

проект пермского академического  
театра оперы и балета  
им. п. и. чайковского

19.06 – 30.06



дягилевский  
фестиваль  
diaghilev  
festival




2014

# ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ



международный  
фестиваль искусств  
в городе дягилева





# ДЯГИЛЕВСКИЙ фестиваль diaghilev festival

## 19.06—30.06.2014

пермский академический  
театр оперы и балета  
им. п. и. чайковского

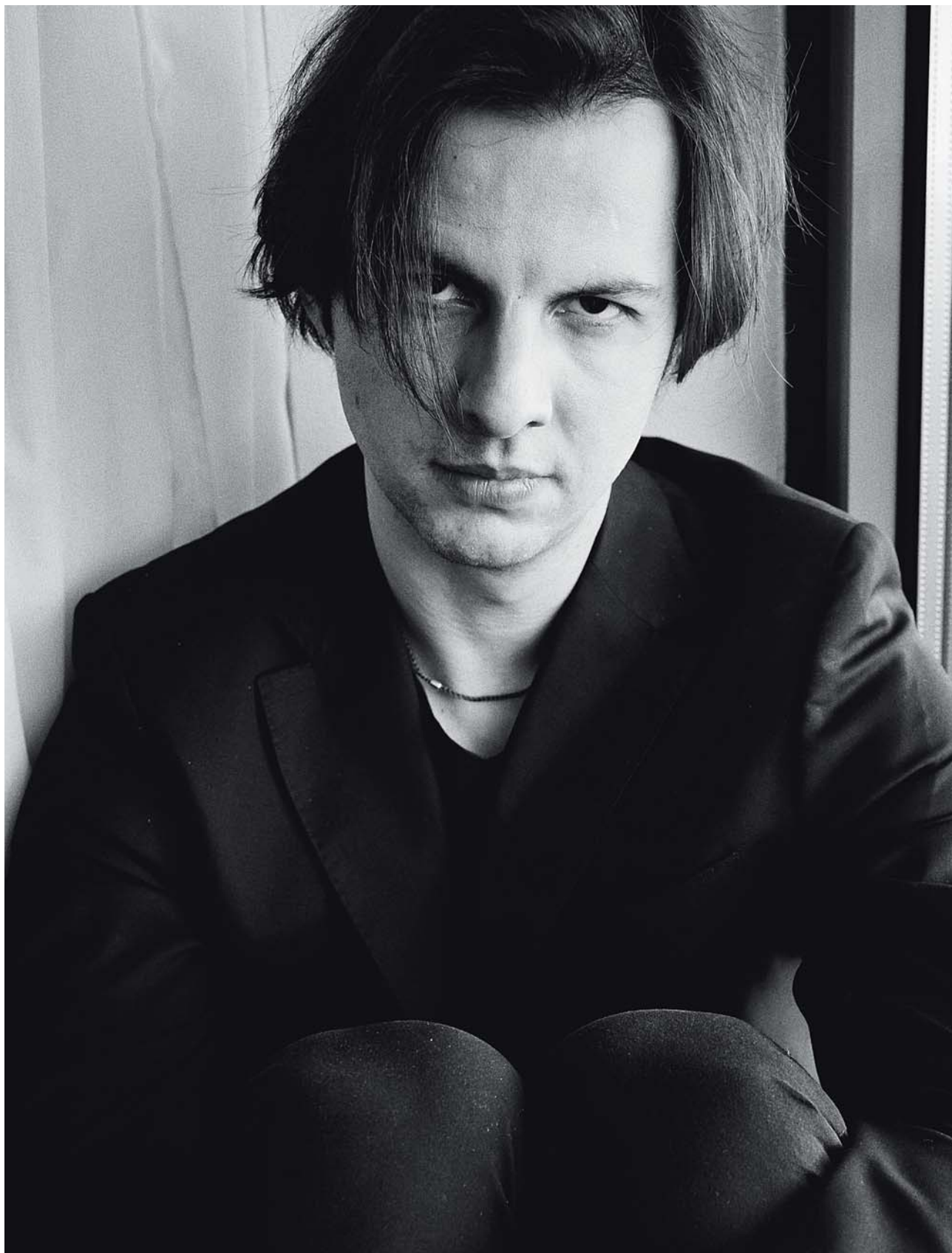
tchaikovsky  
perm academic  
opera and ballet theatre

правительство пермского края;  
министерство культуры,  
молодежной политики  
и массовых коммуникаций  
пермского края;  
департамент культуры  
и молодежной политики  
администрации г. перми;  
пермская художественная галерея;  
дом с. п. дягилева

government of the perm territory;  
ministry of culture,  
youth policy  
and mass communication  
of perm territory;  
department of culture  
and youth policy  
of the administration of perm;  
perm state art gallery;  
the house of diaghilev

при поддержке  
альянс франсез пермь

with the support of  
alliance française, perm



Теодор Курентзис,  
Художественный руководитель  
Международного Дягилевского  
фестиваля

Программа нынешнего Дягилевского фестиваля была подготовлена при участии нашего друга и наставника Жерара Мортье, поэтому этот фестиваль мы посвящаем его светлой памяти. Жерар был нашим добрым ангелом, который всегда нам помогал. Он не только возглавлял международное жюри Премии Дягилева, но и наставлял нас в вопросах формирования стратегии театра. Этой весной его не стало, но духовно он навсегда с нами. Жерара Мортье не зря называли «Дягилевым нашего времени». Для него великий импресарио был непрекращаемым авторитетом, но и сам он в принятии решений был столь же отважен, как его кумир. Революционные идеи Мортье определили современный облик оперного искусства. Фестивальная программа этого года выстроена на лучших образцах всех ведущих направлений в искусстве. Барочная музыка, современная музыка, неоклассический балет, инструментальная музыка, хоровое искусство, фестивальный оркестр... При этом ни одно из событий невозможно выделить особо — они все важны, все уникальны в своем роде. На время фестиваля Пермь становится центром силы, откуда берет начало энергия завтрашнего дня.

Teodor Currentzis,  
Artistic director  
of the International  
Diaghilev Festival

The programme of this year's Diaghilev Festival was prepared with the help of our friend and mentor Gerard Mortier, which is why we dedicate this festival to his blessed memory. Gerard always helped us and was our good angel. Not only did he head the international jury of the Diaghilev Award, but also advised us on the formation of the strategy of the theatre. This spring he passed away, but he will stay with us forever in spirit. There was a good reason why Gerard Mortier was called 'the Diaghilev of our time'. To him the great impresario was an indisputable authority, but Gerard himself was as brave at making decisions as his hero. Gerard Mortier's revolutionary ideas shaped the modern image of operatic art. The festival programme this year is built on the finest specimens of all major fields of art: baroque music, contemporary music, neoclassical ballet, instrumental music, choral art, festival orchestra... It is impossible to pick out one highlight from the events, as they are all important and unique in their own way. During the festival, Perm becomes the centre of power giving energy to tomorrow.

## Дягилев и наше время

Время, в котором жил Дягилев, было переломным, беспокойным, опасным.

Националистические настроения привели к трагедии Первой мировой войны и к уничтожению старой Европы; к русской революции и гибели прежней России; и позже ко Второй мировой войне и к ужасу фашизма.

Евросоюз возник из этого кошмара и пепла как попытка создать структуру, которая сделала бы невозможной возникновение войны хотя бы внутри Европы.

Наше время, начало XXI века, снова беспокойно. Результаты недавних выборов в Европе говорят о том, что люди снова охвачены националистическими настроениями. Россия снова противопоставляет себя Европе, Европа — России.

В Москве бытует мнение, что необходимо защититься от пагубных, декадентских явлений сегодняшней западноевропейской культуры. Начали говорить о «культурной целостности территории страны», об «угрозе ее культурному суверенитету».

Приходится отметить, во-первых, что Дягилева, которым сегодня в России так гордятся, при жизни точно также в Петербурге считали декадентом. Ему пришлось покинуть Россию.

Во-вторых, предложенная оценка культурных процессов, происходящих сегодня в Европе ограниченная, искаженная и утрированная. И что такое «культурный суверенитет», и как его защитить? Культура — это кровь в организме всего человечества, она переливается из одной части организма в другую. Нога не может сказать: «Вот это моя кровь». Культура, как и кровь, несет память организма и обновляет его. С этим бороться бесполезно. Уж точно в теле Европы. Примеров великое множество.

## diaghilev in our time

Diaghilev lived in troubled and dangerous time of change and transformation. Nationalistic sentiment led to the tragedy of the First World War and to the destruction of 'Old' Europe; to the Russian Revolution and the demise of ancient Russia; and later to the Second World War and the horror of fascism.

The European Union has its origins in the aftermath of this nightmare and was an attempt to create a structure that would make the occurrence of another war, at least within Europe, an impossibility.

Our own times, a century after Diaghilev, are once again troubled and dangerous. The results of the recent elections in Europe show that people are once again in the grip of nationalistic sentiment. Russia once again stands in opposition to Europe, and Europe to Russia.

Increasingly the official line of thought in Moscow is that it has become necessary to protect Russia from the harmful, decadent phenomenon that is Western European culture today. Officialdom has begun to speak about 'the cultural integrity of the nation' and of 'the threat to its cultural sovereignty'.

First, I would like to note that Diaghilev, of whom Russia is today so proud, was considered decadent during his lifetime by that very same officialdom, albeit at the Court of St Petersburg, and was forced to leave Russia for a life abroad.

Secondly, the proposed view on the cultural processes that are taking place in Europe today is deliberately distorted. And what, may I ask, is 'cultural sovereignty' and how is it to be protected? Culture is the lifeblood in the body of humankind; it flows freely from one part of the body to another. The leg can't possibly say 'this is my blood!' or, alternatively "this isn't my blood!" Culture, like blood, carries our genetic memory and renews the body of our society. There is no opposing this



Марк де Монь,  
генеральный  
менеджер  
Пермского театра  
оперы и балета,  
продюсер  
Дягилевского  
фестиваля

Marc de Maumy,  
General Manager  
of the Perm Opera  
and Ballet Theatre,  
Executive Producer  
of the Diaghilev  
Festival

Вернемся к Дягилеву. Его наследие — живое доказательство того, что наиболее блестящее искусство рождается от взаимодействия традиций, наций, людей. Именно благодаря ему русская культура была признана в Европе, и признана достижением европейской культуры — хотя она таковой являлась с начала XVIII века, и в некоторых своих проявлениях еще раньше.

Его кузен Дима Философов упрекал Дягилева в том, что на фоне событий в России он занимается какой-то ерундой, то есть театром. На самом деле Дягилев был политически ангажированным, правда, пожалуй, не самым эффективным образом. Но он понимал главную ценность искусства, понимал, что его творения могут стать достоянием, радостью и утешением будущих поколений.

А мы обязаны сегодня творить также не только для себя и для своего поколения, а для будущих поколений. Мы обязаны противостоять ненависти, разрушению, политическим играм с людьми и с сознанием людей. Театр, музыкальный театр в частности, не может не быть политическим, он таковым был всегда, начиная с Монтеверди.

Наш ментор, недавно ушедший из жизни Жерар Мортье, реформатор и вдохновитель оперного искусства нашего времени, всю жизнь отстаивал политическую роль театра. До последнего боролся с ненавистью, призывал к любви и толерантности.

Опера «Носферату», мировую премьеру которой мы представляем на Дягилевском фестивале в этом году, — политическое действие. Каждый день из разных углов света доносятся ужасающие сведения о жестокости человека над человеком. Мы, как и Носферату, пребываем во мраке. Одно искусство способно напоминать нам, чем мы отличаемся от зверей, напоминать нам, что мы люди, одно искусство способно спасти нас от краха.

flow. And certainly not within the body of Europe. There are numerous examples.

Let us return to Diaghilev. His legacy is proof that the most brilliant art is born of the interaction of traditions, nations and people. It is thanks to him that Russian culture was recognised in Europe itself as a superb achievement of European culture — though the truth is that Russian culture was a European phenomenon from the early 18th century, and, in certain aspects and expressions, even earlier.

Diaghilev's cousin Dima Filosofov, who fled to Warsaw where he kept up a steady stream of anti-Bolshevik activity, berated him for wasting his time with nonsense — that is, theatre. In fact Diaghilev was politically engaged, although he was perhaps not terribly efficient in this respect. But above all he understood the lasting value of art and knew that his creative work would become a legacy for the future, a source of joy and solace to future generations.

We are obliged to create not only for today and for our own generation, but for future generations too. We must confront hatred, destruction, and the games that politicians play with entire peoples, their minds and their hearts. Theatre, and in particular musical theatre, cannot be apolitical — from the very beginning with Monteverdi, it has been a political artform.

Our mentor, Gerard Mortier, the great reformer and visionary producer of opera in the 20th century, spent his entire life advocating the political role of theatre. Up to the very last he stood up against prejudice, bigotry and hatred and called for love, justice and compassion.

The opera *Nosferatu*, which we present at this year's Diaghilev Festival, is a political piece. Every day from different parts of the planet we hear horrific stories of inhuman behaviour and cruelty. We, like *Nosferatu*, are plunged in darkness. Only art sets us apart from beasts, only art can remind us of what it really means to be human, only art can save us from collapse.

## Путь в иной форме



Теодор Курентзис  
о Жераре Мортье

Teodor Currentzis  
about Gerard  
Mortier

Драматургия, которая старается обойтись без столкновений.

Спектакли, которые не критикуют нашу жизнь.

Замыслы, боящиеся диссонансов.

Артисты, которые бесконечно парят на поверхности социального искусственного рая.

Какой во всем этом смысл?

Я не понимал, говорили ли мы на «вы» или на «ты», потому что общались по-английски.

Он мне говорил:

«Меня не волнует никакой скандал, если я чувствую, что у произведения есть истинная ценность. Пусть они протестуют, пусть они вопят, это во имя их же блага».

В другой раз помню, как, подобно сомнамбулам, мы ходили за кулисами Bastille, в то время как в зале ревела возмущенная толпа. Он взял меня за руки и со счастливой улыбкой сказал:

«Вы слышите? Это и есть Путь».

Жерар был человек очень чувствительный и, я даже сказал бы, сентиментальный, что из стеснения, как мне кажется, тщательно скрывал. У него было великолепное чувство юмора, которое позволяло ему просто и точно разрешить сложную ситуацию. Он страстно жаждал открыть миры соблазна в искусстве. Он обожал вызов, и вызов обожал его.

Новые дороги, новые манифесты. И при этом он всегда оставался верным старой дружбе. Он был в каком-то смысле аристократ. И главными чертами, определяющими его личность, были безмерное благородство и самопожертвование по отношению к своим друзьям.

Всю свою жизнь он провел в суровых сражениях ради обновления, ради революционного духа в искусстве, но на самом деле, думаю, эти сражения и были самоцелью. Как вода, которой нужно постоянное движение, чтобы оставаться живой.

Часто я ему говорил, что он — самый буржуазный анархист, которого я встречал, и он всегда улыбался.

Мортье создал пространство с особен-

## the path in a different form

Dramaturgy that tries to avoid conflicts. Performances that don't criticise our life.

Ideas that are afraid of dissonance.

Artists who hover eternally above an artificial social paradise.

What's the meaning of it all?

I didn't know how formally we addressed each other, because our communication was in English.

He used to tell me:

'I don't care about any scandals if I feel that a composition is truly valuable. Let them protest, let them yell, it's for their own good.'

Once we wandered behind the scenes of Bastille, like sleepwalkers, while the audience was roaring in anger. He took my hands and said with a happy smile: 'Can you hear? This is the Path.'

Gerard was very sensitive and, I'd even say, sentimental, which he carefully concealed, probably out of modesty. He had a great sense of humour that helped him resolve a complicated problem easily and accurately. He longed to open worlds of temptation in art. He loved challenges, and they loved him. New ways and new manifests. At the same time he had always been true to old friendship. In a sense he was an aristocrat. The main features that defined his personality were great nobility and self-sacrifice towards his friends.

He had spent all his life in intense battles for the sake of renewal and revolutionary spirit in art, but I believe that these battles were actually an end in itself. Like water that needs constant movement to be living.

I often told him that he was the most bourgeois anarchist I had ever met, and he always smiled.

Mortier had created a space with a special climate, 'not for everybody'. But today it is the only environment where the world of art can live and breathe creating spiritual values.

Nothing came to him without a struggle or resistance, so protective antibodies against battles were generated in his inner creative system. Even in those rare





ными климатическими условиями, «не для всех». Но сегодня такой климат — единственные условия, где мир искусства может жить и дышать, созидая духовные ценности.

Ему ничего не давалось без борьбы, без сопротивления, и в его внутренней творческой организации выработались защитные антитела от сражений. Даже в те редкие моменты, когда не было никаких преград, он сам их создавал и преодолевал, потому что не мог существовать в другом состоянии.

Он отказался от всех ориентиров и компасов и в этом плавании в никуда избрал свой собственный навигатор.

Я бы сказал, цитируя Бодлера:

«All for this world.

Anyway out of the world».

Я его помню после великолепной «Iphigénie» Варликовского в Palais Garnier, когда разъяренная публика кричала «Mortier au feu!» («Мортье на костер!») и он, скрывая обиду, отвечал с полной иронии улыбкой:

«Ну что ж, я, по крайней мере, стану первой настоящей Жанной д'Арк в опере».

