his existential questions.

Bergman conceived this tale while wandering through the Täby Church in Sweden, studying medieval frescoes by artist Albertus Pictor. The film's iconic image — Death playing chess — was lifted directly from one of these paintings. The Diaghilev Festival's performance continues this lineage, unfolding as a series of living frescoes.

Guided by the text of the play — heard through headphones — audience members move through seven spatial installations. Each transforms in response to the unfolding narrative: lighting shifts, settings change, and actors move. Several characters appear in each installation, linking the spaces and creating a unified visual world. The result is a visual, performative, and kinetic experience — a story told by space itself.

21.06 сб
18:00, 22:00
12+
музей современного
искусства пермм

мультимедийный
концерт

александр кнайфель. оркестр громкоговорителей



мультимедийный концерт
с пространственным звуком
в рамках проекта «три степени
свободы. музыка > кино > ссср»

автор проекта Олег Нестеров
креативный продюсер Саша Ахмадшина
дирижер акустониума Илья SymphoCat
звукорежиссер Леонид Грищенко
реставрация и ремастеринг Борис Алексеев
(Classic Multimedia Group)
экспозиционер и видеохудожник
Дина Караман
режиссер и автор световых решений
Евгений Потапенко
медиахудожник и автор алгоритмического
моделирования Константин Довжик
технический директор Олег Шляпников
техническое решение Dark — Light x afterglow
дизайнер Арина Журавлева
корректор Анна Изакар

alexander knaifel. loudspeakers orchestra

21.06 sat
18:00, 22:00
12+
permm museum of
contemporary art

multimedia concert

multimedia concert with spatial sound
as part of the project *three degrees
of freedom: music > cinema > ussr*

project author Oleg Nesterov
creative producer Sasha Ahmadshina
conductor of the acousmonium
Ilya SymphoCat
sound engineer Leonid Grishchenko
restoration and remastering Boris Alekseev
(Classic Multimedia Group)
exposition and video art Dina Karaman
director and lighting decisions author
Evgeny Potapenko
media artist and algorithmic modelling
author Konstantin Dovzhik
technical director Oleg Shlyapnikov
technical solutions Dark — Light x afterglow
designer Arina Zhuravleva
editor Anna Izakar



программа:

Александр Кнайфель
(1943–2024)

«Айнана, 17 вариаций на имя пирамидой голосов,
ударных и магнитофона» (1978)

Планета
Мужское
Женское
Руки
Рождения
Тенёта
Биения
Недра мелодии
Побеги мелодии
Голоса рук
Сны
Мелодия
Ствол
Руки голосов
Лик мелодии
Мелодия планеты
Путь

Оригинальная звуковая дорожка к фильму «След росомахи» (режиссер Георгий Кропачев, «Ленфильм»). Запись 1978 года, студия БТА, «Ленфильм», звукорежиссер Алиакпер Гасанзаде. Исполнители: Камерный хор Ленинградской государственной академической капеллы им. М. И. Глинки, солистки Татьяна Мелентьева и Анна Кнайфель, Ансамбль ударных инструментов Николая Москаленко, дирижер Аркадий Штейнлукхт.

on the programme:

Alexander Knaifel
(1943–2024)

Ainana, 17 variations on the name with a pyramid of voices,
percussions, and tape recorder (1978)

Planeta (Planet)
Muzhskoye (Male)
Zhenskoye (Female)
Ruki (Hands)
Rozhdeniya (Births)
Tenyota (Toils)
Biyeniya (Beats)
Nedra melodii (Bowels of Melody)
Pobeghi melodii (Shoots of Melody)
Golosa ruk (Voices of Hands)
Sny (Dreams)
Melodiya (Melody)
Stvol (Trunk)
Ruki golosov (Hands of Voices)
Lik melodii (Face of Melody)
Melodiya planety (Melody of the Planet)
Put' (Path)

Original soundtrack for the film *The Wolverine's Trail* (directed by Georgy Kropachev, Lenfilm). Recording from 1978, BTA studio, Lenfilm, sound engineer Aliakper Gasan-zade. Chamber Choir of the Glinka Leningrad State Capella, soloists Tatiana Melentyeva and Anna Knaifel, Percussion Ensemble of Nikolai Moskalenko, conductor Arkady Shteynlukht.

александр кнайфель

фрагменты из интервью, записанного олегом
нестеровым для книги «три степени свободы.
музыка > кино > ссср. александр кнайфель»
(издательство «порядок слов», 2025)

На «Ленфильме» возник проект фильма чукотского писателя и поэта Юрия Рытхэу, режиссер — Георгий Кропачев. Он был прекрасным художником, работал с Козинцевым на «Гамлете», делал с Ершовым «Вия». И вот Кропачев решил снять фильм как режиссер. Фильм назывался «След росомахи». Для сценария Рытхэу взял мотивы из чукотского эпоса: «Тот, кто идет по следу росомахи, — идет по следу истинной любви». Кропачев взглянул на меня: «Пишите что хотите». Тут я и нажал на акселератор! <...>

Я проснулся — белый снег, и я иду
По белоснежному полю
Любви и надежды
След одинокий, еле заметный.
И поле без края
И путь наугад
И путь без конца...

Это как раз Кропачев, его текст. Я обожаю в марте ходить на лыжах по бесконечному Финскому заливу, когда все это заснеженное пространство сливается с небом. И нет горизонта. Иду и не знаю куда... Этот образ, кстати, существует почти у всех на разный лад. Проснулись утром — перед вами день, которого никогда и ни у кого не было. И ваше единственное — этот белоснежный путь пройти трепетно, осторожно, внимательнейше... Когда всё на свете прозрачно, и, главное, мы прозрачны, — нам даруется белизна. А белый цвет — это полнота жизни, это полнота всех цветов. Прозрачность и белизна — понятия, которые изначально всё определяют. <...>

Главная героиня фильма — Айнана. Это — чукотское имя, в котором три буквы «а», два «н» и одно «й». На их основе я сделал вариации, всего семнадцать. Это было наитие! В «Айнане» простейшие сочетания единицы, двойки и тройки дают структурную свободу. Всё на таких вроде бы откровенно конкретных вещах, но ткань становится благодаря этой конкретности неуловимо органичной, живущей по собственным законам. <...>

alexander knaifel

excerpts from an interview recorded by oleg nesterov
for the book *three degrees of freedom. music >*
cinema > ussr. alexander knaifel
(poryadok slov publishing house, 2025)

Lenfilm launched a film project by the Chukchi writer and poet Yuri Rytkheu, directed by Georgy Kropachev. He was an excellent artist, worked with Kozintsev on *Hamlet*, and made *Viy* with Yershov. So, Kropachev decided to make the film as a director. The title of the film was *The Wolverine's Trail*. For the script, Rytkheu took motifs from the Chukchi epic: "The one who follows the trail of the wolverine is following the trail of true love." Kropachev looked at me and said, "Write whatever you want." That's when I hit the accelerator! (...)