Вспоминая наши беседы с Мортье, когда он, увлекаясь своими мыслями, вдруг переходил на французский и испанский, я в конце концов понял, что он обращался ко мне на «tu».

В эпоху большого катанализма, в годы псевдопреданий, где-то в конце 1960-х опера была заключена в темницу консерватизма. Молодой Жерар с другими радикалами организовывали беспорядки в замшелых оперных театрах Бельгии. Они требовали, чтобы опера говорила Человеку о Человеке, чтобы искусство стало политическим. Мечтали о тех реформах и обновлении, которые уже существовали в кинематографе, театре и живописи того времени, но абсолютно отсутствовали в опере.

Позднее он будет делать ходы вне «шахматной доски» своего времени, создавая другие правила напряжения, натяжения и правильную дистанцию, всё то, что серьезный оперный организм сегодня считает само собой разумеющимся.

Как описать лучше:

Neuenfels, Marthaler, Cambreling, Wilson, Lachenmann, Viola, Sellars, Mussbach, Minkowski, Platel, Haas, Abramovic, Черняков, Ханеке, Кабаков, Варликовский, etc.

moments when there were no obstacles, he himself created and overcame them, because he couldn't live otherwise.

He refused to use any landmarks and compasses and invented his own navigator in this sailing nowhere.

I would recite Baudelaire:

'All for this world.

Anyway out of the world'.

I remember him very well after magnificent Iphigénie by Warlikowski at Palais Garnier, when the furious audience shouted 'Mortier au feu!' (Mortier to the stake!). Hiding his offence, he replied with an ironic smile:

'Well, at least I will be the first real Joan of Arc in opera.'

Recalling our conversations with Mortier and how he would suddenly switch to French and Spanish in the flow of his thoughts, I have finally realised that he addressed me with 'tu'.

In the epoch of the great cataclysm, in the years of pseudo-legends, at the end of the 1960s opera was put in prison of conservatism. Young Gerard and other radicals organised riots in old-fashioned opera theatres in Belgium. They demanded that opera tell Man about Man and art become political. They dreamt about reforms and renewal that had already occurred in cinema, theatre and painting, but were completely absent in opera at that time. Later he would make moves outside the 'chessboard' of his time, creating different rules of suspense, tension and the right distance, everything that a serious opera organism considers self-evident today.

How to describe it better:

Neuenfels, Marthaler, Cambreling, Wilson, Lachenmann, Viola, Sellars, Mussbach, Minkowski, Platel, Haas, Abramovic, Tcherniakov, Haneke, Kabakov, Warlikowski, etc.

In Salzburg he had big battles to save the Beauty from the 'Beauty'. Bombarding the public with 'rockets' of urtext editions and non-canonical repertoire. He created a new guard of artists to protect imagination from pseudo-legends. 'We had come to see Fledermaus, and it wasn't Fledermaus!' cried protesters at the entrance of Festspielhaus. He was taken to court, and

В Зальцбурге он дает крупные сражения, чтобы спасти Красоту от «Красоты». Забрасывая публику «ракетами» из уртекстов и неканонического репертуара. Организует новую гвардию артистов для защиты воображения от псевдопредания. «Мы пришли посмотреть на «Fledermaus», и это была не «Fledermaus»! — кричали демонстранты перед входом в Festspielhaus. На него подали в суд, и он выиграл дело. Потом он сказал: «Да, это была не их "Fledermaus"». Пару раз наши совместные проекты совпадали с Великим постом, и он всегда освобождал меня от спектакля в Страстную пятницу. Последний раз он решил приготовить мне постную еду у себя дома. Помню, он варил овощи на своей кухне в Мадриде и вместе с ними кипели наши экзистенциальные разговоры. Ставились вопросы: Что, в конце концов, означает выбор в жизни? Что такое Добродетель и что такое Порочность? Какую роль для мира и для нас самих будет играть выбор пути, по которому мы пойдем? Вот о чем я до сих пор думаю, когда в мыслях разговариваю с ним... Почему бы и не смириться с существующим порядком и традицией? Почему нельзя увидеть красоту наивным взглядом толпы и почувствовать эйфорию? Почему бы и не разделить их видение красоты и плыть по их течению? Почему надо сражаться со своей тенью? Кто есть они? Почему нужно разрезать свою фантазию так глубоко, чтобы узнать, есть ли там чистый источник? Почему нужно убивать, воскрешать и потом снова убивать свои мысли, чтобы они сказали тебе правду? Почему надо быть несчастным, чтобы стать счастливым? Почему ты должен быть окружен кучей экзистенциальных и бытовых проблем и обществом, которое хочет тебя растерзать? Почему, когда общество вроде бы начинает тебя понимать и видеть твою цель, ты должен моментально изменить курс? Почему нужно выбрать такой сложный путь столкновений и взрывов?..

he won the case. Then he said: 'Yes, it wasn't their Fledermaus.' Once or twice our collaborative projects coincided with the Lent, and he always gave me a day off on Good Friday. Last time he decided to make Lenten food for me at his home. I remember how he was boiling vegetables in his kitchen in Madrid, and how our existential conversations were boiling along the way. We wondered: What, after all, does choice mean in life? What is Virtue and what is Vice? What role does the choice of our path in life play for the world and ourselves? That's what I'm still thinking about when I talk to him in my mind... Why don't we accept the existing order and tradition? Why can't we see the beauty with naive eyes of the crowd and feel euphoria? Why don't we share their vision of the beauty and go with the tide? Why should we fight with our own shadow? Who are they? Why should we dissect our imagination so deeply in order to understand if it has a pure source inside? Why should we kill, revive and kill our thoughts again for them to say the truth? Why should we be miserable to be happy? Why should you be surrounded by lots of existential and mundane problems, and society that wants to tear you to pieces? When society starts to understand you and see your goal, why should you rapidly change your course? Why should we choose such a difficult path full of conflicts and explosions?.. ...maybe because it is the very Path. The Path of brave delight. The Path that flirts with the unknown in man. The Path in a different form. Not one where you go down walking up, but where you walk up going down. A utopian plan of some other life where nobody promises anything. Nothing. Everything is for the sake of Nothing. So, in my thoughts I keep asking Gerard, 'Why?' Until the very end he had been fighting with everybody. Like our Macbeth in Novosibirsk, in his collapsing house, surrounded by enemies, holding a

... Наверное, потому что это и есть тот самый Путь.

Путь смелых наслаждений.

Путь, который флиртует с неизведанным в человеке.

Путь в иной форме.

Не тот, в который ты спускаешься, поднимаясь, а тот, в который ты поднимаешься, спускаясь.

Утопический план другой жизни, где никто ничего не обещает.

Ничего.

И всё это ради одного Ничего.

И так я мысленно продолжаю спрашивать Жерара: «Почему?»

До самого конца он сражался со всеми. Как тот наш Макбет в Новосибирске, в своем рушащемся доме, окруженный врагами, держа карту города и составляя новый безнадежный стратегический план наступления.

«Я хочу выжить, чтобы продолжать поддерживать вас, — говорил он. — Если выживу, приеду в Пермь на сезон, и мы правильно настроим работу в театре».

Жерар никогда не пользовался компьютером. Он всегда писал мне письма от руки. Его почерк было так же сложно понять, как, собственно, и его путь. У него всегда был с собой блокнот, куда он, странствуя по шикарным ресторанам мира, вносил заметки, имена и даты для будущих «Революций».

Однажды в Брюсселе я даже видел у него изданный календарь до 2020 года. «Для оптимистов», — говорил он, смеясь.

Всегда при галстукe, в темно-синем костюме, небольшого роста человек с портфелем в руках, окутанный облаком аромата Givenchy. Таким он был. Подрывал систему, как заключенный роет подкоп, чтобы выйти на свободу.

Он сражался за всех нас, один против всех.

Не хочу показаться сентиментальным, но фантазия часто уносит меня в его личную мифологию имен, лиц, битв, которые были даны с их победами и поражениями. Только сейчас я понимаю, что за многими проявлениями артистической радикальности, за новой волной синтетического театра, за крутыми обрывами современного искусства — за всем этим я часто встречаю человека в галстукe и с

city map and creating a new and hopeless strategic plan of attack.

'I want to survive to keep supporting you,' he said. 'If I manage, then I will come to Perm for a season, so we can correctly organise the work of the theatre.'

Gerard had never used a computer. He always wrote me letters by hand. His handwriting was so difficult to understand, as well as his own path. He always carried a notebook with him and, wandering about luxurious restaurants all over the world, wrote down notes, names and dates for future 'Revolutions'. Once at his home in Brussels I even saw a calendar until 2020. 'It's for optimists,' he said laughing.

A short man with a briefcase, always wearing a tie, a navy blue suit and the scent of Givenchy. That's what he was like. He undermined the system, like a prisoner who undermines walls to break free.

He fought for all of us, one against all. I don't want to sound sentimental, but my imagination often carries me away to his personal mythology of names, faces and battles, with their victories and defeats.

Only now I understand that behind many manifestations of artistic radicalism, behind a new wave of synthetic theatre, behind the steep cliffs of contemporary art — behind all that I often see a man in a tie and with a briefcase, who is fighting with the reality in luxurious restaurants of expensive hotels. And I had the honour to invite him for a dinner, as a little token of appreciation. The dinner was held in the dining room of the house that belonged to Sergei Pavlovich Diaghilev himself. The only house owned by Sergei Pavlovich is in Perm.

Diaghilev was Mortier's absolute hero, and their lives and fates were quite similar. Liberalism is the main thing that united them.

This strange and illogical power: love for the defeated, love for outcasts, for dissonance and self-denial, attraction of the tongue to a bad tooth...

To find heaven through resistance and defeat.

Eventually, all wounds become precious. All sufferings caused by the fight against a current are Delight.

Our dreams are struggling in orchestra

портфелем в руках, бьющегося с реальностью в роскошных ресторанах дорогих отелей.

И я удостоился чести пригласить его на ужин — как самый малый знак признательности. Это был ужин в столовой дома самого Сергея Павловича Дягилева.

Единственный дом Сергея Павловича — в городе Пермь.

Дягилев был для Мортье абсолютным героем, и во многом их жизни и судьбы были похожи. Либерализм — главное, что их объединяло.

Это странная, алогичная власть: любовь к побежденному, любовь к изгнаннику, диссонансу, самоотречению, тяга языка к испорченному зубу...

Через сопротивление и поражение обрести рай.

И наконец все раны становятся драгоценностями.

И все страдания от борьбы против течения — Восторг.

В оркестровых подземельях бьются наши мечты, в сомнениях сражаются с забвением личности, кусаясь и царапаясь.

И те, кто сидит перед нами, поймут, только когда придет огонь.

И те, кто за нами, возненавидят, а потом будут нас оплакивать.

И я помню его всегда сидящим по левую руку в первом ряду, сопровождающим меня с любовью в больших «пожарах».

Постоянно, уверенно, бескорыстно...

Потому что он хорошо знал, что все оркестровые ямы соединены одной плачущей просьбой нижнего мира к верхнему, тьмы к свету.

Все оркестровые ямы всего мира соединяются одной таинственной рекой...

Я не знаю, зачем я всё это пишу, лишь хотел бы признаться моему другу, что я всегда с любовью обращался к нему на «ты». Увы, в английском «ты» и «вы» звучат одинаково, и, может быть, Ты меня не понял, как часто бывает в жизни — самое главное ускользает в переводе...

А теперь, когда Ты отправился в путешествие по мифической реке моей Родины, будь уверен, что все находящиеся там будут аплодировать Тебе стоя.

И лодочник не возьмет с Тебя плату.

Послушай, что я Тебе скажу напоследок, до того, как Ты забудешь нас в Стиксе: Спасибо.

dungeons. Encompassed with doubts, they are fighting with personal oblivion, biting and scratching.

And those who sit in front of us, will understand it only when fire comes.

And those who are behind us will come to hate and then mourn for us.

I remember him always sitting at my left hand in the first row, lovingly accompanying me in big 'fires'.

Constantly, confidently, selflessly...

Because he knew quite well that all orchestra pits are connected with one tearful request from the lower world to the upper world, from darkness to light. Orchestra pits all over the world are connected with one mysterious river...

I don't know why I'm writing all this.

I just want to confess to my friend that there has never been dry formality in my warm address to him. Alas, in English there is no difference between formal 'you' and informal 'you', and maybe You didn't understand me, as it often happens in life — the main things are lost in translation...

Now, when You have gone on a voyage along the mythological river of my Motherland, be assured, all people present there will give You a standing applause.

And the ferryman won't charge You a fee.

Listen what I tell You in conclusion, before You forget about us in the Styx:

Thank You.

## 19.06

11:00 12+

🏠 Дом Дягилева

Открытие Международного симпозиума  
«Дягилевские чтения»

19:00 12+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

**ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ**

**Век танца: Стравинский — Баланчин**

Вечер одноактных балетов

**Аполлон Мусагет**

**Рубины**

(Каприччио для фортепиано  
с оркестром)

★ Российская премьера

**Симфония в трех движениях**

Балеты поставлены с разрешения

Фонда Джорджа Баланчина

в соответствии со стандартами стиля  
и техники хореографа

Музыка Игоря Стравинского

Хореография Джорджа Баланчина

Дизайн костюмов Барбары Каринской

Балетмейстеры-постановщики:

Пол Боуз, Бен Хьюз

Музыкальный руководитель и дирижер:

Валерий Платонов

Художник-постановщик:

Андрей Войтенко

Художник по свету: Игорь Цинн

Пианист: Алексей Зуев

Исполняют:

артисты Пермского балета

Большой симфонический

оркестр театра

## 20.06

10:00 12+

🏠 Дом Дягилева

Международный симпозиум  
«Дягилевские чтения»

17:00 6+

🏠 Музей советского наива

Открытие выставки

«Василий Григорьев. К 100-летию  
со дня рождения художника»

## 19.06

11 a. m. 12+

🏠 The House of Diaghilev

Opening of the International Symposium  
Diaghilev Readings

7 p. m. 12+

🏠 Perm Opera  
and Ballet Theatre

**FESTIVAL OPENING CEREMONY**

**A Century of Dance:**

**Stravinsky — Balanchine**

The one-act ballets evening

**Apollo**

**Rubies**

(Capriccio for piano and orchestra)

★ Russian premiere

**Symphony in three movements**

The ballets is staged in collaboration with  
the George Balanchine Trust (USA) in  
accordance with Balanchine's style and  
technique

Music by Igor Stravinsky

Choreography by George Balanchine

Costume Design by Barbara Karinska

Ballet Masters-Producers:

Paul Boos, Ben Huys

Musical Director and Conductor:

Valery Platonov

Set Designer:

Andrey Voitenko

Lighting Designer: Igor Tsinn

Pianist: Alexey Zuev

Performed by:

Artists of the Perm Ballet Company

Symphony Orchestra

of the Perm Opera and Ballet Theatre

## 20.06

10 a. m. 12+

🏠 The House of Diaghilev

International Symposium  
Diaghilev Readings

5 p. m. 6+

🏠 Museum of Soviet Naive

Opening of the exhibition

'Vasily Grigoriev.

For the 100th anniversary'

**19:00 18+**

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

**Церемония вручения Премии Дягилева**

★ **Мировая премьера**

**Носферату**

Опера в трех действиях (без антракта)  
Исполняется на латинском  
и русском языках

Композитор:

Дмитрий Курляндский

Автор либретто:

Димитрис Яламас

Музыкальный руководитель

и дирижер:

Теодор Курентзис

Режиссер-постановщик,

хореограф, художник по свету:

Теодорос Терзопулос

Художник-постановщик:

Яннис Кунеллис

Художник по костюмам:

Лукия

Звукорежиссер:

Фолькер Бернхарт

Хормейстер-постановщик:

Виталий Полонский

Хормейстер:

Арина Зверева

Специальный голосовой тренинг:

Наталья Пшеничникова

Корифей: Алла Демидова

Носферату: Тасос Димас

Персефона: София Хилл

Три Грайи: Наталья Пшеничникова

Зеркало Трех Грай:

Элени-Лидия Стамеллу

Исполняют:

артисты Пермского балета,

хор и оркестр musicAeterna

Партнер постановки:

Stella Art Foundation

**23:00 18+**

🏠 Спортивный комплекс  
им. Сухарева

**Концерт электроакустической музыки**

Проект Steppe-Scape

(«Намгар», «Хуун-Хуур-Ту»

и Маркус Ройтер)

Chinawoman

**7 p. m. 18+**

🏠 Perm Opera  
and Ballet Theatre

**Diaghilev Prize Award Ceremony**

★ **World premiere**

**Nosferatu**

Opera in three acts  
(without interval)

Performed in Latin and Russian

Composer:

Dmitri Kourliandski

Playwriter:

Dimitris Yalamas

Musical Director

and Conductor:

Teodor Currentzis

Director, Choreographer,

Lighting Designer:

Teodoros Tersopoulos

Set Designer:

Jannis Kounellis

Costume Designer:

Loukia

Sound Engineer:

Volker Bernhart

Choirmaster-producer:

Vitaly Polonsky

Choirmaster:

Arina Zvereva

Special vocal coaching:

Natalia Pshenichnikova

Coryphaeus: Alla Demidova

Nosferatu: Tasos Dimas

Persefona: Sofia Hill

The Three Graeae:

Natalia Pshenichnikova

Mirror of the Three Graeae:

Eleni-Lydia Stamellou

Performed by:

musicAeterna chorus

musicAeterna orchestra

Partner of the production:

Stella Art Foundation

**11 p. m. 18+**

🏠 Sukharev  
Sports Centre

**Electroacoustic music concert**

Steppe-Scape Project

(Huun-Huur-Tu, Namgar,

Marcus Reuter)

Chinawoman

## 21.06

18:00 18+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии  
★ Российская премьера

Ганс Цендер  
«Зимний путь» Шуберта —  
сочиненная интерпретация  
для тенора и камерного оркестра

Дирижер:  
Теодор Курентзис  
Солист:  
Стив Дэвислим  
Видеохудожник:  
Алексей Романов

Исполняет  
оркестр musicAeterna

## 22.06

17:00 6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**Remix**  
Сольный концерт пианиста  
Антон Батагова

В программе:  
**Франц Шуберт** Экспромт соль-бемоль  
мажор, op. 90, № 3  
**Людвиг ван Бетховен** Соната до-диез  
минор Quasi una fantasia op. 27 № 2,  
I часть  
**Франц Шуберт** Музыкальный момент  
фа минор op. 94 № 3  
**Людвиг ван Бетховен** Соната до-диез  
минор Quasi una fantasia op. 27 № 2,  
II часть  
**Франц Шуберт** Музыкальный момент  
ля-бемоль мажор op. 90 № 6  
**Людвиг ван Бетховен** Соната до-диез  
минор Quasi una fantasia op. 27 № 2,  
III часть  
**Людвиг ван Бетховен** Klavierstück  
ля минор (Für Elise)  
**Петр Чайковский** «Снова, как прежде,  
один»; «Детский альбом»

## 21.06

6 p. m. 18+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall  
★ Russian premiere

Hans Zender  
Schubert's 'Winterreise' —  
Eine komponierte Interpretation  
for tenor and small orchestra

Conductor:  
Teodor Currentzis  
Soloist:  
Steve Davislim  
Videoartist:  
Alexey Romanov

Performed by  
musicAeterna orchestra

## 22.06

5 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**Remix**  
Anton Batagov's recital  
(piano)

The programme includes:  
**Franz Schubert** Impromptu in G-flat major,  
Opus 90, No. 3  
**Ludwig van Beethoven** The Piano Sonata  
in C-sharp minor Quasi una fantasia,  
Opus 27, No. 2, part I  
**Franz Schubert** Moment Musical in F  
minor, Opus 94, No. 3  
**Ludwig van Beethoven** The Piano Sonata  
in C-sharp minor Quasi una fantasia,  
Opus 27, No. 2, part II  
**Franz Schubert** Moment Musical in A-  
dur, Opus 90, No. 6  
**Ludwig van Beethoven** The Piano Sonata  
in C-sharp minor Quasi una fantasia,  
Opus 27, No. 2, part III  
**Ludwig van Beethoven** Klavierstück in A  
minor (Für Elise)  
**Pyotr Tchaikovsky** Romance 'Alone again,  
as before'; 'Children's Album'



**20:00 16+**

🏠 Пермский академический  
театр оперы и балета

**Барочный карнавал**

Концерт ансамбля Le Poème Harmonique

Музыкальный и художественный  
руководитель: Венсан Дюестр  
Постановка: Сесиль Русса  
Совместно с Жюльен Любек  
Сценография: Франсуа Дестор  
Костюмы: Шанталь Руссо

Копродукция с Les Celestins — Theatre  
de Lyon; La Comete — Scene nationale  
de Chalons-en-Champagne; le Grand  
Theatre de Reims; le Cirque-Theatre  
d'Elbeuf — Centre regional des arts  
du cirque (Haute-Normandie); la Scene  
nationale d'Evreux-Louviers; le Festival  
Automne en Normandie

## 23.06

**15:00 12+**

🏠 Пермская художественная  
галерея

**«Русский Парнас и Монпарнас.  
Русские художники-эмигранты  
в Париже. 1920—1970».**

**Открытая лекция Рене Герра  
Форум коллекционеров**

**19:00 6+**

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**Кларнет-гала**

Исполняют:  
Карел Донал, Сергей Елецкий,  
Спирос Мурикус, Валентин Урюпин

## 24.06

**16:00 6+**

🏠 Пермская художественная галерея  
**Открытие выставки  
«“Пейзаж, способный обойтись без  
меня...” Русский взгляд на Венецию»**

**8 p. m. 16+**

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

**Baroque Carnival**

Concert by Le Poème Harmonique

Music and Artistic Director:  
Vincent Dumestre  
Director: Cecile Roussat  
Associate Director: Julien Lubek  
Set Design: Francois Destors  
Costumes: Chantal Rousseau

A co-production by Les Celestins —  
Theatre de Lyon; La Comete — Scene  
nationale de Chalons-en-Champagne;  
le Grand Theatre de Reims; le Cirque-  
Theatre d'Elbeuf — Centre regional  
des arts du cirque (Haute-Normandie);  
la Scene nationale d'Evreux-Louviers;  
le Festival Automne en Normandie

## 23.06

**3 p. m. 12+**

🏠 Perm State  
Art Gallery

**'Russian Parnassus and Montparnasse.  
Russian emigre artists in Paris.  
1920—1970'**

**Lecture by Rene Guerra  
Collectors Forum**

**7 p. m. 6+**

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**Clarinet-gala**

Performed by:  
Karel Dohnal, Sergei Yeletsky,  
Spyros Mourikis, Valentin Uryupin

## 24.06

**4 p. m. 6+**

🏠 Perm State Art Gallery  
**The Opening of the exhibition  
'A landscape quite happy here  
without me...' the russian view of Venice '**

18:00 6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

«Венские классики как они есть»

Сольный концерт пианиста  
Алексея Любимова

В программе:

**Вольфганг Амадей Моцарт**  
Фантазия до минор, К. 396  
**Йозеф Гайдн** Фантазия до мажор  
**Вольфганг Амадей Моцарт**  
Соната № 9 ре мажор, К. 311  
**Йозеф Гайдн** Соната № 60 до мажор,  
Hob. XVI/50  
**Карл Филипп Эммануил Бах**  
Рондо до минор, Wq. 59;  
Пять «маленьких пьес» (Фантазия  
ре мажор, Фантазия ре минор, Пьеса  
для одной правой или одной левой  
руки, Сольфеджио ми-бемоль мажор,  
Сольфеджио до минор); Свободная  
фантазия фа-диез минор, Wq. 67  
(«Чувства К. Ф. Э. Баха»);  
Две характеристические пьесы  
(Les Langueurs tendres, La Boehmer)  
**Людвиг ван Бетховен** Соната для  
фортепиано № 14 до-диез минор,  
Sonata quasi una fantasia,  
соч. 27/2 («Лунная»)

20:30 6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

Сольный концерт пианиста  
Олли Мустонена

В программе:

**Роберт Шуман** Kinderszenen, op.15  
(«Сцены из детской жизни»)  
**Эдвард Григ** Баллада в форме  
вариаций соль минор op. 24  
**Олли Мустонен** Jehkin livana,  
соната для фортепиано  
**Сергей Прокофьев** «Сказки старой  
бабушки», op. 31; «Детская музыка»,  
op. 65; Соната для фортепиано № 6  
ля мажор, op. 82

6 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

'Viennese classics as they are'

Alexey Lubimov's recital  
(piano)

The programme includes:

**Wolfgang Amadeus Mozart** Fantasia No. 2  
in C minor, K. 396/385f  
**Joseph Haydn** Fantasia in C major,  
Hob XVII:4  
**Mozart** Piano Sonata No.9 in D major,  
K.311/284c  
**Haydn** Piano Sonata No. 60 in C major,  
Hob XVI:50  
**Carl Philipp Emanuel Bach**  
Rondo II in C minor, Wq. 59/4 (H283);  
Clavierstücke verschiedener (Fantasia in  
D-Dur, Fantasia in C minor, Piece for right  
or left hand, Solfeggio in E-flat major,  
Solfeggio in C minor);  
Freie Fantasie fürs Clavier in fis-moll,  
Wq. 67 (H. 300);  
Charakteristische Stücke fürs Clavier,  
Wq 117 (*Les Langueurs tendres*,  
*La Boehmer*)  
**Ludwig van Beethoven** Piano Sonata  
No. 14 in C-sharp minor 'Quasi una  
fantasia', Op. 27, No. 2, ('Moonlight  
Sonata')

8.30 p.m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

Olli Mustonen's recital  
(piano)

The programme includes:

**Robert Schumann** 'Kinderszenen'  
[Scenes from Childhood], Opus 15  
**Edvard Grieg** Ballade in G Minor, Opus 24  
**Olli Mustonen** Jehkin livana, sonata for  
piano  
**Sergei Prokofiev** 'Tales of the Old  
Grandmother', Opus 31; 'Music For  
Children', Opus 65; Piano Sonata No. 6  
in A major, Opus 82

## 25.06

20:00 6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

Концерт Квартета  
им. Давида Ойстраха

В программе:  
**Вольфганг Амадей Моцарт** Струнный  
квintет соль минор, KV 516  
**Иоганнес Брамс** Квintет си минор,  
op. 115  
(версия для двух альтов)  
★ **Российская премьера**  
**Гия Канчели** Квартет «Ночные  
молитвы»

23:00 16+

🏠 Дом Дягилева

Piano-gala

Исполняют:  
Антон Батагов, Алексей Любимов,  
Олли Мустонен

## 26.06

18:00 6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

Концерт скрипачки  
Патриции Копачинской  
и пианиста Олли Мустонена

В программе:  
**Карл Филипп Эммануил Бах** Фантазия  
до мажор, H.284  
**Людвиг ван Бетховен** Соната № 9  
для скрипки и фортепиано ля мажор,  
op. 47 («Крейцера»)  
**Антон Веберн** Четыре пьесы  
для скрипки и фортепиано, op. 7  
**Сергей Прокофьев** Соната № 1  
для скрипки и фортепиано фа минор,  
соч. 80

## 25.06

8 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

David Oistrakh Quartet  
concert

The programme includes:  
**Wolfgang Amadeus Mozart** String Quintet  
in G minor, KV. 516  
**Johannes Brahms** Quintet in B minor,  
Opus 115 (for two violas)

★ **Russian premiere**  
**Giya Kancheli** Night Prayers

11 p. m. 16+

🏠 The House of Diaghilev

Piano-gala

Performed by:  
Anton Batagov,  
Alexey Lubimov, Olli Mustonen

## 26.06

6 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

Recital by  
Patricia Kopatchinskaja (violin)  
and Olli Mustonen (piano)

The programme includes:  
**Carl Philipp Emanuel Bach**  
Fantasia C-Dur, Wq. 59, H.284  
**Ludwig van Beethoven**  
Sonata No. 9 in A Major, Opus 47,  
'Kreutzer'  
**Anton Webern** Four Pieces for violin and  
piano, Opus 7  
**Sergei Prokofiev** Violin Sonata No. 1  
in F minor, Opus 80

20:00 18+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

**C(h)oeurs**

Вокально-хореографическая  
композиция на музыку из произведений  
Джузеппе Верди и Рихарда Вагнера  
Постановка Teatro Real (Мадрид)  
Идея, постановка, сценография:  
Ален Платель

Дирижер: Теодор Курентзис  
Музыкальный драматург: Ян Ванденхув  
Драматург: Хильдегард Де Вуйст  
Хормейстер: Андрес Масперо  
Композитор: Стивен Пренгелс  
Художник по свету: Карло Бургиньон  
Звукорежиссер: Барт Уиттершпрот  
Художник по костюмам: Дорин Демюэнк  
Исполняют:  
Les Ballets C de la B  
хор Teatro Real  
оркестр musicAeterna  
Копродукция  
Пермского академического театра  
оперы и балета им. П. И. Чайковского  
и Les Ballets C de la B

**27.06**

18:00 6+

🏠 Органный зал Пермской  
филармонии

**Концерт ансамбля духовых  
инструментов German Brass**

В программе:

**Джон Бастон** Концерт № 2 ре мажор  
(ар. Маттиаса Хёфса)

**Иоганн Себастьян Бах** Esurientes из  
Магнификат, BWV 243 (ар. Маттиаса  
Хёфса)

**Джоаккино Россини** Увертюра к опере  
«Севильский цирюльник» (ар. Маттиаса  
Хёфса)

**Рихард Вагнер** Pilgerchor из III акта  
оперы «Тангейзер» (ар. Маттиаса Хёфса)

**Иоганн Штраус** Unter Donner und Blitz /  
«Гром и молнии», шуточная полька, ор.  
324 (ар. Александра Эрбрих-Кроуфорда)

**Клаус Бадельт** музыка из кинофильма  
«Пираты Карибского моря»  
(ар. Александра Эрбрих-Кроуфорда)

**Гарри Джеймс** Trumpet Blues and Cantabile  
(ар. Александра Эрбрих-Кроуфорда);

8 p. m. 18+

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

**C(h)oeurs**

Vocal and choreographic composition  
to the music of the works of  
Giuseppe Verdi and Richard Wagner  
Production of Teatro Real (Madrid)  
Concept, Direction and Set design:  
Alain Platel

Conductor: Teodor Currentzis  
Musical dramaturgy: Jan Vandenhouwe  
Dramaturgy: Hildegard De Vuyst  
Choirmaster: Andres Maspero  
Additional music: Steven Prengels  
Light Design: Carlo Bourguignon  
Sound Design: Bart Uyttersprot  
Costume Design: Dorine Demuynck  
Performed by:  
Les Ballets C de la B  
Choir of Teatro Real (Madrid)  
musicAeterna Orchestra  
A co-production by Perm Opera and Ballet  
Theatre and Les Ballets C de la B

**27.06**

6 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**Concert by  
German Brass**

The programme includes:

**John Baston** Concerto No. 2 D-Dur  
(arr. Matthias Höfs)

**Johann Sebastian Bach** 'Esurientes' from  
the *Magnificat*, BWV 243 (arr. Matthias  
Höfs)

**Gioacchino Rossini** Overture to the opera  
*Il Barbiere di Siviglia* (arr. Matthias Höfs)  
**Richard Wagner** 'Pilgerchor' from  
the III Act of the opera *Tannhäuser*  
(arr. Matthias Höfs)

**Johann Strauss** 'Unter Donner und Blitz',  
polka op. 324 (arr. Alexander Erbrich-  
Crawford)

**Klaus Badelt** music from the film *Pirates  
of the Caribbean* (arr. Alexander Erbrich-  
Crawford)

**Harry James** 'Trumpet Blues and  
Cantabile' (arr. Alexander Erbrich-  
Crawford)

Концерт для трубы  
(ар. Маттиаса Хёфса)  
**Оливеро Бетти / Сюзанна Жиро**  
Chanson et Can-Can / Песня и канкан  
(ар. Александра Эрбрих-Кроуфорда)  
**Коул Портер** 'Anything goes' / «Что бы  
ни случилось» (ар. Александра Эрбрих-  
Кроуфорда); Агинальдо (ар. Александра  
Эрбрих-Кроуфорда)  
**Фэтс Уоллер** 'I 'm gonna sit right down  
and write myself a letter' / «Я сяду и  
напишу письмо самому себе»  
(ар. Маттиаса Хёфса)  
'Russland zwischen Tag und Nacht' /  
«Россия: между днем и ночью»  
(ар. Александра Эрбрих-Кроуфорда)  
**Эдвард Григ / Лес Браун** Hall of the  
swinging Kings / «Зал королей свинга»  
(ар. Александра Эрбрих-Кроуфорда)

20:00 18+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

**C(h)oeurs**

Вокально-хореографическая  
композиция на музыку из произведений  
Джузеппе Верди и Рихарда Вагнера  
Постановка Teatro Real (Мадрид)  
Копродукция Пермского  
академического театра оперы и балета  
им. П. И. Чайковского  
и Les Ballets C de la B

23:00 16+

🏠 Дом Дягилева

**Скрипичный гала**

Исполняют:  
Андрей Баранов, Патриция  
Копачинская, Пенка Куусисто

**28.06**

18:00 6+

🏠 Органный зал Пермской  
филармонии

**Концерт Фестивального хора**

Дирижер: Пол Хиллиер  
Хормейстер: Виталий Полонский  
Исполняют:  
хор musicAeterna  
Ирландский камерный хор

Crawford); *Trumpet Concerto*  
(arr. Matthias Höfs)  
**Olivero Betti / Suzanne Giraud**  
*Chanson et Can-Can*  
(arr. Alexander Erbrich-Crawford)  
**Cole Porter** 'Anything goes'  
(arr. Alexander Erbrich-Crawford)  
**Traditional Aginaldo**  
(arr. Alexander Erbrich-Crawford)  
**Fats Waller**  
'I 'm gonna sit right down and write  
myself a letter' (arr. Matthias Höfs)  
**Traditional**  
'Russland zwischen Tag und Nacht'  
[Russia between day and night]  
(arr. Alexander Erbrich-Crawford)  
**Edvard Grieg / Les Brown**  
'Hall of the swinging Kings'  
(arr. Alexander Erbrich-Crawford)