I woke up to white snow, and I'm walking
Across a snow-white field
Of love and hope
The trail is lonely, barely visible.
And the field is boundless,
And the path is at random,
And the path has no end...

This is Kropachev, it is his text. I love skiing in the endless Gulf of Finland in March, when all this snow-covered space merges with the sky. And there is no horizon. I'm going and I don't know where... This image, by the way, exists in almost everyone's mind in a different way. When you wake up in the morning, you have a day ahead that no one has ever had. And your only wish is to tread this snow-white path reverently, carefully, and with utmost attention... When everything in the world is transparent, and most importantly, we ourselves are transparent, we are gifted with this whiteness. White colour is the fullness of life, and it is the fullness of all colours. Transparency and whiteness are the concepts that initially define everything. (...)

The main character of the film is Ainana. This is a Chukchi name with three letters "a", two "n"s and one "l". Based on them, I made variations, seventeen in total. It was a hunch! In *Ainana*, the simplest combinations of one, two, and three provide structural freedom. Everything seems to be based on such frankly concrete things, but thanks to this concreteness, the fabric becomes subtly organic, living according to its own laws. (...)

Состав хора в «Айнане» — открытие. Одно сопрано (партию пела Таня [Татьяна Мелентьева]), оказывающееся детским голосом Аннушки [Кнайфель], два альты, три контральто, четыре тенора, пять баритонов и шесть басов. Такая пирамида голосов, под которой низкие ударные и магнитофонная лента с записью всевозможных эффектов, за них отвечал Али Гасан-заде. Ансамблем ударников на записи руководил Коля Москаленко, музыкант высочайшего уровня, «Рихтер ударных инструментов», он работал в оркестре Мравинского. Певцов пригласили из капеллы, дирижировал Аркадий Штейнлукхт, это была наша первая совместная работа. Прихожу на запись в БТА [Большое тон-ателье] «Ленфильма», там у микрофонов пятнадцать мужиков, почтенных отцов семейств, пытаются извлечь выписанные мной «аэиоу, оуаэи»... Такие, понимаете, звериные рыки. Выглядело это, конечно, жутковато. Помню, подумал: «Господи, за что я их так». В конце была катастрофа вселенская: весь хор носился по студии, ударяя во все мыслимое и немыслимое, вопили, кричали, свистели — все проваливалось в бездну... <...>

Тут еще нужно нечто важное зафиксировать, приближаясь конкретно к «Айнане». Кто-то очень удачно обмолвился: «Чтобы родить звезду, нужно носить в себе хаос». Хаос бывает разный. Бывает хаос разрушения. Но существует изначальный хаос, из которого Господь сотворил мир в Книге Бытия. Хаос раскрывается от главы к главе, и после каждого дня Господь молвил: «Хорошо». То есть хаос — это совокупность всех возможностей. Начальный, дарованный нам хаос. Мы его пугаемся, он нас страшит. У владыки Антония есть чудесная книжка «Хаос. Закон. Свобода», где он говорит: «Каждый порой может ощутить эту глубину, внутренний хаос, который стремится выразить себя. Вопль всего того, что могло быть, должно было быть, но чего не было. И, может быть, уже никогда не будет. Скорбный вопль, погребальная песнь о несбывшемся и ликующий вопль всех тех сил, которые разбудило волнение хаоса». В «Айнане», условно говоря, — хаос и становление. То, что мы можем при внимательном и бесстрашном отношении формировать, что очень живительно. Становление в данном случае — это путь на ощупь, это путь любви и надежды. Становление из хаоса вот этого тонкого следа, еле заметного. То есть пути наугад. <...>

Киношники мне говорили: «От наших фильмов неизвестно, что останется, а фонограммы будут жить». Я называл их фильмофониями.

The composition of the choir in *Ainana* is a revelation: one soprano, sung by Tanya [Tatiana Melentyeva], who turns out to be Annushka [Anna Knaifel]'s childish voice, two altos, three contraltos, four tenors, five baritones, and six basses. Such a pyramid of voices, under which low drums and a tape recording of all kinds of effects, which Aliakper Gasan-zade was responsible for. The percussion ensemble on the recording was led by Kolya [Nikolai] Moskalenko, a musician of the highest level, "the Richter of percussion instruments", he worked in Mravinsky's orchestra. The singers were invited from the Capella, Arkady Steinlukht was conducting, it was our first collaboration. I arrive to record at BTA [Big Tone-Studio] Lenfilm, there fifteen men, respectable fathers of families, with microphones are trying to extract my "aeiou", "ouaeii"... Those, you know, bestial growls. It certainly looked creepy. I remember thinking, "God, why am I doing this to them?" In the end, there was a universal catastrophe: the whole choir was rushing around the studio, hitting all conceivable and inconceivable, screaming, shouting, whistling — everything fell into the abyss... (...)

There is still something important to stipulate here, approaching specifically *Ainana*. Someone put it very well as "To give birth to a star, you need to carry chaos in yourself". There are different kinds of chaos. There is a chaos of destruction. But there also is a primordial chaos, from which the Lord created the world in the Book of Genesis. The chaos unfolds from chapter to chapter, and after each day the Lord says, "This is good." That is, chaos is the totality of all possibilities. The initial chaos granted to us. We are afraid of it, it scares us. Archbishop Anthony [of Sourozh] has a wonderful book *Chaos. Law. Freedom*, where he states, "Everyone can sometimes feel this depth, inner chaos, which seeks to express itself. The scream of all that could have been, should have been, but didn't happen. And maybe it will never happen at all. A mournful cry, a funeral dirge for the unfulfilled, and the exultant cry of all those forces that were awakened by the excitement of chaos." In *Ainana*, relatively speaking, there is chaos and becoming. What we can form with careful and fearless attitude is very life-affirming. Becoming in this case is a path by touch, it is a path of love and hope. The emergence of this thin, barely noticeable trail from the chaos. That is, path at random. (...)

The filmmakers told me, "We don't know what's left of our films, but the soundtracks will live on." I called them "filmo-phonies".

Александр Кнайфель — новый герой проекта Олега Нестерова «Три степени свободы. Музыка > кино > СССР», посвященного феномену советской киномузыки, героями которого до этого становились Альфред Шнитке и Олег Каравайчук.

«Александр Кнайфель. Оркестр громкоговорителей» — мультимедийный концерт, в котором пространственная музыка соединяется с медиаартом. В основе проекта — «Айнана, 17 вариаций на имя пирамидой голосов, ударных и магнитофона» выдающегося советского и российского композитора Александра Ароновича Кнайфеля.

Он написал музыку более чем к 40 фильмам. Произведение «Айнана» было создано для картины «След росомахи» (киностудия «Ленфильм», 1978 год), снятой по сценарию Юрия Рытхэу. В ее основе лежит старинная чукотская легенда о любви, а сама музыка является ярким примером работы композитора с пространственным звуком.

Оригинальная звуковая дорожка к этой картине прошла тщательный ремастеринг и в рамках фестиваля будет исполняться на акусмониуме, который состоит из распределительной консоли и громкоговорителей различных форм, размеров и частотных характеристик (громкоговорители расположены особым образом по всему пространству). С помощью акусмониума дирижер в режиме реального времени создает пространственное звуковое полотно.

Музыкальный лайв дополняют видеоинсталляция и световая архитектура. Инсталляция «Ротонда» Музея современного искусства ПЕРММ, совместный проект художника Александра Бродского и куратора Александра Леонова, становится «небесным телом» на орбите световой вселенной. В этом «небесном теле» во время концерта медленно разгорается теплый свет-душа, постепенно наполняя архитектурный объем и выходя за его пределы. «Душа» вылетает из ротонды в пространство в теплых сполохах света, которые окружают зрителей. Ротонда с ее текстурами дерева и множеством дверей оказывается метафорой земного, поэзией повседневности: в такой поэзии Кнайфель видел источник космической гармонии и тонких материй. Музыка становится светом, свет переходит в музыку, зритель является не просто наблюдателем, а частью произведения искусства.

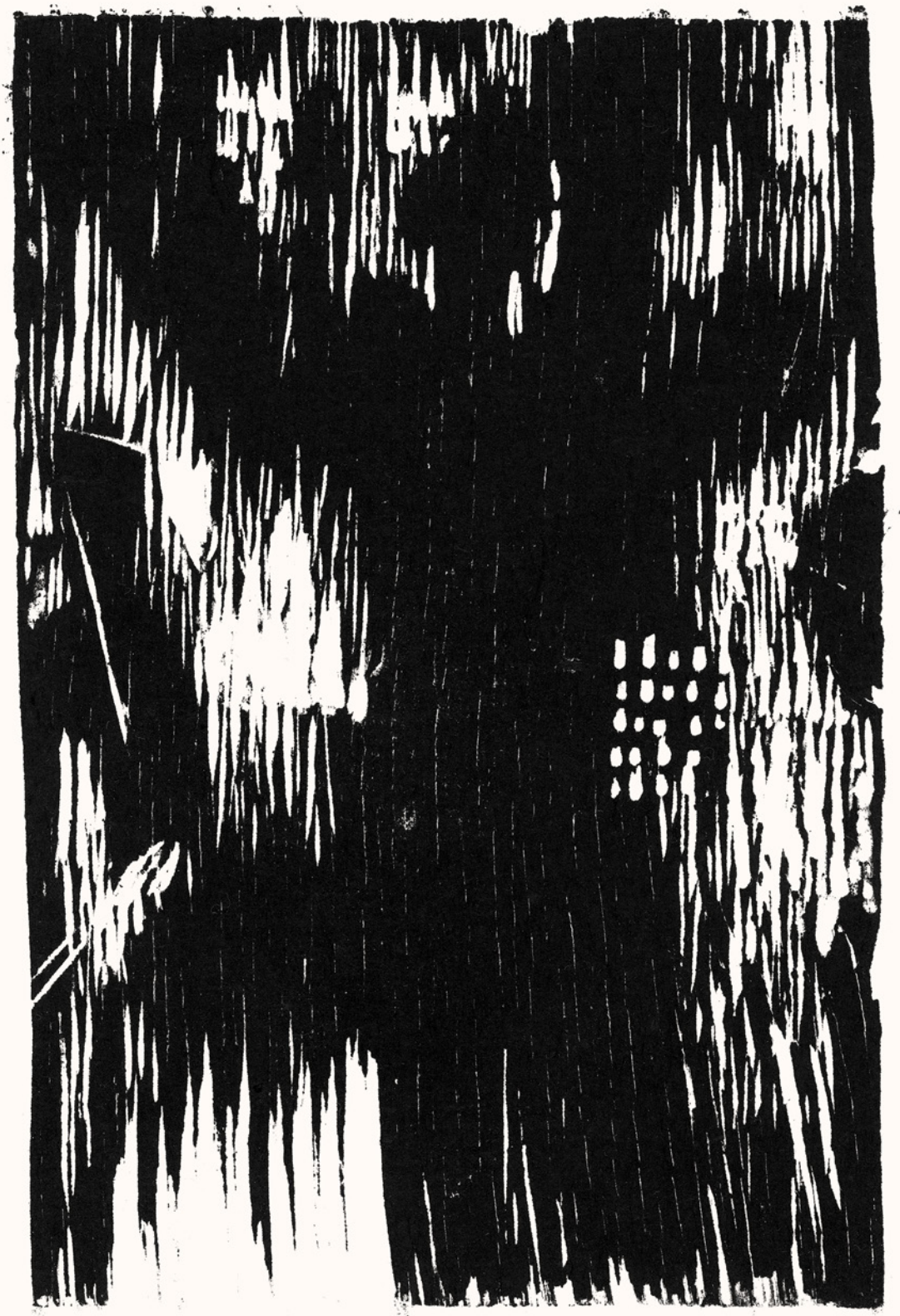
Alexander Knaifel is a new hero of the Oleg Nesterov's project 'Three Degrees of Freedom: Music > Cinema > USSR', which is devoted to the phenomena of Soviet music for cinema and has previously appealed to Alfred Schnittke and Oleg Karavaychuk.

Alexander Knaifel. Loudspeakers Orchestra is a multimedia concert where spatial music merges with media art. The project is based on *Ainana*, 17 variations on the name with a pyramid of voices, percussion, and tape recorder, by the outstanding Soviet and Russian composer Alexander Aronovich Knaifel.