8 p. m. 18+

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

**C(h)oeurs**

Vocal and choreographic composition to  
the music of the works of Giuseppe Verdi  
and Richard Wagner  
Production of Teatro Real (Madrid)

A co-production by Perm Opera and  
Ballet Theatre and Les Ballets C de la B

11 p. m. 16+

🏠 The House of Diaghilev

**Violin-gala**

Performed by: Andrey Baranov, Patricia  
Kopatchinskaja, Pekka Kuusisto

**28.06**

6 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic Organ Concert  
Hall

**Festival Chorus Concert**

Conductor: Paul Hillier  
Choirmaster: Vitaly Polonsky  
Performed by:  
musicAeterna Chorus  
Chamber Choir Ireland

В программе:

**Иоганнес Брамс** Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz из Двух мотетов, Opus 29, № 2  
**Антон Брукнер** Ave Maria; Locus Iste  
**Дэвид Феннесси** ChOirland  
**Иоганн Себастьян Бах** Мотет Singet dem Herrn, BWV 225  
**Арво Пярт** «Покаянный канон»  
**Традиционный ирландский напев**  
 Behold a silly tender babe  
 (ар. Пола Хиллиера)

22:00 12+

🏠 Дом Дягилева

Концерт Московского Ансамбля  
 Современной Музыки  
**Прикосновение**

В программе:

**Пьер Булез** Derive  
**Джордж Крам** «Голос кита»  
**Пьерлуиджи Билоне** Mani. Gonxha  
**Владимир Раннев** Touch  
**Тристан Мюрай** La Barque Mystique

## 29.06

17:00 6+

🏠 Органный зал  
 Пермской филармонии

«Контрапункт 7»

Фортепианный дуэт:  
 Полина Осетинская — Антон Батагов

В программе:

Семь транскрипций для двух роялей  
 (все — АБ)  
**Антон Батагов** «Вечное возвращение»  
 из музыки к фильму Ивана  
 Дыховичного «Копейка»  
**Перотин** Viderunt Omnes  
**Иоганн Себастьян Бах** «Контрапункт 7»  
 из «Искусства фуги»  
**Антон Батагов** Вальс ре минор  
 из музыки к спектаклю «Пеликан»  
 по пьесе Стриндберга  
**Иоганн Пахельбель** Чакона фа мажор  
**Филип Гласс** «Протест» из оперы  
 «Сатьяграха»  
**Антон Батагов** «Музыка для декабря»  
 из одноименного фильма Ивана  
 Дыховичного

The programme includes:

**Johannes Brahms** 'Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz' from The Two Motets, Opus 29, № 2  
**Anton Bruckner** Ave Maria; Locus Iste  
**David Fennessy** ChOirland  
**Johann Sebastian Bach** the motet 'Singet dem Herrn', BWV 225  
**Arvo Part: Kanon Pokajanen**  
**Traditional Irish tune** 'Behold a silly tender babe' Arr. by Paul Hillier

10 p.m. 12+

🏠 The House of Diaghilev

Concert by the Moscow Contemporary  
 Music Ensemble  
**'In Touch'**

The programme includes:

**Pierre Boulez** Derive  
**George Crumb** Voice of the Whale  
**Pierluigi Billone** Mani.Gonxha  
**Vladimir Rannev** Touch  
**Tristan Murail** La Barque Mystique

## 29.06

5 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
 Organ Concert Hall

**Contrapunctus VII**

Piano duet: Polina Osetinskaya  
 and Anton Batagov

The programme includes:

Seven transcriptions for two pianos  
 (all by AB)  
**Anton Batagov** Constant Return from the  
 music to Ivan Dykhovichny's film *Kopeika*  
**Perotin** Viderunt Omnes  
**Johann Sebastian Bach** Contrapunctus  
 No. 7 from *The Art of Fugue*  
**Anton Batagov** Waltz D-minor from the  
 music to *Pelican*, the play by Strinberg  
**Johann Pachelbel** Chaconne F-major  
**Philip Glass** Protest from the opera  
*Satyagraha*  
**Anton Batagov** Music for December  
 from the like-named film  
 by Ivan Dykhovichny

19:30 6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**Сольный концерт скрипача  
Пекки Куусисто**

В программе:

**Иоганн Себастьян Бах** Электронные импровизации на основе Партиты ре минор для скрипки соло, BWV 1004 (ар. Пекки Куусисто)

23:00 16+

🏠 Пермский дом народного творчества

**«Бомба»**

Музыкально-поэтический перформанс

Музыка Георгия Мансурова,  
Риада Мамедова  
Стихи Георгия Мансурова  
Художественные работы  
Риада Мамедова

Исполняет  
RE: || LOVE Project

# 30.06

19:00 6+

🏠 Пермский академический театр оперы и балета

**ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ**

**Концерт Фестивального оркестра**

В программе:

**Густав Малер** Симфония № 3 ре минор

Дирижер: Теодор Курентзис  
Солистка: Анна Горячёва  
Исполняют:  
Музыканты Фестивального оркестра  
Хор мальчиков и юношей Санкт-Петербурга  
Женский хор musicAeterna  
Академический женский хор студентов Пермского гуманитарно-педагогического университета

★ В программу могут быть внесены изменения

7.30 p. m. 6+

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**Pekka Kuusisto's recital  
(violin)**

The programme includes:

**Johann Sebastian Bach**  
Electronic variations based on Partita No. 2 in D minor, BWV 1004 (arr. Pekka Kuusisto)

11 p. m. 16+

🏠 Perm House  
of Folk Arts

**Bomb**

Musical and poetic performance

Music by Georgy Mansurov,  
Riad Mammadov  
Poetry by Georgy Mansurov  
Design by Riad Mammadov

Performed by  
RE: || LOVE Project

# 30.06

7 p. m. 6+

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

**FESTIVAL CLOSING CEREMONY**

**Festival Orchestra Concert**

The programme includes:

**Gustav Mahler** Symphony No. 3  
in D minor

Conductor: Teodor Currentzis  
Soloist: Anna Goryacheva  
Performed by:  
Musicians of the Festival Orchestra  
St. Petersburg Boychoir  
Female choir of musicAeterna chorus  
Academic female student choir of Perm State University of Humanities and Education

★ The programme of the festival is subject to change

## БАЛЕТ

---

игорь stravинский —  
джордж баланчин  
аполлон мусагет  
рубины  
(наприччио для фортепиано с оркестром)  
симфония в трех движениях

## ОПЕРА

---

дмитрий курляндский  
носферату

## ВОКАЛЬНО-ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ

---

на музыку из произведений  
джузеппе верди и рихарда вагнера  
с(h)oeurs

## ЦИРК, МУЗЫКА И ТАНЦЫ XVII ВЕКА

---

барочный карнавал

## МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ

---

ганс цендер  
«зимний путь» шуберта —  
сочиненная интерпретация

георгий мансуров, риад мамедов  
бомба

stappe-scape project  
chinawoman



## BALLET

---

igor stravinsky —  
george balanchine  
apollo  
rubies  
(capriccio for piano and orchestra)  
symphony in three movements

## OPERA

---

dmitri kourliandski  
nosferatu

## VOCAL AND CHOREOGRAPHIC COMPOSITION

---

the music of the works of giuseppe verdi  
and richard wagner  
c(h)oeurs

## CIRCUS ARTS, MUSIC AND DANCES OF THE 17th CENTURY

---

baroque carnival

## MUSICAL ILLUSTRATIONS

---

hans zender  
schubert's 'winterreise' —  
eine komponierte interpretation

---

georgy mansurov, riad mammadov  
bomb

---

stappe-scape project  
chinawoman





19.06 / 19:00  
12+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

### ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

век танца: stravinsky — balanchine  
вечер одноактных балетов

аполлон мусагет  
рубины  
(наприччио для фортепиано  
с оркестром)  
★ российская премьера  
симфония в трех движениях

балеты поставлены с разрешения  
фонда джорджа баланчина в  
соответствии со стандартами стиля и  
техники хореографа

музыка  
игоря stravinsky  
хореография  
джорджа баланчина  
дизайн костюмов  
барбары каринской  
балетмейстеры-постановщики  
пол боуз, бен хьюз  
музыкальный руководитель и дирижер  
валерий платонов  
художник-постановщик  
андрей войтенко  
художник по свету  
игорь цинн  
соло на фортепиано  
алексей зув  
художественный руководитель проекта  
алексей мирошниченко

исполняют  
артисты пермского балета  
большой симфонический оркестр  
театра

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

### FESTIVAL OPENING CEREMONY

a century of dance:  
stravinsky — balanchine  
the one-act ballets evening

apollo  
rubies  
(capriccio for piano and orchestra)  
★ russian premiere  
symphony in three movements

the ballets is staged in collaboration  
with the george balanchine trust (usa)  
in accordance with balanchine's style  
and technique

music by  
igor stravinsky  
choreography by  
george balanchine  
costume design by  
barbara karinska  
ballet masters-producers  
paul boos, ben huys  
musical director and conductor  
valery platonov  
set designer  
andrey voitenko  
lighting designer  
igor zinn  
pianist  
alexey zuev  
artistic director of the production  
alexey miroshnichenko

performed by  
artists of the perm ballet company  
symphony orchestra of the  
perm opera and ballet theatre



## «АПОЛЛОН МУСАГЕТ». МУЗЫКА НАЕДИНЕ С ТАНЦЕМ

Идея создания аллегорического балета на сюжет греческой мифологии принадлежит Стравинскому. Возможность реализовать свою давнюю мечту представилась композитору в 1927 году, когда американская меценатка Элизабет Спрэг Кулидж заказала ему партитуру для фестиваля современной музыки в Библиотеке Конгресса. Условиями задачи были лишь продолжительность сочинения и сокращенный состав оркестра, что было обусловлено размерами сцены, — в остальном композитору была предоставлена полная свобода.

Мировая премьера в постановке Адольфа Больма состоялась в Вашингтоне 27 апреля 1928 года. Однако уже во время работы над партитурой Стравинский планировал передать балет труппе Дягилева. За постановку взялся 23-летний Джордж Баланчин. Композитор был потрясен его изобретательностью и музыкальностью. Идея «белого балета», которую Стравинский вынашивал многие годы, наконец обрела визуальное воплощение.

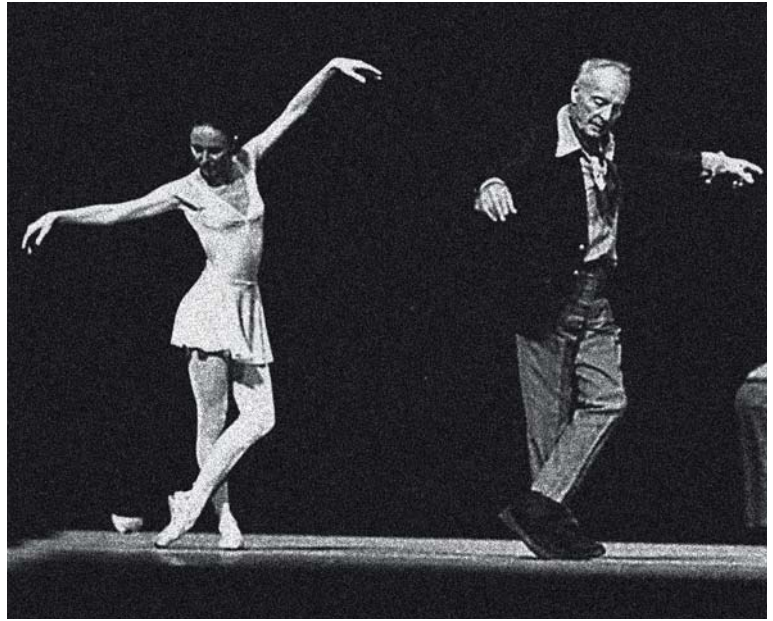
Главные партии на парижской премьере в Театре Сары Бернар 12 июня 1928 года исполнили Серж Лифарь, Александра Данилова, Любовь Чернышева и Фелия Дубровская. В дальнейшем балет неоднократно возобновлялся в разных труппах и постепенно сменил французское название *Apollon Musagete* на английское *Apollo, Leader of the Muses* (1951), а с 1957-го превратился в *Apollo*. К концу 1950-х, «избавляясь от мусора», Баланчин минимизировал декорации, а танцовщики переоделись в лаконичную форму — белые трико и платица. В 1979-м балетмейстер исключил пролог и апофеоз, оставив музыку наедине с танцем.

## *apollon musagete.* the music and dance alone together

Stravinsky had been dwelling on the idea of creating an allegorical ballet based on Greek mythology for some time. The opportunity to realise the work finally arose in 1927, when the American patron of arts Elizabeth Sprague Coolidge commissioned a score for the festival of contemporary music at the Library of Congress. The requirements given for the work were on the duration of the piece and the size of the orchestra, which was due to the size of the stage, but otherwise complete freedom was given to the composer.

The world premiere of the ballet took place in Washington on the 27th April 1928 and was choreographed by Adolph Bolm. Whilst still working on the score Stravinsky already planned on handing the ballet over to Diaghilev's Ballet Russes. The production was choreographed by 23-year-old Georgii Balanchivadze — George Balanchine. The idea of *ballet blanc* that Stravinsky had nurtured for many years had finally found a visual embodiment.

At the premiere at the Théâtre Sarah Bernhardt in Paris on the 12th June 1928, the main roles were performed by Serge Lifar, Alexandra Danilova, Lyubov Chernysheva and Feliya Dubrovskaya. Later the ballet was renewed by several troupes and gradually the French title was replaced by the English *Apollo, Leader of the Muses* (1951), and from 1957 turned into the more concise *Apollo*. By the end of the 1950s Balanchine started 'getting rid of the rubbish', by minimizing scenery and dressed the dancers in a simple and neat uniform — white leotards and dresses. In 1979 Balanchine cut out the prologue and Apollo's apotheosis, leaving the music and dance alone together.



## «рубины». сила притяжения

Знаменитые «Рубины» — одна из трех частей спектакля «Драгоценности», который украшает сегодня репертуары ведущих театров мира. Мысль о создании вечера-триптиха, в котором танцовщики олицетворяли бы собой драгоценные камни, родилась у Джорджа Баланчина в 1967 году: хореографа, всегда любившего отточенную красоту, восхищавшие великолепные украшения, увиденные им в нью-йоркском ювелирном доме Клода Аспельса. Его увлекла идея воплотить в хореографии чувства и эмоции, которые люди испытывают при виде изумрудов, рубинов и бриллиантов.

Для ярко-красных рубинов Баланчин выбрал Каприччио для фортепиано с оркестром (1929) Игоря Стравинского. Фортепианный концерт, написанный как фантазия, в которой чередующиеся разнохарактерные музыкальные эпизоды создают ощущение капризности, как нельзя лучше подходил для танца о драгоценном символе страсти — страсти к жизни, власти и любви.

Премьера балета состоялась на сцене New York State Theater 13 апреля 1967 года в исполнении труппы NYCB (*pas de deux* — Патрисия Макбрайд и Эдвард Вилелла, солистка — Патрисия Нири). Костюмы, созданные Барбарой Каринской, до сих пор считаются филигранной работой мастера.

Нередко критики истолковывают «Драгоценности» как приношение трем странам и национальным балетным школам, с которыми была связана судьба Баланчина. В частности, «Рубины» рассматриваются как прообраз джазовой и дэнсовой Америки и яркий образчик стиля хореографа. Однако сам Баланчин опровергал такие догадки: «Ничего подобного я не имел в виду. Это просто танцы на музыку Стравинского, которая мне всегда нравилась и которую мы договорились использовать».

## *rubies.* a power of attraction

*Rubies*, a well-known movement of the three-act ballet *Jewels*, today adorns the repertoires of leading theatres across the world. George Balanchine came up with the idea of creating a triple-bill evening, in which dancers represent jewels in 1967. He was a choreographer who loved perfected beauty and admired the magnificent adornments of Claude Arpels' jewellery boutique in New York.

He was captivated by the idea of putting the feelings and emotions, which people experience at the sight of emeralds, rubies and diamonds, in choreography.

For the bright red rubies Balanchine chose Stravinsky's *Capriccio for Piano and Orchestra* (1929). The piano concert, written as a fantasy in which alternating and varying musical movements create a feeling of capriciousness, which was well-suited for a dance about a precious symbol of passion — a passion for life, power and love.

The premiere of the ballet took place on the stage of the New York State Theater on the 13th April 1967, performed by the NYCB troupe (*the pas de deux* – Patricia McBride and Edward Villella, solo dancer — Patricia Neary). The costumes, created by Barbara Karinska, are even today considered the delicate work of a master.

Critics often interpret *Jewels* as an offering to three countries and the National Ballet School that were so closely connected to Balanchine and his personal history. In particular *Rubies*, with its striking choreographic style, is seen as the prototype of the Jazz and dance-centred America. However, Balanchine denied such speculation, saying: 'I never intended such a thing. It's simply a dance to the music of Stravinsky, which I have always liked and which we agreed to use'.