He wrote music for more than forty films. The piece *Ainana* was created for the motion picture *The Wolverine's Trail* (Lenfilm, 1978), based on a screenplay by Yuri Rytkheu. It is based on an ancient Chukchi legend about love, and the music is a vivid example of the composer's work with spatial sound.

The original soundtrack for this film has been carefully remastered and will be performed on the acousmonium during the festival. The acousmonium consists of a distribution console and loudspeakers arranged in a special way throughout the space, with different shapes, sizes, and frequency characteristics. Together, they form an instrument that allows the conductor to create a spatial soundscape in real time.

The live music is complemented by video installation and lighting architecture. The Rotunda installation of the PERMM Museum of Contemporary Art — a collaborative project by artist Alexander Brodsky and curator Alexander Leonov — transforms into a "celestial body" orbiting a universe of light. During the concert, a warm light — representing the soul — slowly ignites within it, gradually filling the architectural space and extending beyond its boundaries. The "soul" emerges from the Rotunda into the surrounding space in warm flashes of light that envelops the audience. The Rotunda, with its wooden textures and numerous doors, serves as a metaphor for the earthly, embodying the poetry of everyday life, in which Alexander Knaifel saw the source of cosmic harmony and subtle materials. Music becomes light, light transforms into music, and the spectator is not merely an observer, but a part of the artwork.



седьмая печать
эсперия

22.06

22.06 вс
15:00, 22:00
18+
дом музыки

esperia

концерт-
энигма

музыкальный руководитель и дирижер
Теодор Курентзис
режиссер Анна Гусева
хормейстер Виталий Полонский
хореограф Анастасия Пешкова
художник по свету Иван Виноградов
ассистенты художника по свету Наталья Тузова
и Илья Абраменко
художник-постановщик Юлия Орлова
звукорежиссер Роман Опарин
художник по гриму Марья Козлова
продюсер Роман Саламатов
выпускающая команда см с. 98

исполнители:

хор musicAeterna (состав см. на с. 106)
танцевальная труппа musicAeterna Dance
(состав см. на с. 110)

солисты оркестра musicAeterna

Александр Прозоров, виола да гамба
Йоргос Калудис, критская лира
Мария Зоркина, арфа и леверсная арфа
Николай Мазаев, орган
Арсений Кирюхин, аккордеон
Александра Листова, фортепиано
Андрей Волосовский, Алексей Амосов
и Максим Санин, ударные

Концерт-энигма *Esperia* с участием хора, артистов оркестра и танцевальной труппы musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса продолжит традицию Дягилевского фестиваля: программа станет известна только по окончании вечера.

Ситуация чистого восприятия, в которой окажется зритель, особенно важна в этой мистерии, затрагивающей — посредством духовной музыки разных стилей и эпох, аккуратных вкраплений пластики и специальной работы со светом — самые глубокие чувства каждого человека.

esperia

22.06 sun
15:00, 22:00
18+
house of music

enigma
concert

musical director and conductor Teodor Currentzis
director Anna Guseva
choirmaster Vitaly Polonsky
choreographer Anastasia Peshkova
lighting designer Ivan Vinogradov
lighting designer assistants Natalya Tuzova
and Ilya Abramenko
set designer Yulia Orlova
sound engineer Roman Oparin
makeup designer Marya Kozlova
producer Roman Salamatov
stage management see on page 99

performers:

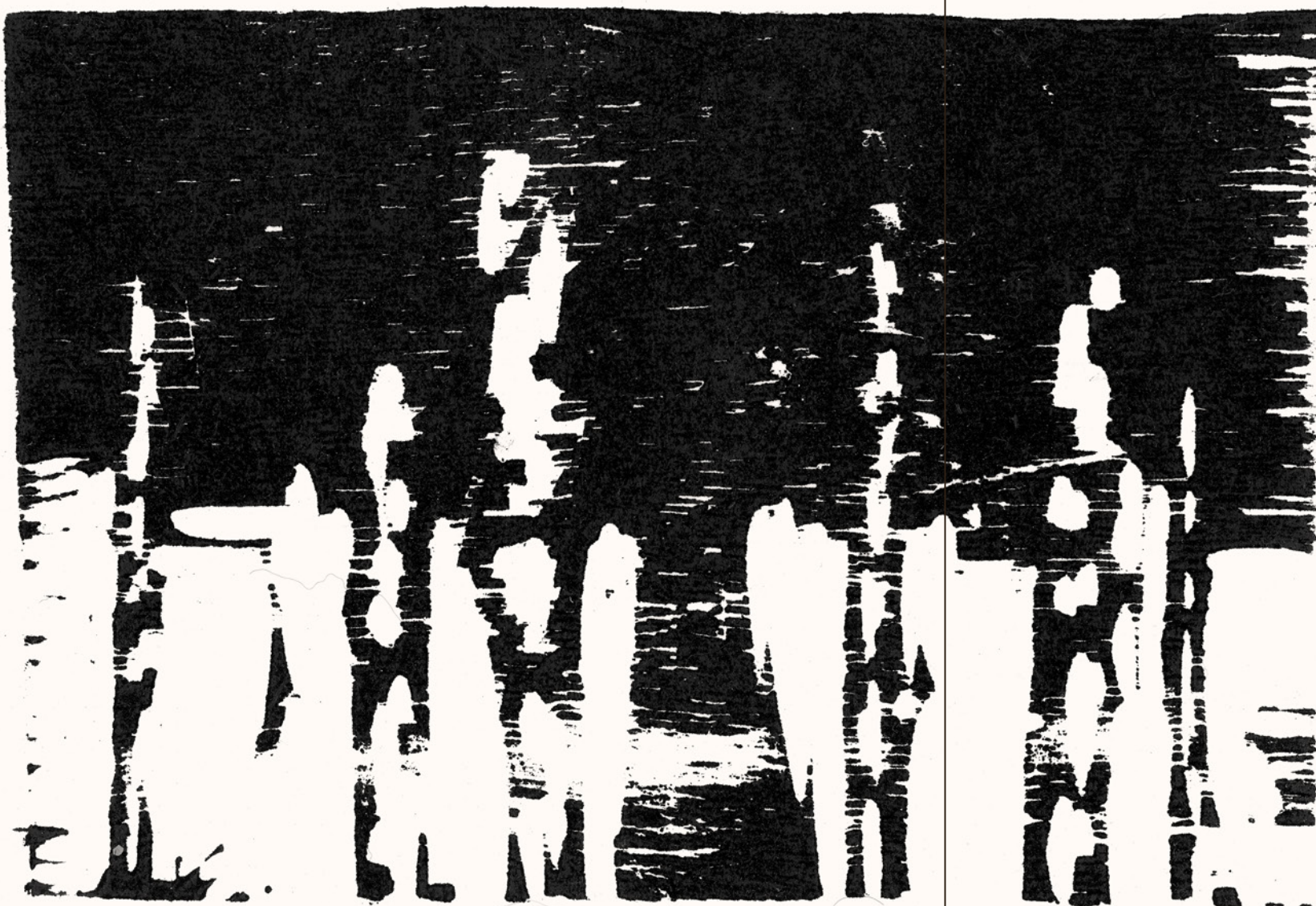
musicAeterna Choir (the cast see on page 107)
musicAeterna Dance company
(the cast see on page 111)