## «СИМФОНИЯ В ТРЕХ ДВИЖЕНИЯХ». БУРЛЯЩАЯ ЛАВА ВУЛКАНА

«Симфония в трех движениях» — тот редкий случай, когда Стравинский дал подробное толкование концертному сочинению: оно было написано в 1945-м и «каждый эпизод симфонии связан в воображении [Стравинского] с конкретным впечатлением о [Второй мировой] войне, очень часто исходящем от кинематографа», в частности, документальной хроники. Построенное как исследование соперничества контрастирующих элементов, в том числе между ведущими инструментами оркестра — арфой и фортепиано, произведение на эмоциональном уровне вызывает страх и тревогу, как бурлящая лава в жерле вулкана — невидимая, но слышимая.

С партитурой симфонии Баланчин познакомился еще в 1946-м, однако долго не решался ею воспользоваться. Решение пришло уже в связи со скорбным событием — кончиной композитора. Премьера балета состоялась в Нью-Йорке на фестивале, посвященном памяти Стравинского.

Трехчастной структуре музыкального произведения соответствует и трехчастность балета. Первая — танец 16 девушек-амазонок, напоминающий диаграмму «пульсирующего ритма живого организма». Вторая — *pas de deux* — тягучий дуэт с восточным колоритом. Его сменяют на сцене 32 танцовщика, движения которых, безупречно скоординированное с оркестром, нередко сравнивают с «окаменевшим лесом роботов».

Балетный критик Вадим Гаевский утверждает, что эта постановка раскрывает секрет успеха и философскую идею всех балетов Баланчина — движение, рожденное из музыкального ритма через импульс, — «единственный смысл и нерв настоящего балета».

## *symphony in three movements.* a boiling lava within a volcano

*Symphony in Three Movements* was a rare example of the composer acknowledging outside sources and inspiration for the composition — it was written in 1945 and ‘every movement of the symphony is inspired by events of the (Second World) War, often from film images’, in particular, from documentary images. Constructed as a study of rival contrasting elements, including between the leading instruments of the orchestra — harp and piano, the work on an emotional level causes fear and anxiety: invisible but audible, like boiling lava within a volcano. Balanchine first came across the score to the symphony in 1946, but it took him a long time to finally decide to use it. Sadly, the decision only came following the death of the composer and the premiere was held in New York at a festival dedicated to the memory of Stravinsky.

The three movements of the ballet correspond to the same structure of the symphony. The first movement is the dance of 16 Amazonian girls, reminiscent of the previous ‘pulsating rhythm of a living organism’, the second is a *pas de deux* — a lingering duet with oriental colours. The dance is followed by 32 dancers on stage whose movements are impeccably coordinated with the orchestra. It is often likened to ‘a petrified forest of robots’.

Ballet critic Vadim Gajewski claims that this staging reveals the secret of success and the philosophical ideas behind Balanchine’s ballets — that movement, born out of musical rhythm and generated through impulse ‘is the single meaning and nerve of real ballet’.

## STRAVINSKY/ BALANCHINE:

The Exhibition

During the first two weeks of New York City Ballet's 2012-13 Season, the Company will perform 13 extraordinary ballets choreographed by NYCB's co-founder George Balanchine to the music of his friend and frequent collaborator Igor Stravinsky.

Exhibited on the Orchestra level of the theater are images, past and present, of each of these landmark works.



Movements for Fauna and Flora  
Marta Krawiec and Sebastian Miroslaw  
Photograph by Paul Smith

20.06 / 19:00  
18+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

I отделение  
церемония вручения премии дягилева

part I  
diaghilev prize award ceremony

II отделение  
носферату

part II  
nosferatu

опера в трех действиях  
(без антракта)  
исполняется на латинском  
и русском языках

opera in three acts  
(without interval)  
performed  
in latin and russian

**композитор**  
дмитрий курляндский  
**автор либретто**  
димитрис яламас  
**музыкальный руководитель и дирижер**  
теодор курентзис  
**режиссер, хореограф,**  
**художник по свету**  
теодорос терзопулос  
**художник**  
яннис кунеллис  
**художник по костюмам**  
лукия  
**звукорежиссер**  
волькер бернхарт  
**хормейстер-постановщик**  
виталий полонский  
**хормейстер**  
арина зверева  
**специальный голосовой тренинг**  
наталья пшеничникова

**composer**  
dmitri kourliandski  
**playwriter**  
dimitris yalamas  
**music director and conductor**  
teodor currentzis  
**director, choreographer,**  
**light designer**  
teodoros tersopoulos  
**set designer**  
jannis kounellis  
**costume designer**  
loukia  
**sound engineer**  
volker bernhart  
**choirmaster-producer**  
vitaly polonsky  
**choirmaster**  
arina zvereva  
**special voice coaching**  
natalia pshenichnikova

**исполнители**  
алла демидова  
тасос димас  
софия хилл  
наталья пшеничникова  
элени-лидия стамеллу

**performers**  
alla demidova  
tasos dimas  
sofia hill  
natalia pshenichnikova  
eleni-lydia stamellou

артисты пермского балета,  
хор и оркестр musicaeterna

artists of the perm ballet company  
musicaeterna chorus  
musicaeterna orchestra

**МИРОВАЯ  
ПРЕМЬЕРА**

**WORLD  
PREMIERE**

партнер  
постановки

partner  
of the  
production  
STELLA ART FOUNDATION



KOURLIANDSKI

27/28

*Paul*  
Nosferatu

*pour solistes, chœur et orchestre*

PERCUSSIONS I, II, III & IV

  
Editions Jarek







## СВОЕГО «НОСФЕРАТУ» Я СКЛЕИВАЛ, КАК ДОКТОР ФРАНКЕНШТЕЙН – МОНСТРА»

«Носферату» — главное мое сочинение в том смысле, что это концентрат чистого, найденного материала. Я его ничем не разбавлял и тем более не приукрашивал. Весь материал оперы не придуман, а найден в жизни. И это то, что должно прорасти в исполнителях, в слушателе, даже, я бы сказал, прорасти через них. Это очень сумрачная, аскетичная история, которая ведет нас в темную тайну оперы-вампира.

Мир Носферату рождается у него во рту — там аккумулируется жизненное усилие звука. Первое, что появляется в этом открытом рту — дыхание. Прислушиваясь к нему, мы начинаем различать некую систему звуков. Любая звуковая мелочь предстает миром по мере того, как Носферату рождается. Рождается через рождение звука. Главные персонажи оперы — Носферату и его невеста Персефона. Сами о себе они ничего не знают. Их ведут Три Грайи и Корифей, который начинает рассказом про тишину.

Следующая после рождения звуков ступень — рождение речи. В тексте она представлена двумя алфавитами: алфавитом художественных метафор в исполнении мужского хора и алфавитом болезней в исполнении хора женского. Когда этот двойной алфавит набран: «Аз, буки, веди, глагол...», — Носферату начинает говорить. Вместе с речью он обретает себя и осознает, что он есть всё, включая страх и смерть.

Второй акт — собирание Персефоны персонажем Три Грайи, символизирующим кровь. Текст этого персонажа состоит из прошепываемых на латыни

## *I created my nosferatu, like doctor frankenstein built his monster*

*Nosferatu* is the main work of mine in the sense that it is a concentrate of fresh, pure material. I didn't dilute it with anything and didn't embellish it. All the material is taken from real life, it is not imaginary. This is what should emerge from performers and grow in listeners. I would even say it should grow through them. It is a very gloomy and ascetic story which leads us into the mystery of the opera-vampire.

The world of *Nosferatu* is formed in his mouth, the place where the vital efforts of sound are accumulated. The first thing that emerges from his open mouth is breath. Listening to it we begin to discern some zoom system. Any sound detail becomes global as *Nosferatu* is being born. Born through the birth of sound. The main characters of the opera are *Nosferatu* and his bride *Persephone*. They don't know anything about themselves. They are led by *Three Graeae* and the *Coryphaeus* who starts with a story about silence.

The birth of sounds is followed by the birth of speech. In the text it is represented by two alphabets: the alphabet of poetic metaphors is performed by the men's chorus and the alphabet of diseases is performed by the women's chorus. When this double alphabet is in place, 'Az, buky, vedi, glagoli...' *Nosferatu* starts to speak. Having acquired speech he finds himself and realises that he is everything, including fear and death.

Act II is the creation of *Persephone* by *Three Graeae* who symbolise blood. The text of the *Graeae* is composed of





Дмитрий  
Курляндский,  
композитор

Dmitri  
Kourliandski,  
composer

ингредиентов «общего клинического анализа крови». А текст Персефоны оппозиционен официальной медицине: это народные рецепты лечения крови. Если мир Носферату — мир крови, то Персефона — разрушительница этого мира и в то же время его жертва. Фрагмент оперы, где Персефона поет семь арий, означает, что мрачная сила постепенно влечет ее к чертогам Носферату, как в царство Аида. Перед каждой из арий Три Грайи дают ей семечко граната, отнимающее у Персефоны одно из семи чувств: зрение, слух, вкус... Седьмое чувство — память. Когда у Персефоны отнято всё, она поет *Lacrimosa*, после чего звучит дуэт главных героев. Название дуэта — «Анатомия боли».

Третий акт — свадьба Носферату и Персефоны. Мужской хор поет *Dies Irae*. А женский — фольклорные частушки, которые переведены на латынь. «Мертвый язык» в качестве апокалиптического комментария подружек невесты значим еще и потому, что в некоторых российских регионах эти девушки, так называемые «подлкотницы», вводят избранницу в транс, чтобы, забыв себя, она исчезла в прежнем качестве, умерла. Всё. Свадьба Персефоны одновременно знаменует ее смерть. Концовка не светлая.

Мне очень важно, видимо, в силу моего консерваторского, то есть вполне академического образования, что это — опера. С тех пор как я стал сочинять музыку, звук для меня неотделим от музыканта, от его тела. Соответственно, для меня звуки — это телесные, органические напряжения, совершаемые конкретными телами музыкантов. А само музыкальное сочинение — это как бы склеивание тел исполнителей, музыкантов, как, впрочем, и слушателей в некое новое целое. Так что своего «Носферату» я действительно склеивал, как Доктор Франкенштейн конструировал своего монстра. Единственное отличие между ним и мною: он работал с мертвым материалом, я же «склеиваю» это сочинение из усилий живых людей.

constituents of a ‘complete blood count’ whispered in Latin. Persephone’s lines are opposed to official medicine: these are folk remedies for blood treatment. While the world of Nosferatu is the world of blood, Persephone is the destroyer of this world and its victim at the same time. The scene of the opera where Persephone sings seven arias means that the dark force is slowly drawing her to Nosferatu’s chambers, like to the realm of Hades. Before each aria Three Graeae give her a pomegranate seed taking away each of her seven senses: sight, hearing, taste... The seventh sense is memory. After Persephone has been deprived of everything, she sings *Lacrimosa*, which is followed by a duo of the main characters. The duo is called *Anatomy of Pain*.

Act III is the wedding of Nosferatu and Persephone. The men’s chorus sings *Dies Irae*. The women’s chorus sings folk ditties translated into Latin. The ‘dead language’ as an apocalyptic commentary of bridesmaids is meaningful also because in some Russian regions these girls, called ‘lamenters’, put the chosen one into a trance for her to ‘die’ in her previous role. That’s it. Persephone’s wedding is also a symbol of her death. The ending is not happy.

Perhaps, due to my conservatoire education, i.e. quite academic background, I find it crucial that it is an opera. Since I started to compose music, for me sound has become inseparable from a musician and his body. Therefore, I consider sounds as bodily, organic tensions that occur in concrete bodies of musicians. A musical composition itself is sticking together the bodies of performers, musicians, as well as listeners to create something new. So, I really created my *Nosferatu* like Doctor Frankenstein built his monster. The only difference between us is that he worked with dead material, and I created this composition by ‘sticking’ the efforts of the living together.





## НОЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ



**Борис Маннер,**  
независимый  
куратор,  
менеджер,  
писатель

**Boris Manner,**  
a curator,  
culture manager  
and writer

«Человек —  
тень сна,  
и дела его —  
суть тень»

**Шарль Нодье,**  
«Жан Сбогар»

*'Man is a shadow  
of sleep, and  
his works are  
but shadows'*

**Charles Nodier,**  
'Jean Sbogar'

Страх перед силами ночи и призраками живет в наших кошмарах и мифах. Этнологи и исследователи отмечают схожесть этих преданий и страхов у разных народов, как с точки зрения филогенеза, так и с точки зрения онтогенеза. Судя по всему, еще до того, как в начале XIX века начал формироваться литературный образ вампира, «князь ночи» уже жил в фольклоре и встречался в описаниях некоторых патологий — хотя место его происхождения нельзя определить однозначно.

Вот как описывает «носферату» одиозный профессор Ван Хельсинг в «Дракуле» Брэма Стокера: «Ибо, позвольте вам заметить, что он известен, повсюду в обитаемых местах. О нем писали в Древней Греции и Древнем Риме; он процветал во всей Германии, во Франции, в Индии и даже в Херсонесе; даже в Китае, который так отдален от нас, даже там он существовал, и люди боятся его до сих пор. Он сопутствовал возникновению исландцев, гуннов, славян, саксонцев, мадьяр».

С большой степенью вероятности можно предположить, что понятие «носферату», использованное в данной цитате по отношению к вампиру, Стокер позаимствовал у Эмили Джерард. Эта англичанка была супругой Мечислава Лазовского, офицера драгунского полка австро-венгерской армии, расквартированного в Темешваре и Трансильвании. В 1880-е годы она написала несколько книг и эссе о жизни трансильванского народа, кои сегодня оказались несправедливо забыты.

В одном из популярных в то время текстов она рассказывала о различиях форм, в которых могут вернуться усопшие: призраках и носферату. «...Эти неприкаянные души, называемые «стригами», не злы, но их появление не предвещает ничего хорошего и может считаться предвестием болезни или несчастья. Но определенно злы вампиры, или носферату, в которых каждый румынский крестьянин верит так же твердо, как в небо или ад».

## a night journey

The fear of the powers of the night and otherworldly phantoms lives in our nightmares and myths. Ethnologists and researchers note the similarity of these legends and fears shared by many peoples, both in terms of their phylogeny and their ontogeny. It would appear that the 'prince of the night' already lived in the folklore and made his appearance in the descriptions of some pathological conditions long before the emergence of the vampire as a literary character in the early 19<sup>th</sup> century. Its place of origin can't be located with any precision.

Van Helsing, the repulsive professor in Bram Stoker's *Dracula* gives the following description of *nosferatu* in his broken English:

*'For, let me tell you, he is known everywhere that men have been. In old Greece, in old Rome; he flourish in Germany all over, in France, in India, even in the Chersonese, and in China, so far from us in all ways, there even is he, and the peoples fear him at this day. He have follow to wake the berserker Icelander, the devil-begotten Hun, the Slav, the Saxon, the Magyar.'*

One could presume with a high degree of confidence that the word *nosferatu* used in this quotation as denoting a vampire, was borrowed by Stoker from Emily Gerard. This English lady was married to Mieczislas Laszowski, a cavalry officer who served in the Austro-Hungarian Army and was quartered in Timisoara and Transylvania. She was writing books and essays about the life of Transylvanian people in 1880s that have become undeservedly forgotten today.

She addressed in one of her popular texts of the time the different forms in which the deceased may come back: as phantoms and as *nosferatu*. *'... These restless spirits, called Strigoj, are not malicious, but their appearance bodes no good and may be regarded as an omen of illness or misfortune. More decidedly evil, however, is the vampire, or nosferatu, in whom every Roumenian peasant believes as firmly as he does in heaven or hell.'*



Как бы мы ни именовали зловещего графа Дракулу — «носферату» или «вампиром», — он является продолжением литературной традиции, зародившейся около 1800 года и оставившей след во всей европейской литературе.

В 1797 году Гёте создает балладу «Коринфская невеста». «Суеверия» о вампирах он связывает с античными преданиями о духах. У Гёте вампиром, растревоженным в его могиле и стремящемся поглотить кровь и сердце возлюбленного, оказывается женщина. Подобную трактовку мы встречаем и у Шеридана Ле Фаню в его новелле «Кармила», появившейся три четверти века спустя. Важное обстоятельство, указывающее на то, что нет оснований говорить о строго определенной половой принадлежности вампиров.

Гёте, которому, с большой степенью вероятности, был известен текст средневекового трактата *Magia Naturalis*, объединяет в своей балладе литературную и мифологическую традиции повествований о том, как мертвецы могут угрожать миру живых. Античный прототип баллады — это, предположительно, «Книга чудес» греческого писателя Флегона из Тралл, написанная во II веке н.э. В 1666 году этот же образ появился в сочинении Иоганна Преториуса «*Anthropodemus Plutonicus*» — сиречь всесветное описание диковинных людей».

В литературе схожие сюжеты встречаются так же часто и так же давно, как и в мифах. О магической силе крови говорится уже в «Одиссее», когда с ее помощью герой выманивает из загробного мира тени усопших. Даже собственную мать он узнал лишь после того, как она испила жертвенной крови.

О кровожадных существах нам поведали еще античные писатели Плиний и Страбон. В «Фастах» Овидия красноглазые птицы — стриги — нападают на сына царя Альбы.

В XVII—XIX вв. путешественники, такие как Жозеф Питтон де Турнефор, и этнологи, такие как Рихард Андре, обнаруживают подобные сюжеты в славянских и греческих поверьях.

Whether we name count Dracula with his bloodshot eyes 'nosferatu' or 'vampire', he continues the literary tradition that took its root around 1800 and left its traces in the whole of the European literature.

In 1797, Goethe writes his ballad *The Bride of Corinth*. There, he relates the vampire 'superstitions' to the stories of ghosts and spirits that circulated in classical antiquity. In Goethe's piece, the vampire who is troubled in its grave and strives to devour the blood and the heart of the beloved, is a woman. We find a similar interpretation of the theme in Sheridan Le Fanu's novella *Carmilla* that was published three quarters of a century later. This is an important point indicating that vampires do not belong to strictly one sex.

Goethe, who most probably was aware of the text of the medieval *Magia Naturalis*, brings together in his ballad two traditional legends concerning the ways the dead can threaten the living. Prototype of Goethe's ballad from the classical antiquity is, presumably, the *Book of Marvels* by a Greek author Phlegon of Tralles, written in the 2<sup>nd</sup> century AD. In 1666, this image appeared in the treatise *Anthropodemus Plutonicus, or Universal Description of Wondrous People* by Johannes Praetorius.

This story line is as old and widespread in literature as it is in myths. The invigorating power of blood is already mentioned in *The Odyssey*. Ulysses uses blood to lure shadows of the deceased from the afterworld. And he only recognizes his own mother after she drinks some sacrificial blood. We are already told of blood-thirsty creatures by Pliny and Strabo, authors from classical antiquity, while in Ovid's *Fasti*, red-eyed birds — strigae — attack an infant son of the king of Alba.

In 17<sup>th</sup>—19<sup>th</sup> centuries, travelers like Joseph Pitton de Tournefort and ethnologists like Richard Andree find similar stories in Slavonic and Greek popular beliefs.



В шедевре лорда Байрона «Вампир» путешественник со своим другом отправляются в Малую Азию, где одному из них уготована таинственная смерть на турецком кладбище. В этом произведении Байрон мазками рисует образ вампира, сея своими аллюзиями страх в душе читателя. Эта «страшная история» была написана на вилле Диодати, расположенной на берегу Женевского озера, где в 1916 году гостили лорд Байрон, Перси Шелли, Мари Шелли, а также личный врач поэта Джон Полидори. В наши дни вилла известна прежде всего как место рождения «Франкенштейна» Мэри Шелли.

Впоследствии Джон Полидори использовал байроновские наброски при создании собственного рассказа «Вампир». Этот рассказ был напечатан в Лондоне в 1819 году, причем издатель — без согласия самого Полидори — указал в качестве автора самого Байрона.

Однако книга быстро снискала успех и благодаря ей в музыке и литературе зародилась мода на вампиров. В качестве примера можно привести оперу «Вампир» Петера Йозефа фон Линдпайнтера, либретто к которой было написано по рассказу Полидори, однако не без влияния творчества Шарля Нодье. Нодье использовал вышеупомянутый сюжет в своей книге «Лорд Рётвин», опубликованной в 1820 году, годом позже в свет вышла его новелла «Смарра». И эти, и более поздние новеллы Нодье были, с точки зрения автора, отражением французского «черного романтизма», характерной чертой которого являются загадочные истории и явления призраков.

Нодье был тонко чувствующим и вдумчивым автором, его творчество не ограничивалось переложением немецких и английских «готических» произведений. В «Смарре» с реальным миром переплетаются истории мира античного — главным образом, там проступают мотивы рассказа Апулея «Золотой осел», где сны героини заполняет древняя реальность.

In Lord Byron's masterpiece *Vampire*, a traveler and his friend depart for Asia Minor, where one of them finds a mysterious death at a Turkish cemetery.

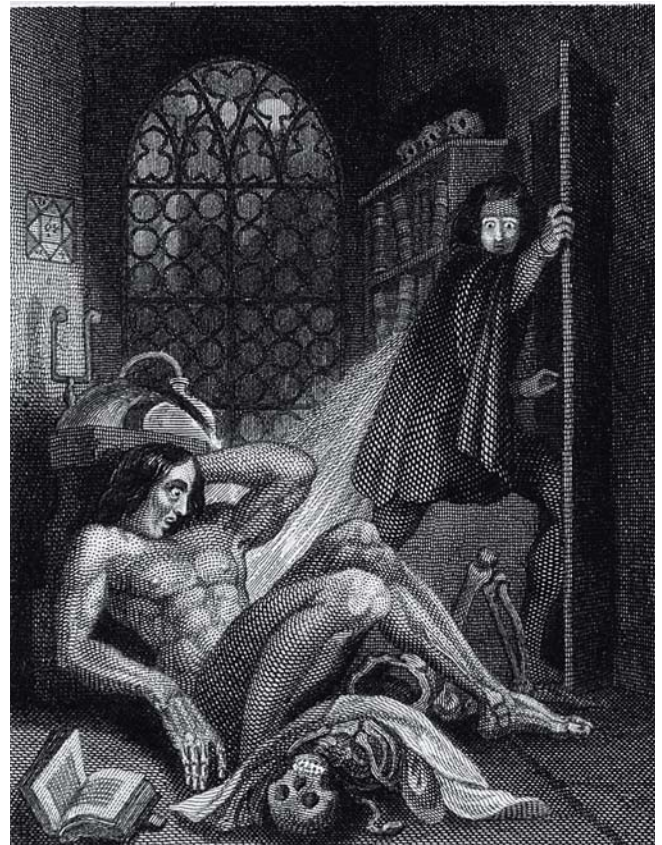
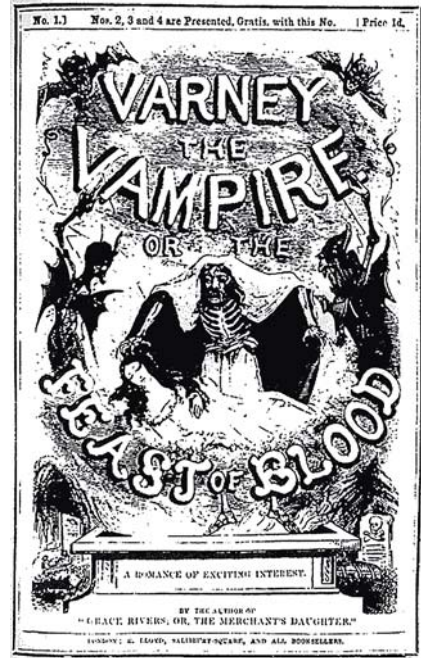
In this fragment, Byron creates an image of the vampire in short dabs, arousing fear in the reader's soul by his allusions. This 'chiller' was written at villa Diodati, an estate located on the shore of Lake Geneva, where Lord Byron, Percy Shelley, Mary Shelley, as well as John Polidori, the poet's private doctor, stayed in 1916. Today the villa is primarily famous as the birthplace of Mary Shelley's *Frankenstein*.

John Polidori subsequently used Byron's fragment to write his own short story *Vampire*. The story was published in London in 1819, with the publisher mentioning Byron as the author of the piece without Polidori's consent.

The book soon became a hit and, thanks to Polidori, the 'vampire fashion' spread over to music and literature. One example of such works is an opera *Vampire* by Peter Josef von Lindpaintner. The libretto was based on Polidori's story, however, it also shows some influence of Charles Nodier's work. Nodier employed this plot in his book *Lord Ruthwen*, published in 1820. One year later he produced his novella *Smarra*. Both these and later Nodier's novellas were, in the author's opinion, a reflection of the French *romantisme noir*, with its typical mysteries and phantoms.

Nodier was a highly sensitive and thoughtful writer, and his work was not limited to rendering German and English 'Gothic' stories. In *Smarra*, the real world is intertwined with the world of the classical antiquity — primarily, one can clearly discern motifs from *The Golden Ass* by Apuleius, where the heroine's dreams are filled by classical images.









Для Нодье мир снов — и прежде всего кошмаров — это *terra incognita* человеческого сознания. Он уверен, что это не «проходная» тема, а сюжеты, призванные обогатить мировую литературу. Ряд тезисов, сформулированных в критических эссе Нодье, написанных на стыке эпох классицизма и романтизма, намного опередил свое время. Немецких фантастических писателей начала XX века, к которым относятся и «Голем» Густава Майринка, и «Другая сторона» Альфреда Кубина, и другие крупные произведения, вполне можно считать продолжателями традиций демонизма Нодье.

Его постулат состоял в том, что литература должна быть неразрывно связана с первыми впечатлениями в жизни человека: детские суеверия рождают фантастическую литературу, исполненную духом грез. Напомним, работа Зигмунда Фрейда «Толкование снов», которая посвящена объяснению интереса к непознанному и таинственному вышла лишь в 1900 году.

Нодье занимался литературной деятельностью еще в свою бытность библиотекарем в городе Лайбах (Любляна), столице тогдашних иллирийских провинций, состоявших из австрийских территорий, отошедших в 1809 году Франции по условиям Шёнбруннского мира.

Одним из департаментов этого недолговечного территориального образования стал *Croatie Militaire* на границе с Австрией. На протяжении столетий эти земли между Адриатическим морем и сегодняшней Румынией, на границе Османской империи и Габсбургской Венгрии, переходили от одной воюющей стороны к другой. Прибыв в Лайбах, Нодье оказался неподалеку от эпицентра другой вампирской истории. Ее сюжет, однако, развивался не на страницах литературного произведения, а в официальных письмах одного из венских ведомств.

Nodier perceives the realm of dreams — and, primarily, of nightmares, as *terra incognita* of the human mind. Rather than seeing them as a passing theme, he is convinced it is something that would enrich the world literature. Some of the points formulated in Nodier's critical essays written at the junction of the period of classicism and that of romanticism, proved to be much ahead of their time. One could say with good reason that works of the German fantasy genre of the early 20<sup>th</sup> century, such as *The Golem* by Gustav Meyrink, *The Other Side* by Alfred Kubin, as well as some other major pieces, continued the traditions of demonism established by Nodier.

His main axiom is that literature should draw from the first impressions in human life: the child's superstitions give birth to the fantasy fiction filled with the spirit of daydreaming. To remind, Sigmund Freud's *The Interpretation of Dreams*, a work dealing with the interpretation of the human interest in the unknown and the human desire to discover mysteries, was only published in 1900.

Nodier engaged in literary activities even as he worked as a librarian in the city of Laibach (Ljubljana), the capital of the then Illyrian provinces comprised of Austrian provinces taken over by France in 1809 under the terms of the Treaty of Schönbrunn.

One of the parts of this short-lived territorial unit was *Croatie Militaire* located at the border with Austria. For centuries these lands between the Adriatic sea and the present-day Romania, at the frontiers of the Ottoman Empire and Hapsburg Hungary, passed from one party to the conflict to another. After he arrived to Laibach, Nodier found himself very close to the epicenter of another vampire story. This time, however, its storyline developed in a string of official letters of one of the Vienna's administrative departments, rather than on pages of a literary piecework.

В 1725 году в адрес венской администрации поступило письмо от императорского чиновника по фамилии Фромвальд. Он рапортовал о неизвестной эпидемии в деревне Кисолова в оккупированной Северной Боснии.

Крепостной Петар Благоевич, по свидетельству жителей деревни, являлся в их дома, когда жертвы спали, ложился к ним и душил, пока те не испускали дух. У таких существ (местные жители называли их «вампири») тело в гробу не тлеет, а волосы, борода и ногти продолжают расти.

Камеральный провизор Фромвальд отправился в деревню и произвел осмотр эксгумированного тела Петара Благоевича. По его заключению, тело не обнаружило признаков тления, волосы и борода продолжали расти, а вокруг рта мертвеца были видны следы свежей крови. Разъяренные жители деревни вбили в сердце «вампира» деревянный кол, а тело сожгли дотла.

Однако — если не считать статьи в одной из венских газет — никакого резонанса этот случай не имел. Семь лет спустя, в 1732 году в деревне Медвегия был зарегистрирован аналогичный случай — снова в приграничном регионе, но теперь в северной части Сербии. В этот раз погибли уже 13 человек, и после этого происшествия разгорелись самые бурные споры о вампирах, которые только видел XVIII век.

О странной болезни стало известно при дворе Венского императора, после чего в разных университетах Германии были затребованы объяснения такого рода случаев. Поток публикаций ученых со всего мира наводнил книжные лавки. Дискуссии бурлили до 1760-х годов. Остается лишь упомянуть, что уже в 1749 году французский священник Огюстен Кальме подвел итоги этих споров, и его трактат стал важной вехой в литературной жизни данного феномена.

In 1725, one of the departments of the Austrian government received a letter from imperial official named Frombald. He was reporting on an obscure epidemic in the village of Kisolova in the occupied northern Bosnia.

Bondman Peter Plogojowiz, by evidence of the villagers, used to visit their homes when his victims were asleep, lie next to them and strangle them until they gave up their spirits. Bodies of these creatures (local people called them 'vampyri') did not decay in their coffins and their hair, beard and nails continued to grow.

The Austrian official went to the village and examined the exhumated body of Peter Plogojowiz. According to his report, the body didn't show any signs of decay, the hair and the beard continued to grow and there were signs of fresh blood around the corpse's mouth. The furious villagers drove a wooden stake in the 'vampire's' heart and burnt his body completely.

However, the case didn't cause any public stir, apart from an article in one Viennese newspaper. Seven years later, in 1732, a similar case was reported in a village of Medvegia, which, again, was a frontier area, this time in the northern part of Serbia. In this case the report mentioned 13 victims and sparked most energetic discussion about vampires witnessed by the 18<sup>th</sup> century.

News of the strange malady reached the court of the Austrian emperor, and the emperor required explanations for such phenomena from a number of German universities. Publications by academics from many countries of the world flooded bookshops. The discussions continued well into the 1760s. We should only mention that the debate was summarized by the French priest Augustin Calmet in 1749, and his treatise was another milestone in the literary life of this phenomenon.

Вампиризм рассматривался как проявление доселе неизвестного заболевания, а его описание было составлено на основании протоколов, хранящихся в военных ведомствах. Он считался как один из симптомов странной эпидемии, причем в ученых трудах вопросы самой веры в существование вампиров выносились за скобки.

Во второй половине XVIII века о «болезненном» оттенке вампиризма уже забыли — и в статье Жакура, написанной для «Энциклопедии», вампиры рассматриваются, главным образом, как герои суеверий.

Примечательно, что как в литературе, так и в описании патологий вампиризм — явление всегда переходное или пограничное. Вампиров встречают на приграничных военных территориях: там, где сожительствоуют и борются друг с другом ислам, православие и католицизм. У Нодье они появляются на стыке эпох классицизма и романтизма. Разрывы между мирами не удается залатать рациональными объяснениями — и мертвые восстают.

Когда стоишь на пороге будущего, вполне оправдан страх перед возвращением того прошлого, от которого ты только что ушел. Возможно, именно в этом фундаментальная идея персонажа, способного возвращаться «с той стороны», персонажа, не подвластного линейности времени.

Страх перед ожившими мертвецами — это проекция нашего страха перед повторами: они могут поколебать нашу веру в линейность прогресса и разрушить нашу уверенность в бесконечности развития.

Vampirism was perceived as an expression of a formerly unknown disease, and its description was based on protocols held by the Austrian military. The academic papers left issues of faith in the existence of vampire outside the area of discussion.

In the second half of the 18th the 'disease theory' of vampirism was already forgotten, and Jacourt's article written for his *Encyclopédie*, mainly treats vampires as characters of superstition.

It is noteworthy that vampirism is always a transitory or frontier phenomenon, both in literature and in the description of pathologies. Vampires are encountered at frontier territories, where Islam, Orthodox Christianity and Catholicism coexist and fight each other. With Nodier, they appear at the junction of the periods of Classicism and Romanticism. People fail to patch the gaps between worlds with rational accounts, and so the dead rise in revolt.

When you stand at the threshold of the future, the fear of the return of the past you have just left behind is entirely justified. This is probably, the fundamental message of the character who is able to come back from "the other side", the character that is not subject to the linearity of time.

The fear of the dead coming alive is a projection of our fear of repetitions: they can shake our faith in the linearity of the progress and destroy our confidence in the infinity of development.

**Wie** facht sich an gar ein grauffen  
liche erschrockenliche hystorien von dem wilden wütrich,  
Dracole wayde. Wie er die leibte gespißt hat. vnd geprieten,  
vnd mit den haubstern yn einen Kessel gesoten. vñ wie er die  
leibte geschunden hat vñ zerhacken lassen als ein kraut. Jetz  
er hat auch den müttern ire kind gepriete vnd sy habes müs-  
sen selber essen. Vnd vil andere erschrockenliche ding die in  
dissam Tractat geschriben stend. Vnd in welchem land er  
geregiret hat.