soloists of the musicAeterna Orchestra

Alexander Prozorov, viola da gamba
Yiorgos Kaloudis, Cretan lyra
Maris Zorkina, harp, lever harp
Nikolay Mazaev, organ
Arseny Kiryukhin, accordion
Sasha Listova, piano
Andrey Volosovsky, Aleksey Amosov,
and Maksim Sanin, percussion

The enigma concert *Esperia*, featuring the musicAeterna Choir, orchestra soloists, and dance company under the direction of Teodor Currentzis, continues a Diaghilev Festival tradition: the programme will remain a mystery until the end of the evening.

This concept of “pure perception” — where the audience experiences the performance without prior knowledge — is especially important for this piece. *Esperia* is a kind of modern mystery play, touching the deepest human emotions through sacred music from different styles and eras, subtle choreography, and carefully crafted lighting.



проект «горизонты д»

самый одинокий человек
на земле
звұры
улетают птицы
вокруг эхо
шестеро чувствуют
шесть раз
черный квадрат
танцуй как человек,
которого ты любишь
больше всего на свете

ГОРИЗОНТЫ Д

Искусство чистое и свободное — таков был идеал участников творческого объединения, сложившегося в 1898 году вокруг журнала «Мир искусства», редактором которого стал Сергей Дягилев.

Сегодня Дягилевский фестиваль в проекте «Горизонты Д» объединяет молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров и продюсеров из Перми, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Санкт-Петербурга, Будапешта, Парижа и Еревана вокруг той же идеи.

Команда проекта представляет серию кросс-дисциплинарных постановок, в которых концепции Дягилева переосмысляются через непрерывный эксперимент, актуальные и новые формы театра.

сайт проекта



13.06 пт — 22.06 вс
13:00, 15:00,
17:00, 19:00
16+

аптека
бартминского,
ленина, 54

перформанс
в квартирах

самый одинокий человек на земле

концептмейкер Саша Шумилин
композитор Андрей Платонов
интерьерный архитектор Елена Бачурина
ассистент Анна Сыроватская

Источник перформанса — личность и история жизни Вячеслава Короткого, профессионального полярника, специалиста-метеоролога и, возможно, самого одинокого человека на планете. В шести частных квартирах предметы интерьера, звуки и свет выстраивают драматургию и наводят на размышления об одной из главных проблем нашего времени — одиночестве.

horizons d

Pure and free art — this was the ideal of the participants of the creative association that formed in 1898 around the magazine *Mir iskusstva* ("World of Art"), with Sergei Diaghilev as the chief editor.

Today, the Diaghilev Festival in the *Horizons D* project gathers around the same idea young artists, directors, playwrights, composers, choreographers, and producers from Perm, Moscow, Novosibirsk, Krasnoyarsk, St Petersburg, Budapest, Paris, and Yerevan.

The project team presents a series of cross-disciplinary productions that reinterpret Diaghilev's concepts through ongoing experimentation with both current and emerging forms of theatre.

site of the project



the loneliest man on earth

conceptmaker Sasha Shumilin
composer Andrey Platonov
interior architect Elena Bachurina
assistant Anna Syrovatskaya

The source of the production is the personality and life story of Vyacheslav Korotky, a professional polar explorer, meteorologist, and perhaps the loneliest man on the planet. In six private apartments, furnishings, sounds, and lights develop dramatics and provoke reflection on one of the main problems of our time — loneliness.

13.06 fri — 22.06 sun
13:00, 15:00,
17:00, 19:00
16+
apteka bartminkogo,
54 lenin street

performance
in apartments

13.06 пт — 22.06 вс
16:00, 18:00

16+
двор
старокирпичного
переулкa,
ленина, 44

звуковая прогулка
на коми-пермяцком
языке

звúры

режиссер Никита Солдатов
менеджер Диана Саркисян
продюсер Донна-Мария Аврамидис
саунд-медиаторы Андрей Шевелёв,
Никита Каратайский
куратор Саша Шумилин
ассистент Анна Сыроватская

Звуковая прогулка «Звúры» — исследование городской среды через звук, поиск присутствия коми-пермяков в пространстве Перми. Проект находится в русле идей акустической экологии. Осознанное слушание пространства, развитие чувствительности к его звуковой среде — эти понятия ввел и развивал канадский композитор Рэймонд Мюррей Шафер, автор концепции акустической экологии. Он изучал то, как окружающие звуки формируют нашу культуру, восприятие и повседневный опыт.

13.06 пт
14.06 сб
15.06 вс
18:00, 20:00
16+

ботанический
сад пермского
университета,
генкеля, 76

сайт-специфик
перфоопера

улетают птицы

режиссер Саша Шумилин
либреттист Дарина Чиркова
композитор Леон Целебровский
звукоинженер Владислав Рубинчик
линейный продюсер Ирина Симакова
переводчик Дарья Калина
ассистент Владимир Колотовкин

Сайт-специфик перфоопера написана по воспоминаниям Раисы Степановны, жительницы Коми-Пермяцкого округа. Единственная солистка спектакля Дарья Калина поет в пространстве Ботанического сада под аккомпанемент оркестра и хора аудиоплееров, которыми дирижирует драматург спектакля.

zvury

director Nikita Soldatov
project manager Diana Sarkisian
producer Donna-Maria Avramidis
sound-mediators Andrey Shevelev,
Nikita Karataysky
curator Sasha Shumilin
assistant Anna Syrovatskaya

The sound promenade *Zvury* is a study of the urban environment through sound, a search for the presence of Komi-Permyak people in the space of the city of Perm. The project is conceived in line with the ideas of acoustic ecology. Conscious listening to space and developing sensitivity to its sound environment are concepts introduced and developed by Canadian composer Raymond Murray Schafer, the pioneer of acoustic ecology. He studied how ambient sounds shape our culture, perceptions, and everyday experiences.

birds fly away

director Sasha Shumilin
librettist Darina Chirkova
composer Leon Tselebrowsky
sound engineer Vladislav Rubinchik
line producer Irina Simakova
translator Daria Kalina
assistant Vladimir Kolotovkin

Site-specific performance opera is based on the memoirs of Raisa Stepanovna, a resident of Komi-Permyak Autonomy. The only soloist of the play, Daria Kalina, sings in the space of the Botanical Garden to the accompaniment of an orchestra and a choir of audio players conducted by the playwright and director of the performance.

13.06 fri — 22.06 sun
16:00, 18:00

16+
the courtyard of
starokirpichny lane,
44 lenin street

sound promenade
in the komi-permyak
language

13.06 fri
14.06 sat
15.06 sun
18:00, 20:00
16+

perm university
botanical garden,
7b genkel street

site-specific
performance opera

15.06 вс, 22.06 вс
22:30
19.06 чт
22:00
16+
речной вокзал,
монастырская, 2

**спектакль звуков
на реке**

вокруг эхо

режиссер Саша Шумилин
концепция текста Дарина Чиркова
звукоинженер Владислав Рубинчик
саунд-дизайн ИИ

Спектакль разыгрывается на судне «Экоходъ-2» во время речной прогулки по Каме. В основе звукового и драматургического полотна — эффект реверберации и эхо: современная поэзия через призму бессознательного сливается со звуками окружающего водного и воздушного пространства и, многократно отражаясь, переходит в музыкальные образы.

16.06 пн
17.06 вт
18.06 ср
19:00
16+
дом мод,
сибирская, 32

**партиципаторный
перформанс**

**шестеро чувствуют
шесть раз**

режиссер-постановщик Дарина Чиркова
саунд-дизайнер Оганес Чилингарян
ассистент Анна Сыроватская

Дзига Вертов в своем кинематографическом манифесте определял искусство настоящего как умение видеть чистоту момента и жизнь, захваченную в непостановочном движении. Перформанс «Шестеро чувствуют шесть раз» продолжает его идеи и ставит эксперимент, в котором шесть художников чувствуют и фиксируют один и тот же момент через разные способы восприятия. Момент в перформансе осмысливается, становится осязаемым и приобретает физическую форму. Зритель непроизвольно оказывается частью «ткани» перформанса и его ключевым художественным медиумом.

echo is around

director Sasha Shumilin
text concept Darina Chirkova
sound engineer Vladislav Rubinchik
sound design AI

The performance takes place on the boat *Ekokhod 2* in the course of a trip along the Kama River. The sound and dramatic canvas is built upon the effects of reverberation and echo. Modern poetry, viewed through the lens of the unconscious, merges with the sounds of the surrounding water and air, transforming into musical images as it reflects and reverberates.

15.06 sun, 22.06 sun
22:30
19.06 thu
22:00
16+
river station,
2 monastyrskaya street

**play of sounds
on the river**

six people feel six times

director Darina Chirkova
sound designer Oganesh Chilingaryan
assistant Anna Syrovatskaya

Soviet avant-garde documentary film director Dziga Vertov, in his manifesto, defined the art of the present as the ability to perceive the purity of the moment and life captured in continuous motion. *Six People Feel Six Times* builds on his ideas, creating an experiment where six artists interpret and capture the same moment through different modes of perception. In this performance, the moment is not only comprehended but also becomes tangible, taking on a physical form. The spectator, in turn, involuntarily becomes a part of the “fabric” of the performance, serving as a key artistic medium.

16.06 mon
17.06 tue
18.06 wed
19:00
16+
fashion house,
32 sibirskaya street

**participatory
performance**

19.06 чт
20.06 пт
20:00
16+
пермский
планетарий,
гагарина, 27а

черный квадрат

режиссер-постановщик
Анастасия Королева
саунд-дизайнер Оганес Чилингарян
концепт танца Евгений Калачёв
ассистент Владимир Колотовкин

перформанс
генеративной
графики

Этот перформанс — исследование границ тела и разума, новый способ выражения чувств. Главный инструмент спектакля — генеративная графика, которая создает визуальные образы в прямом эфире. Перформер переводит чувства в танец, а танец — в объемное видеополотно.

21.06 сб
22.06 вс
23:55
18+
спортзал
дягилевской
гимназии,
сибирская, 33

танцуй как человек, которого ты любишь больше всего на свете

балетмейстер Анна Хирина
саунд-дизайнер Елизавета Лобан
ассистент Ксения Смирнова

концептуальный
балет

Танцевальная партитура является ответом на вопрос: как воспоминания о наших близких создают нас и, шире, жизнь внутреннюю и внешнюю? Финал спектакля — тихий медленный рейв, в котором могут участвовать зрители.

the black square

director Anastasiya Koroleva
sound designer Oganesh Chilingaryan
dance concept Evgeny Kalachev
assistant Vladimir Kolotovkin

This performance explores the boundaries between body and mind, offering a new way to express emotions. The primary tool used is generative graphics, which creates visual images live in real time. The performer translates feelings into dance, transforming that dance into a three-dimensional video canvas.

19.06 thu
20.06 fri
20:00
16+
perm planetarium,
27a gagarin street

generative
graphics
performance

dance like the person you love most

choreographer Anna Khirina
sound designer Elizaveta Loban
assistant Ksenia Smirnova

The dance score addresses the question of how memories of our loved ones shape our identities and influence both our inner and outer lives. The performance culminates in a quiet, slow rave, inviting the audience to participate and engage with the experience.

21.06 sat
22.06 sun
23:55
18+
diaghilev
gymnasium gym,
33 sibirskaya street

conceptual ballet

фестивальный клуб — 2025 эфир

*Вы путешествуете по другому
измерению — измерению не только зрения и звука,
но и разума. Путешествие в страну, границы кото-
рой — границы воображения...*
Род Серлинг

В этом году фестивальный клуб обрел форму аллегорическо-го телеэфира, где события меняются так же стремительно, как переключаются каналы.

Клуб вырвался из сетки вещания и зажил по своим законам — он не следует правилам и не просит объяснений. Он передает сигнал, улавливает импульсы, рождает новые формы на пересечении пространства, времени и чувств.

Каждый день — новая частота. То показы современного кино, то новые оперные формы и перформативные эксперименты, то творческие встречи и лекции.