26.06 / 20:00

27.06 / 20:00

18+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

**с(h)œurs**

вокально-хореографическая  
композиция на музыку из произведений  
джузеппе верди и рихарда вагнера

**с(h)œurs**

vocal and choreographic composition  
to the music of the works  
of giuseppe verdi and richard wagner

**постановка**  
teatro real (мадрид)

**production of**  
teatro real (madrid)

**идея, постановка, сценография**

ален платель

**дирижер**

теодор нурентзис

**музыкальный драматург**

ян ванденхув

**драматург**

хильдегард де вуйст

**хормейстер**

андрес масперо

**композитор**

стивен пренгелс

**художник по свету**

карло бургиньон

**звуорежиссер**

барт уиттершпрот

**художник по костюмам**

дорин демюэнк

**concept, direction and set design**

alain platel

**conductor**

teodor currentzis

**musical dramaturgy**

jan vandenhouwe

**dramaturgy**

hildegard de vuyst

**choirmaster**

andres maspero

**additional music**

steven prengels

**light design**

carlo bourguignon

**sound design**

bart uyttersprot

**costume design**

dorine demuyneck

**исполняют**

les ballets c de la b

хор teatro real

оркестр musicaeterna

**performed by**

les ballets c de la b

choir of teatro real (madrid)

musicaeterna orchestra

копродукция  
пермского академического  
театра оперы и балета  
им. п. и. чайковского  
и les ballets c de la b

a co-production by  
perm opera and ballet theatre  
and les ballets c de la b





музыка / music

**1. giuseppe verdi (1813—1901)**  
*messa da requiem dies irae + tuba mirum*

**2. richard wagner (1813—1883)**  
*lohengrin prelude act 1*

**3. richard wagner**  
*tannhauser pilgerchor*

**4. giuseppe verdi**  
*messa da requiem reprise 'dies irae'*

**5. richard wagner**  
*die meistersinger von nurnberg wach auf!*

**6. giuseppe verdi**  
*nabucco va pensiero*

**7. richard wagner**  
*lohengrin heil! konig heinrich! heil!*  
(akt III, dritte szene, lebhaft)

**8. richard wagner**  
*die meistersinger von nurnberg*  
prelude act 3

**9. giuseppe verdi**  
*macbeth patria oppressa*

**10a. historical recordings**  
of 'parigi o cara' (*la traviata*) and 'o du mein holder abendstern' (*tannhauser*)

**10. giuseppe verdi**  
*la traviata prelude act 3*

**11. giuseppe verdi**  
*messa da requiem libera me (excerpt)*

**12. giuseppe verdi**  
*la traviata prelude act 1*

**дополнительная музыка  
и звуковое оформление**  
стивен пренгелс

**additional music  
and soundscapes  
composed by**  
steven prengels



## лишь медленные перемены — настоящие»

— ЧТО ВАС ПРИВЛЕКАЕТ В ВЕРДИ? КАК  
ВЫ ВОСПРИНИМАЕТЕ ЕГО МУЗЫКУ?

— Впервые мне предложили поставить спектакль на музыку Верди для фестиваля танца в Модене, приуроченного к столетию смерти композитора, которое отмечалось в 2001 году. У меня родилась мысль привлечь к участию пожилых певцов, бывших звезд, для которых был построен пансион Верди. Но потом у Жерара Мортье возникла более четкая идея постановки на музыку Верди, где главную роль исполняет хор.

Думаю, музыка Верди не самая красивая в мире. Но чувствуется, что за ней стоят его высокие гуманистические идеалы. Некоторые из его мелодий настолько известны, что их использование стало почти банальным. Но мы продолжаем с ними работать. Например, хор *Vapensiero* из оперы «Набукко» — это совершенно потрясающий фрагмент. Вы действительно почувствуете, что эта музыка у нас в генах.

— МУЗЫКА ВЕРДИ ПАФОСНА. ПОДХОДИТ ЛИ  
ОНА ДЛЯ НАШЕЙ БЕЗУЧАСТНОЙ ЭПОХИ?

— Против пафоса я не возражаю. Я не боюсь сентиментальности, хотя иногда яростно борюсь с ней. И еще я осознаю силу музыки Верди и оперы вообще. Это один из немногих жанров искусства, которые не стараются сдерживать глубокие переживания. Нынешний хоровой проект я изначально придумывал для Нью-Йоркской оперы. Я видел их постановки и был околдован их старомодным стилем. Даже в нашем любительском театре спектакли ставятся в более современном духе. А потом я понял, что Нью-Йоркская опера — это противоядие, оружие против отчуждения, против защитных механизмов повседневной жизни, в которой человек подавляет свои чувства.

## *only slow change is true change*

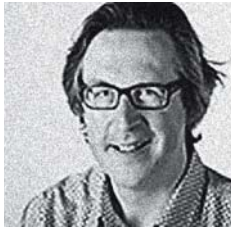
— WHAT IS SO FASCINATING ABOUT VERDI?  
HOW DOES HIS MUSIC AFFECT YOU?

— Well, I was asked a first time to set up a performance about Verdi by the dance festival in Modena in commemoration of the hundredth anniversary in 2001 of Verdi's death. I played with the idea to set up a project with old-aged singers, retired stars for whom Verdi had established a rest home. But then, Gerard Mortier came with a more specific request about Verdi, using the choir as protagonist.

Verdi did not compose the most beautiful music, I think. But you can feel that he was driven by a deeply humanistic ambition. Some of his melodies are so well-known that it is almost too common place to use them. Yet, we do. With 'Va pensiero' from *Nabucco*. It is a choir moment with a most wonderful effect. You can really feel this music is in our genes.

— VERDI STANDS FOR PATHOS. IN A COLD  
ERA SUCH AS OURS, DOES THAT FIT IN?

— Oh, I don't mind pathos. I am not afraid of sentimentality, although I fiercely fight it sometimes.<sup>1</sup> I also understand the power of Verdi's music and opera in general. Opera is one of the rare art forms that do not shy away from displaying deep emotion. This choir project was originally intended for the New York City Opera. Seeing their performances, I was mystified by their old-fashioned approach. Even in our amateur theatre I had seen stronger stuff. And then I understood that the New York opera works as an antidote, as a weapon against the distance and defence mechanisms in daily life, in which emotions are hardly allowed.



Интервью  
с Аленом  
Плателем:  
Герт Ван дер  
Спетен

Interview with  
Alain Platel:  
Geert  
Van der Speeten

(De Standaard  
07/01/2012)

— ОТ ВЕРДИ К ВАГНЕРУ — ДОВОЛЬНО БОЛЬШОЙ СКАЧОК. КАК ВЫ ИХ СОЧЕТАЕТЕ В ЭТОМ СПЕКТАКЛЕ?

— Язык тела, который я исследую в своей работе, прекрасно сочетается с музыкой Вагнера. Возможно, даже лучше, чем с музыкой барокко, которую я использовал прежде. Когда я работал с музыкой Моцарта и Монтеверди, основным приемом был контраст: противопоставление танца и характера музыки. Теперь, с Вагнером и Верди, это уже не контраст, а гармония. Эта музыка глубока, многослойна. Можно сказать, что это видоизмененная неподвижность. Хотя у Вагнера есть и такая музыка, что завладевает тобой и не отпускает. Над увертюрой к «Лоэнгрину» мы работали неделями. С этой музыкой возможно всё. Нельзя оставаться равнодушным, когда слышишь Heil König из «Лоэнгрин». Как будто в нем звучит весь «Властелин колец»!

— ВЫ ГОВОРИТЕ, ЧТО ХОР НА СЦЕНЕ «ПУГАЮЩЕ ПРЕКРАСЕН». ПОЧЕМУ?

— В группе есть некий соблазн. Хочется стать ее частью, но при этом страшно потерять в ней себя. Толпа может обернуться против человека в один миг. Я сам испытал это во время постановки спектакля.

Как выстроить сольную партию для хора? У меня были разные идеи на этот счет. Но в итоге я понял: меньше значит больше. Когда восемьдесят человек одновременно лишь поднимают мизинец, это впечатляет сильнее, чем любая сложная хореография. Dies Irae из «Реквиема» Верди — очень сильный момент. Появление хора длится почти двадцать минут. Хор просто спускается по ступеням, и от одного этого по спине бегут мурашки. Почему это происходит? Потому что их много? Понятия не имею как, но это работает.

— КАК ОТНОСИТЬСЯ К МАССЕ ЛЮДЕЙ, С ПОЛИТИЧЕСКОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ?

— Музыка Верди и Вагнера возвращает нас к эпохе, когда процветал пафос. Но он был нужен, чтобы пробудить чувство общности, единения. И Верди, и Вагнер жили в государствах, которые еще не стали единой нацией. Италию и Германию того времени

— FROM VERDI TO WAGNER, THAT IS QUITE A BIG LEAP. HOW DO THEY COME TOGETHER IN THIS PROJECT?

the body language I explore in my work finds a haven in Wagner's music. Even more perhaps than it did in the baroque music I often worked with. With Mozart and Monteverdi, it was the contrast that did the trick: the contrast between the dance and the playfulness of the music. With Wagner and Verdi, there is no contrast, there is harmony. The music has many layers digging deep. You could call it contorted stillness. Although Wagner also composed very grasping, unavoidable music. The overture of *Lohengrin* kept us busy for weeks. Anything is possible with this music. And it is impossible to listen indifferently to 'Heil König' from *Lohengrin*. It is as if all of the *Lord of the Rings* comes together in it.

— ACCORDING TO YOU, A CHOIR ON STAGE IS 'DANGEROUSLY BEAUTIFUL'. WHY IS THAT?

— There is something tempting about a group. You want to be part of it but at the same time you are also afraid of losing yourself in it. A crowd can turn against you in no time. It is something I could experience myself while choreographing this project.

How do you give a solo part to a choir? I had all kind of visions about it. But finally, I realized that less is more. Eighty people raising their little finger is more impressive than the most sophisticated movement pattern. The 'Dies irae' from Verdi's *Requiem* is a powerful moment. It takes about twenty minutes for the choir to appear. The choir comes down the stairs, and no more is needed to send a shiver down your spine. Why is that? Because of their number? I have no idea, but I know it works.

— THE MASSES, HOW ARE THEY TO BE UNDERSTOOD POLITICALLY?

— Verdi's and Wagner's music take us back to an era in which pathos grew well. But that pathos was needed to evoke a feeling of fellowship and union. Both Verdi and Wagner lived in a country that was not yet a nation. You could compare their Germany and Italy to our present-day





можно сравнить с сегодняшней Европой. Следует ли нам оставаться вместе или разделиться? — вот вечный вопрос, звучащий над шахматной доской истории.

Вместе или порознь — главный вопрос этого спектакля: солисты против хора, личность против толпы, подсознание против разума. Иметь собственный голос или нет? Соблазн изгнания. Было нетрудно найти образы, чтобы проиллюстрировать эти понятия. В масс-медиа их полно.

Еще мы используем довольно много цитат. Например, из романа Джона Литтелла «Благоволительницы», в котором встречаются противоречивые высказывания о личной ответственности. На ком лежит больше ответственности: на железнодорожном стрелочнике или на офицере, отдающем приказы в концлагере? Индивидуум легко вовлекается в коллективные действия.

Меня глубоко взволновали слова Маргерит Дюрас о демократии и политике. Она считала, что суть демократии в том, что семь миллиардов человек живут вместе и смотрят, как мир распадается на части. Может быть, это мнение фаталиста. Но это означает, что, несмотря на все различия, мы очень похожи. Мы все в одной лодке, и поэтому вот вам вопрос на миллион долларов: что вы хотите сделать со своей жизнью? Вы не можете оставить решение другим людям, даже властям. Каждый раз вы должны выбирать, как поступить.

— В ПРОШЛОМ ГОДУ СИЛА ТОЛПЫ БЫЛА ГЛАВНОЙ ТЕМОЙ НОВОСТЕЙ, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ В СВЯЗИ С «АРАБСКОЙ ВЕСНОЙ». ЧТО ВЫ ЧУВСТВОВАЛИ ПО ЭТОМУ ПОВОДУ?

— Хор и массовые перформансы неизбежно обращаются к теме народного протеста: от бельгийской «революции картошки-фри» до акции «Захвати Уолл-стрит» или Арабской весны.

Меня глубоко впечатлила революционная волна в Египте. Вначале в ней была страсть, но этот миг быстро пролетел. История показывает, что революция пожирает своих детей. Посмо-

Europe. Are we staying together or do we split up: an ever pertinent question on history's chess board.'

'Together or apart is what the performance is about: dancers versus choir, individual versus masses, sub consciousness versus ratio. To have your own voice or not. The temptation of excluding. It was not very difficult to find images illustrating these notions. The media are full of them.

We also use quite a few quotes. From Jonathan Littells' novel *the kindly ones* e.g., in which you find confronting statements about individual responsibility. Who is more responsible, the railway employee operating the switches or the officer giving orders in the extermination camp? As an individual, one gets easily caught in a collective happening.

I was also deeply moved by what Marguerite Duras said about democracy and politics. According to her real democracy is seven billion people living together and watching the world fall apart. As a statement, you may find this quite fatalistic. But it also means that, regardless our many differences, we are all alike. As we are all in the same boat, the one-million-dollar-question is: what do you want to do with your life? You cannot leave decisions to others, nor to any higher authority. Over and over again, you can choose what you want to do.

— THE POWER OF THE MASSES WAS QUITE OFTEN IN THE NEWS OVER THE LAST YEAR, AMONGST OTHER THINGS BECAUSE OF THE ARAB SPRING. HOW DID YOU FEEL ABOUT THIS?

— Choir and masses inevitably refer to popular uprisings: from the Belgian French fries revolution, over Occupy Wall Street, to the Arab Spring.

I have been deeply moved by the revolutionary wave in Egypt. It had ardour at first but the revolution quickly lost momentum. History shows that revolution always eats its own children. Makes you wonder what today's indignados will do ten years from now. Where will they be in the system? In my opinion, change can only work when it is slow and gradual. Never when it is radical or sudden, because that kind of change is a delusion.



трим, что станет через десять лет с сегодняшними «индигнадос». В каком звене системы они окажутся? Я считаю, что перемены действенны, только когда они протекают медленно и постепенно. Внезапные и радикальные перемены — это иллюзия.

И в работе, и в личной жизни предпочитаю компромисс. Поэтому мне нравится наш бельгийский «эксперимент» жизни без правительства. Исходя из политической ситуации, нам нужно искать *modus vivendi*.

— В ВАШИХ ПОСЛЕДНИХ РАБОТАХ НЕМАЛОВАЖНАЯ РОЛЬ ОТВОДИТСЯ РАНЕНОМУ Телу. С ЧЕМ ЭТО СВЯЗАНО?

— Так я воплощаю в танце глубинные чувства современного человека. Несомненно, в последние годы мое отношение ко многим вещам стало менее радикальным. Я уже не смотрю свысока на классический балет или на экспрессию Мориса Бежара, теперь я признаю, что они имеют право на собственную интерпретацию важных вопросов и эмоций. Демонстрация раненого тела на сцене стала моим художественным языком. Думаю, что послание, которое я передаю на этом языке, понятно всем. Спектакль *Out of Context — for Pina* шел у нас два с половиной года. Мы показали его 180 раз. До этого мы никогда не выступали в Чили, однако раз за разом зал оказывался полон, а спектакль получил приз как лучшая зарубежная постановка. Мы не оставили жителей Сантьяго равнодушными, и для меня это кое-что значит.

— ДВЕНАДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД ВЫ Взяли передышку, чтобы отдохнуть от бешеного творческого ритма и утомительных гастролей. Сейчас вы больше не устаёте от этого?

— Гастроли — это всегда тяжело. Но теперь я стремлюсь жить полной жизнью и радоваться ей в любом месте, куда я приезжаю, воспринимать это как остановку на жизненном пути. Именно так можно увидеть много чудесного и встретиться с необыкновенными людьми.

In both my personal and professional life, I prefer compromise over obstruction. That is what I love about our Belgian 'experiment' as well. Due to the political situation we have to find a *modus vivendi*.

— IN YOUR MOST RECENT PERFORMANCES YOU SEEM TO INSIST ON GIVING A MORE PROMINENT PLACE TO THE HURT BODY. WHY?

— It is my way of interpreting deeper contemporary feelings through dance. Undoubtedly, I have become less radical in many respects over the last few years. I no longer look down on classical ballet or Maurice Bejart's dance expression, because I recognize their ways to deal with important issues and emotions. Showing a hurt body on stage has become my personal language. A language with a universal message, as I understand. With *Out of Context — for Pina*, we toured for two and half years. It was performed 180 times. We had never played in Chile before and yet we got a full house over and over and were proclaimed best international performance. To know we made something happen in Santiago is touching.

— TWELVE YEARS AGO, YOU TOOK A SABBATICAL BECAUSE YOU WANTED TO GET AWAY FROM THE EXHAUSTING PACE OF CREATING AND THE COMPLICATED TOUR SCHEDULES. ARE YOU IN PEACE WITH THAT NOW?

— Touring is still heavy but my new strategy is to enjoy and live to the full every place where I go as if it were a stop on a life's journey. This way you find wonderful things and meet the most extraordinary people.