Клуб вещает в пространстве частной филармонии «Триумф» — там, где все звучит чуть ближе и чуть яснее. Он соединяет гостей, артистов, горожан, тех, кто идет мимо, и тех, кто ждет весь год. Он открыт, но не очевиден.

И каждый, кто оказался внутри нашего эфира, становится его частью.

Куратор фестивального клуба — режиссер Федор Федотов.



расписание
фестивального
клуба



слушайте дягилевский
в музыкальном сервисе



festival club 2025 on air

*You're travelling through another
dimension — a dimension not only of sight and sound
but of mind. A journey into a wondrous land whose
boundaries are that of imagination...*
Rod Serling

This year, the Festival Club has taken the form of an allegorical television broadcast, where events change as rapidly as one switches the channels.

The club has broken free of the broadcasting grid and has started living according to its own laws — it neither follows the rules, nor asks for explanations. It transmits a signal, captures impulses, and creates new forms at the intersection of space, time, and feelings.

Every day is a new frequency. There are screenings of modern cinema, new opera forms, and performative experiments, artist talks and lectures.

The club broadcasts in the space of the Private Philharmonic "Triumph", where everything sounds a little closer and a little clearer. It connects guests, artists, townspeople, those who are just passing by, and those who have been waiting the whole year. It is open but not obvious.

Everyone who finds themselves inside our broadcast becomes a part of it.

The curator of the Festival Club is director Fedor Fedotov.



the festival club
schedule



listen to the diaghilev festival
with the musical service



образовательная программа

Образовательная программа Дягилевского фестиваля — 2025 включает в себя проект «Начало», хоровую и вокальную лаборатории. Как и прежде, она служит площадкой для творческого роста и дает талантливым участникам импульс в карьере. Так, в церемонии *Hændel*, открывающей Дягилевский фестиваль, вместе с оркестром, хором и солистами musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса выступает выпускница образовательной программы 2024 года сопрано Диана Носырева. А молодежный фестивальный хор прошлого созыва под управлением Серафима Яковлева принимает участие в новой постановке «Трехгрошовой оперы» Бертольта Брехта и Курта Вайля.

В центре вокальной лаборатории — мастер-класс художественного руководителя фестиваля Теодора Курентзиса. С певцами работает Наталья Загоринская, оперная певица и педагог молодежной программы оперной подготовки театра «Геликон-опера». Участникам предлагается исследовать взаимосвязи голоса и тела — на практических занятиях с актрисой театра «Аттис» Софией Хилл, автором методики осознанной музыкальной практики Йоргосом Калудисом и эмбодимент-практиком Антониной Стериной.

Хоровая лаборатория под руководством Виталия Полонского предназначена прежде всего молодым хормейстерам. В рамках лаборатории проходят мастер-классы, воркшопы по вокалу, телесным практикам и иностранным языкам. К участию в творческих встречах приглашены известные мастера хорового искусства: Екатерина Антоненко, Тимофей Гольберг и Ирина Волосовцева. Практические занятия по вокалу ведет Андрей Немзер, а главный хормейстер musicAeterna Виталий Полонский готовит с молодежным фестивальным хором программу итогового концерта, который состоится в Пермской краевой специальной музыкальной школе (ПКСМШ), принимающей в этом году образовательную программу. Благодаря тому, что компания «Метафракс Кемикалс», входящая в холдинг «Росхим», на протяжении многих лет поддерживает направление Women in Art, в хоровой лаборатории предоставлены дополнительные места для педагогов-хормейстеров, а в составе молодежного фестивального хора расширено количество женских голосов.

В рамках программы «Начало» Дягилевский фестиваль в сотрудничестве с ПКСМШ проведет цикл занятий для педагогов этого учебного заведения и других музыкальных школ Пермского края.

Куратор образовательной программы Дягилевского фестиваля — кандидат искусствоведения Анна Фефелова.

educational programme

The Educational Programme of the Diaghilev Festival 2025 includes the project *Starting Point* as well as the Choral and Vocal laboratories. As before, the Educational Programme serves as a platform for creative growth and offers its talented participants a boost in their careers. For example, soprano Diana Nosyreva, a graduate of the last year's Educational Programme, performs at *Hændel: Dedication Ceremony*, the opening concert of the Diaghilev Festival, together with the musicAeterna Orchestra, Choir, and soloists conducted by Teodor Currentzis. The Youth Festival Choir of the last season, conducted by Serafim Yakovlev, is taking part in a new production of *The Threepenny Opera* by Bertolt Brecht and Kurt Weill.

The Vocal Laboratory will host a masterclass by Artistic Director of the festival, Teodor Currentzis. The participant singers will work under the guidance of Natalia Zagorinskaya, an opera singer and mentor of Moscow's Helikon Opera Youth Opera Training Programme. Mentees are invited to explore the relationship between voice and body in workshops with the Attis Theatre actress Sofia Hill, the author of the Mindful Musical Practice method Yorgos Kaloudis, and embodiment practitioner Antonina Sterina.

The Choral Laboratory led by Vitaly Polonsky is intended primarily for young choirmasters. The laboratory hosts masterclasses, workshops on vocal, body practices, and foreign languages. The famous masters — Ekaterina Antonenko, Timofey Golberg, and Irina Volosovtseva — are to give artist talks on choral art. Vocal classes are taught by Andrey Nemzer, while Vitaly Polonsky, Chief Choirmaster of musicAeterna, is preparing the programme for the final concert with the Youth Festival Choir. This concert is scheduled to take place in the Perm Krai Special Music School, which is hosting the Educational Programme this year. Thanks to the long-term support of Metafrax Chemicals, a part of the holding company "Roskhim", of the Women in Art track, additional places for choirmaster teachers have been provided in the Choral Laboratory, and the number of female voices has been expanded in the Youth Festival Choir.

As part of the *Starting Point* programme, the Diaghilev Festival, in cooperation with Perm Krai Special Music School, will conduct a series of classes for teachers of Perm Krai music schools.

The curator of the Educational Programme of the Diaghilev Festival is Anna Fefelova, Doctor of Art History.



расписание образовательной программы

the educational programme
open events schedule

александра гарт — художник буклета

Сюита ксилографий Александры Гарт, сделанная специально для musicAeterna, — это размышление о природе музыки, ее физике и метафизике.

Александра Гарт: «Изображения линий, точек, пятен — поиск визуального шифра для передачи музыки. Зритель вынужден всматриваться в черноту гравюры, ища узнаваемые образы и, словно в полумраке концертного зала, выхватывая взглядом блеск инструментов, траекторию взмаха смычка или белизну нотных листов. Обладающая специфической пластикой ксилография (гравюра на дереве) — это результат сотрудничества художника и природы, буквально извлечение изображения из деревянной доски, что в некотором смысле сродни извлечению звука из деревянного инструмента».

Александра Гарт — петербургская художница, работающая с графикой, живописью, скульптурой и инсталляциями. Метод Гарт основан на аскетизме художественных средств: максимум силы визуального образа достигается при минимуме видимых приложенных усилий. Александра Гарт — лауреат премии «ТОП-50. Самые знаменитые люди Петербурга» (в составе кураторской команды пространства STYD), «художник года» по версии Международной ярмарки современного искусства Cosmoscw-2024.

alexandra gart is the booklet artist

A suite of woodblock prints by Alexandra Gart is made specially for musicAeterna and contemplates the nature of music, its physics and metaphysics.

Alexandra Gart: “Lines, dots, and spots represent the search for a visual code to convey music. The viewer is forced to peer into the blackness of each print in search of recognisable images, as if in the half-light of a concert hall, catching the gloss of instruments, the trajectory of a bow stroke, or the whiteness of music sheets. Woodblock printing with its specific plasticity is the result of the collaboration of the artist and nature, literally, it is extracting an image from a wooden board, which, in a sense, is akin to extracting sound from a wooden instrument.”

Alexandra Gart is a St Petersburg-based artist who works with graphics, painting, sculpture, and installations. Gart’s method is based on the scarcity of artistic means: the maximum impact of the visual image is achieved with a minimum of visible effort. Alexandra Gart is the winner of ‘TOP 50. The Most Famous People of St Petersburg’ (as part of the curatorial team of the STYD Space), and she is the ‘Artist of the Year’ according to the International Contemporary Art Fair Cosmoscw 2024 awards.



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

художественный руководитель Теодор Курентзис

дирекция дягилевского фестиваля

директор Анна Касимова
продюсер Дарья Зайкова
технический директор Юрий Чернов
технический координатор Арсений Юдин
координатор мероприятий Елена Завершинская
менеджеры Юлия Сереброва, Полина Максимовских,
Наталия Федосеева, Ирина Головкова,
Вероника Францкевич, Татьяна Демакова,
Антонина Лукьянова, Анастасия Богатырева,
Тамара Безукладникова
куратор образовательной программы Анна Фефелова
куратор программы фестивального клуба
Федор Федотов
pr и маркетинг Оксана Гекк, Иван Нечаев, Ольга Комок,
Татьяна Катаева и Елена Свиридова

дягилевский фонд поддержки культурных инициатив

директор Ангелина Макиенко

редактор буклета Ольга Комок
дизайн, верстка, подготовка к печати Мика Саламаха
авторы текстов Ляля Кандаурова, Богдан Королёк,
Дмитрий Ренанский, Ольга Комок, Анна Гусева
перевод Софья Абашева, Дмитрий Лысенков
корректор Андрей Бауман
дизайнер имиджа фестиваля Дмитрий Пряхин

отпечатано в типографии «Астер», Пермь, Усольская ул., 15

artistic director Teodor Currentzis

the diaghilev festival management

director Anna Kasimova
producer Darya Zaykova
technical director Yuri Chernov
technical coordinator Arseniy Yudin
events manager Elena Zavershinskaya
managers Yulia Serebrova, Polina Maksimovskikh,
Natalia Fedoseeva, Irina Golovkova, Veronika Frantsevich,
Tatyana Demakova, Antonina Lukyanova,
Anastasia Bogatyreva, and Tamara Bezukladnikova
curator of the educational programme Anna Fefelova
curator of the festival club programme Fedor Fedotov
pr and marketing Oksana Gekk, Ivan Nechaev,
Olga Komok, Tatyana Kataeva, and Elena Sviridova

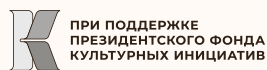
diaghilev foundation for support of cultural initiatives

director Angelina Makienko

executive editor Olga Komok
design, layout, preparation for printing Mika Salamakha
writers Lyala Kandaurova, Bogdan Korolyok,
Dmitry Renansky, Olga Komok, and Anna Guseva
translators Sofia Abasheva and Dmitry Lysenkov
proofreader Andrey Bauman
festival image designer Dmitry Pryakhin

printed by Aster Printing House, 15 Usolskaya Street, Perm, Russia

при поддержке



спонсоры



генеральный
билетный партнер



технологические
партнеры



официальный
автомобиль



стратегический
партнер
по размещению



при
благотворительной
поддержке



партнер
образовательной
программы



партнеры
фестивального
клуба



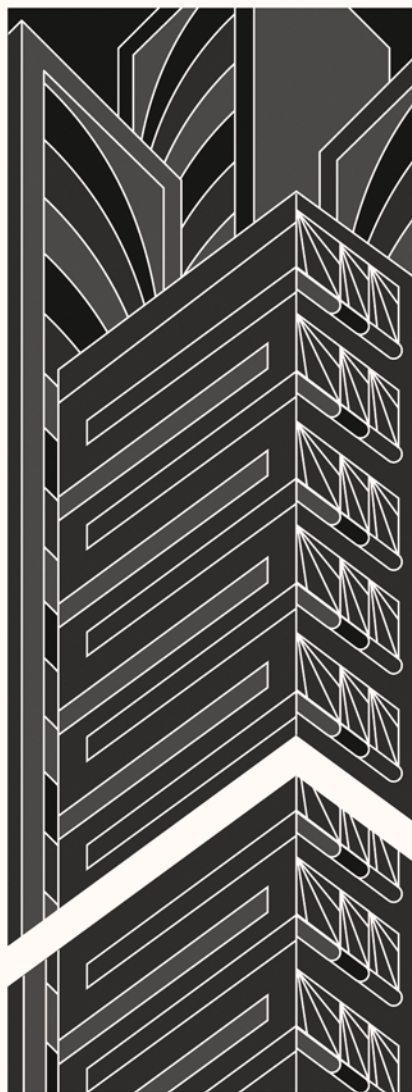
партнеры
программы
«Горизонты Д»



медиапартнеры



СО СБЕРОМ
КУЛЬТУРОМ



КОРТРОС®

СОЗДАЁМ НАСТОЯЩЕЕ

МОСКВА ■ ПЕРМЬ ■ ЕКАТЕРИНБУРГ