## хореография как эстетика перемен



Хильдегард  
Де Вуйст,  
драматург

Hildegard  
De Vuyst,  
dramaturge

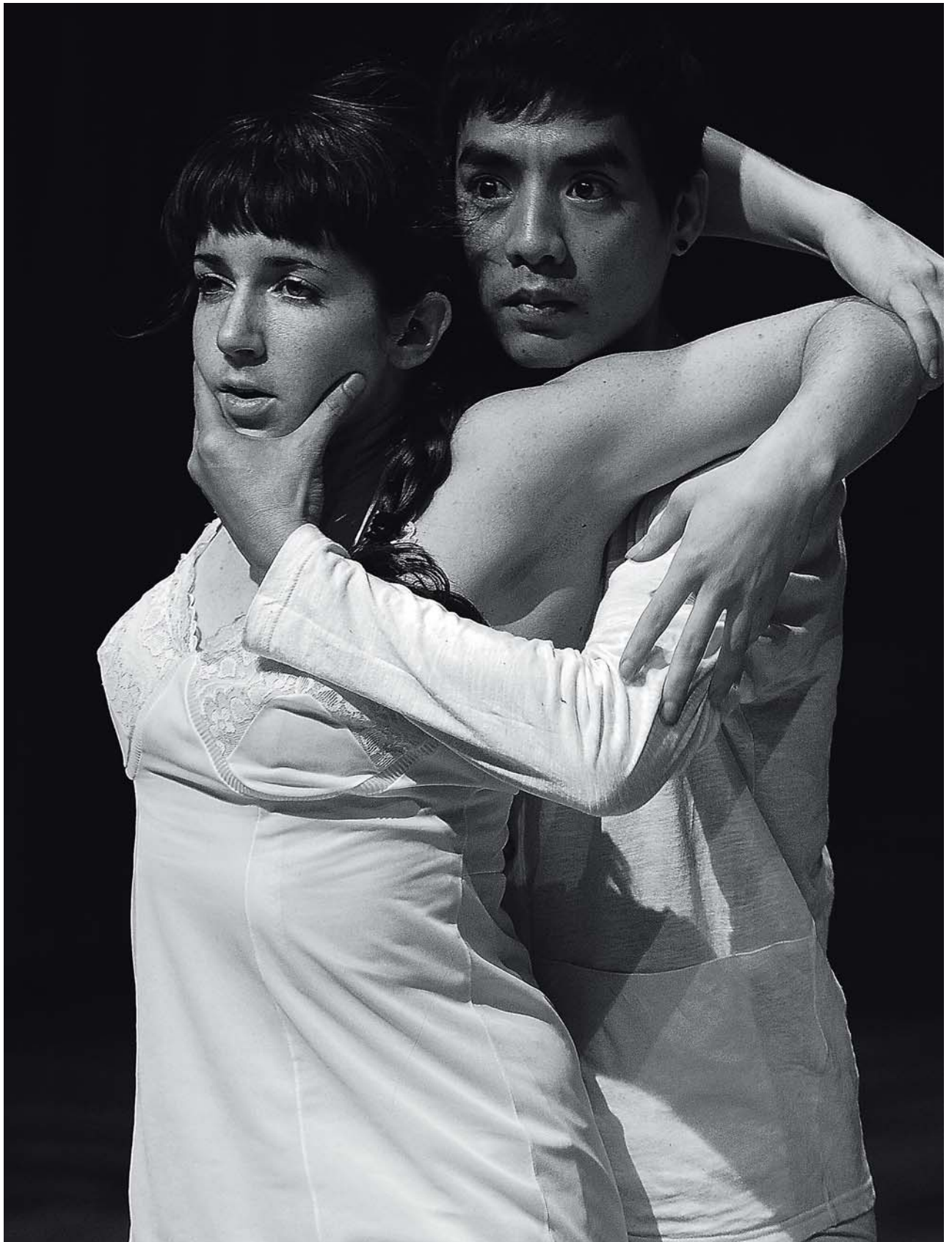
«O mia patria si bella e perduta» / «О, моя страна, прекрасная и потерянная». Этот отрывок из хора «Va pensiero», известный как хор рабов из оперы Верди «Набукко», возможно, воплощает одну из самых популярных оперных тем.

В «Набукко» речь идет о рабах, скорбящих о своей родине. В наши дни это могут быть граждане, которые больше не чувствуют, что их страна принадлежит им, и они хотят вернуть ее. Во время представления в Римской опере 12 марта 2011 года дирижер Риккардо Мути совершил акт культурного сопротивления, обратившись из оркестровой ямы к публике, среди которой был и премьер-министр Сильвио Берлускони. Спокойным тоном Мути произнес, что он, будучи итальянцем, который много путешествовал по миру, испытывает чувство стыда за то, что происходит в Италии: «Если я соглашусь исполнить «Va pensiero» на бис, то это будет не только выражением патриотических чувств, которые я разделяю, но и отражением моих мыслей о том, что, если мы будем продолжать в том же духе, мы разрушим культуру, на которой создавалась Италия. Наша страна прекрасна, но потеряна». Он также добавил, что слишком долго молчал. После чего попросил артистов хора продолжать, а публику — петь вместе с ними. Это было одно из самых мощных проявлений гражданского протеста, одно из многих, случившихся в 2011-м. Годом ранее, в октябре 2010-го, был опубликован манифест Стефана Хесселя *Indignez-vous* («Протестуйте!»). С тех пор возмущение витает в воздухе: начиная с «Арабской весны» и движения *Indignados* («Негодующие») и заканчивая акцией «Захвати Уолл-стрит» и уличными протестами в Греции. Вот тот контекст, в котором создавался *C(H)OEURS*.

## choreography as the aesthetics of change

‘O mia patria si bella e perduta.’ / ‘Oh, my country, so lovely and lost’. It’s an extract from ‘Va pensiero’, better known as the slave chorus from Verdi’s *Nabucco*, probably one of the most popular opera themes ever.

In *Nabucco* it’s about the slaves mourning their lost homeland. Today, it’s the citizens who no longer feel that their country belongs to them and want to take it back. During a representation at the Rome opera on March 12, 2011, conductor Riccardo Muti performed a sublime act of cultural resistance by addressing the public, including PM Silvio Berlusconi from the orchestra pit, during the expected encore. Very calmly, Muti said that he, as an Italian who has travelled a lot around the globe, was ashamed of what was going on in Italy. ‘If I accede to your request for an encore, it’s not just a surge of patriotism, it’s because while I was listening to the choir, I was thinking that if we go on like this, we will destroy the culture Italy was built on. In this instance, our country is literally lovely but lost.’ He also added that he had been silent for too long. Then he asked the choir to resume the song and he asked the public to sing along. It was one of the most powerful expressions of civil outrage, one of the many which surfaced before our eyes in 2011. The manifesto *Indignez-vous*, written by late Stephane Hessel, was published in October 2010; since then, indignation is in the air, from the Arab spring, to the *Indignados*, *Occupy Wall Street* and the street protests in Greece. This is the context in which *C(H)OEURS* saw the light.



В названии *C(H)OEURS* объединены слова «сердца» и «хоры». Ранее Алан Платель осуществил две крупные постановки с участием хоровых коллективов: церемония открытия Roundhouse в Лондоне (2001) и открытие после реконструкции Royal Flemish Opera в Брюсселе (2006). Люди поют вместе по разным причинам: потому что живут на одной улице или потому что они родом из одного региона; потому что им весело или потому что они таким образом сражаются против несправедливости; потому что они евреи или потому что глухие. Но они поют в своем маленьком пространстве, может быть, в углу, собираясь в разношерстный хор, — и разнородное общество становится услышанным. Появляется важное символическое общественное пространство, в котором всем рады. Эти две постановки открыли Плателю понимание новых методов работы над спектаклем, в котором хор занимает центральное место.

Помимо хора на сцене, в *C(H)OEURS* участвуют десять танцовщиков. С ними Платель исследует широкий спектр пространственных, сжатых, импульсивных, истерических движений — хореограф называет их «красотой уродства», — которые он использует как актуальный язык хореографии. В *vsprs* это был язык личной потери, саморазрушения, в *Out of Context* — for Pina стоял вопрос о самонаполнении. Действительно, можно ли суметь сказать обо всем, имея в арсенале лишь этот набор движений? Выразить гнев? Воодушевление? Можно ли заново придумать социум? В любом случае, для Плателя всё начинается с работы в репетиционном зале. Если вы не в состоянии предоставить место для работы с «инакостью» каждого человека, в таком случае не возмущайтесь, когда что-то вдруг пойдет не так. Политика начинается с близости совместного существования. С комнаты. С офиса.

The title *C(H)OEURS* refers to hearts and choirs. Alain Platel previously made two major event productions with choirs: the opening of the Roundhouse in London (2001) and the opening of the renovated theatre of the Royal Flemish Theatre (KVS) in Brussels (2006). People sing to-gether for very different reasons: because they live in the same street or they come from the same region, because they're gay, because they're fighting against injustice, because they're Jew-ish or deaf. But they do that in their own little corner. By bringing together a very diverse choir, a city's diversity becomes audible. You provide an important symbolic space to the community with the message: everyone is welcome here.

These were highly-prized happenings by those who were lucky to be there, and which opened the way for Platel to work on a production in which the choir is central.

Besides the choir on stage, a group of ten dancers which Platel has brought together for *C(H)OEURS* with a narrow majority of old faithfuls. With them, Platel explored a whole range of spastic, cramped, impulsive, hysterical movements — Platel calls it the beauty of ugliness — which he wants to use as an actual movement language. In *vsprs*, it was the language of self-loss; in *Out of Context* — for Pina it was about self-fulfilment. Can you really say everything with this set of movements? Also outrage? Can you carry an uprising? Can you reinvent society? Can you generate a reversal? And what is it made of?

Anyway, for Platel, it all begins in the rehearsal room. If you're not able to provide a workable place for the 'otherness' of each individual, then you should not be making a big fuss on the outside about change. Politics start in the intimacy of living together. In the living room. At the workplace.



Как отмечает Маргерит Дюрас, самая большая ошибка любых идеологий, левых и правых, — это полагать, что одна уборщица равна другой, что один фламандец таков же, как остальные. Она ненавидит это упрощенное обобщение, присущее любой идеологии, когда однородность основана на одинаковой деятельности. *C(H)OEURS* находится в этом напряженном пространстве: где уникальность — против однородности, индивидуум — против группы.

В *C(H)OEURS* артисты хора и танцовщики являются двумя сторонами одной монеты. Хор — это голос, слово, речь, люди, публика, внешний мир. Танцовщики — это тело и боль, крик, большой взрыв, анимализм, бессознательность, интимность, пролог. Они страстно желают одного и того же, но пытаются достичь этого разными способами, через разные каналы. В этом контексте хор и танцовщики вместе, и они бросают друг другу вызов.

Символ *C(H)OEURS* — открытый рот. Поющий гражданин? Или немой крик? Кулак во рту, чтобы заставить себя молчать? Возможно, мы молчали так же долго, как и Риккардо Мути? Открытый рот, который ничего не производит, — только звуки. Есть желание что-то сказать, но нет возможности это выразить. Раздаются животные звуки или сирена. Но также и звук всемирного протеста, отсутствие четко определенной альтернативы. Этот открытый рот еще и кусает, ищет пищу. Жаждающий и инстинктивный укус, как у младенца, захватывающего сосок. Укусы любви как противоположность романтическому поцелую. Сплетения друг с другом, падения друг на друга. Но это также и открытый рот певца.

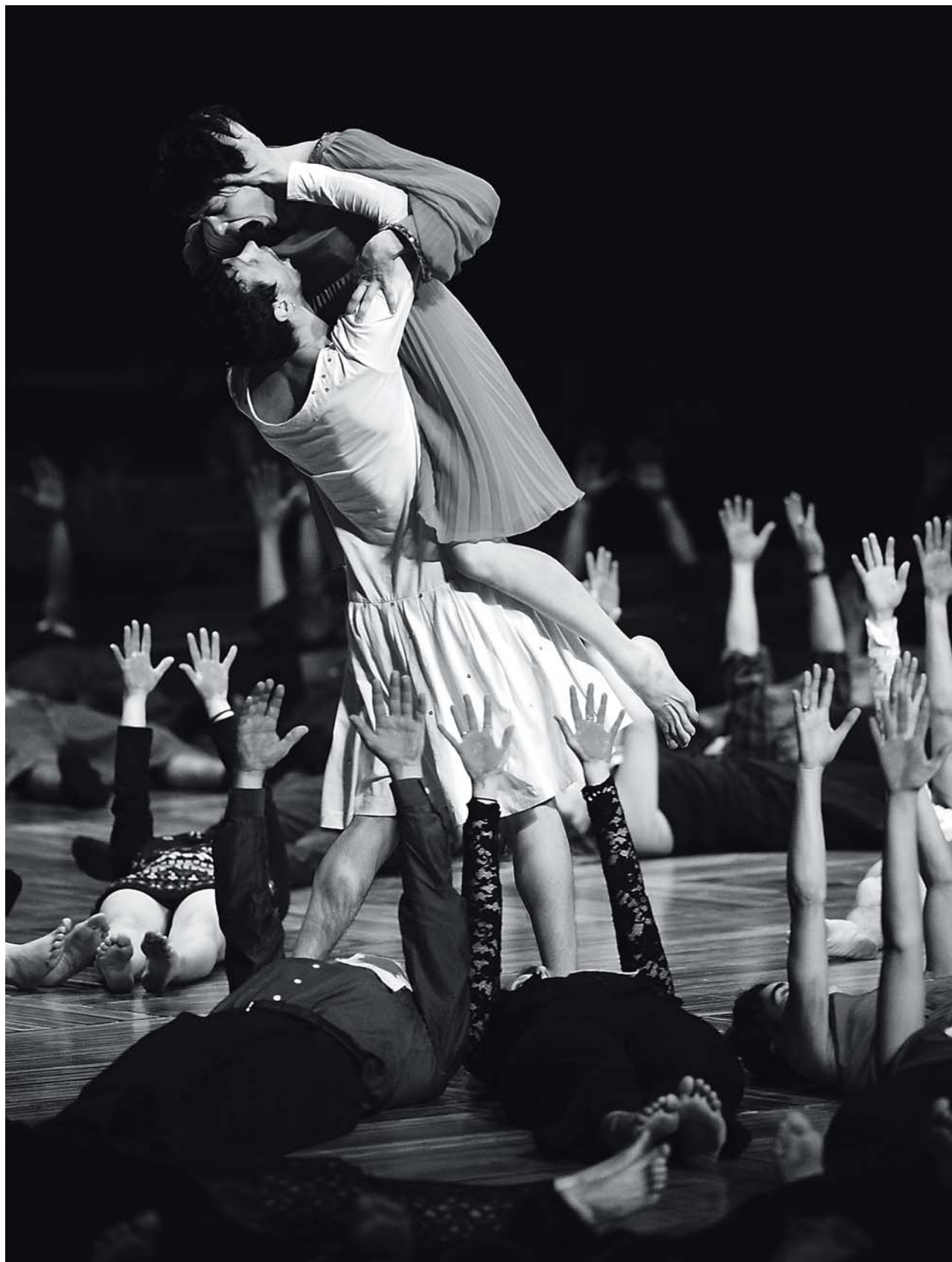
«Вы уверены, что вас действительно интересует сохранение рода человеческого, когда вас уже не будет на свете?» (Макс Фриш, *Lastige Vragen*, 1966—1971).

According to Marguerite Duras, it's the big mistake of all ideologies, left or right: to think that one cleaning lady equals another; that one Flemish guy is like another one. She hated that simplistic generalization about people in all ideologies, that uniformization based on similar activities. *C(H)OEURS* is situated in this tension space: unique versus unisono, individual versus group.

In *C(H)OEURS*, choirs and dancers are the two sides of the same coin. The choir is voice, word, discourse, people, public, outside world. Dancers are body and pain, cry, big bang, animalism, unconsciousness, intimacy, prologue. They long for the same thing, but they try to reach it in different ways, through other channels. In this context, choir and dancers come together, they challenge each other, they contaminate each other.

The symbol of *C(H)OEURS* is the open mouth. The vocal citizen? Or the silent cry? The silenced mouth? The fist in the mouth to silence oneself? Like Riccardo Muti, have we been silent for too long? The open mouth from which no language comes out, only sounds. Wanting, but not being able to articulate. Not being able to say it. Animal-like sounds or a siren. But also the inarticulate sound of the worldwide protest, the lack of a well-defined alternative. This open mouth also snaps and bites, looking for food. A fierce and instinctive bite, like a baby grabbing a nipple. Biting out of love, the counterpart of the romantic kiss. Tangling with each other, falling on each other. But also the open mouth of the singer.

'Are you sure that you're really interested in the survival of the human race, when you and everyone you know is gone?' (Max Frisch, *Lastige Vragen*, 1966—1971).



В *C(H)OEURS* вопросы задаются 84 исполнителям, а ответы появляются в форме движения. Такая «социальная хореография» была представлена Кристин Де Шмедт, еще одним хореографом труппы les ballets C de la B, с помощью больших групп непрофессиональных исполнителей. Она дает возможность поразмышлять над тем, на что в итоге способно исполнительское искусство. Оно разрушает барьер, который часто разделяет профессионалов и любителей, артистов и активистов, государственное и частное, исполнителей и зрителей. Платель уже проверял эти барьеры на прочность в финале *Out of context — for Pina*. Один из танцовщиков тогда обращался к публике: «Кто хочет потанцевать со мной?» Ответ в данном случае не важен, вопрос демонстрирует укоренившиеся отношения, взрывает бескомпромиссность ролей и переворачивает с ног на голову культурные соглашения. Больше нет пассивных зрителей, только потенциально активные участники. Хореография как эстетика перемен.

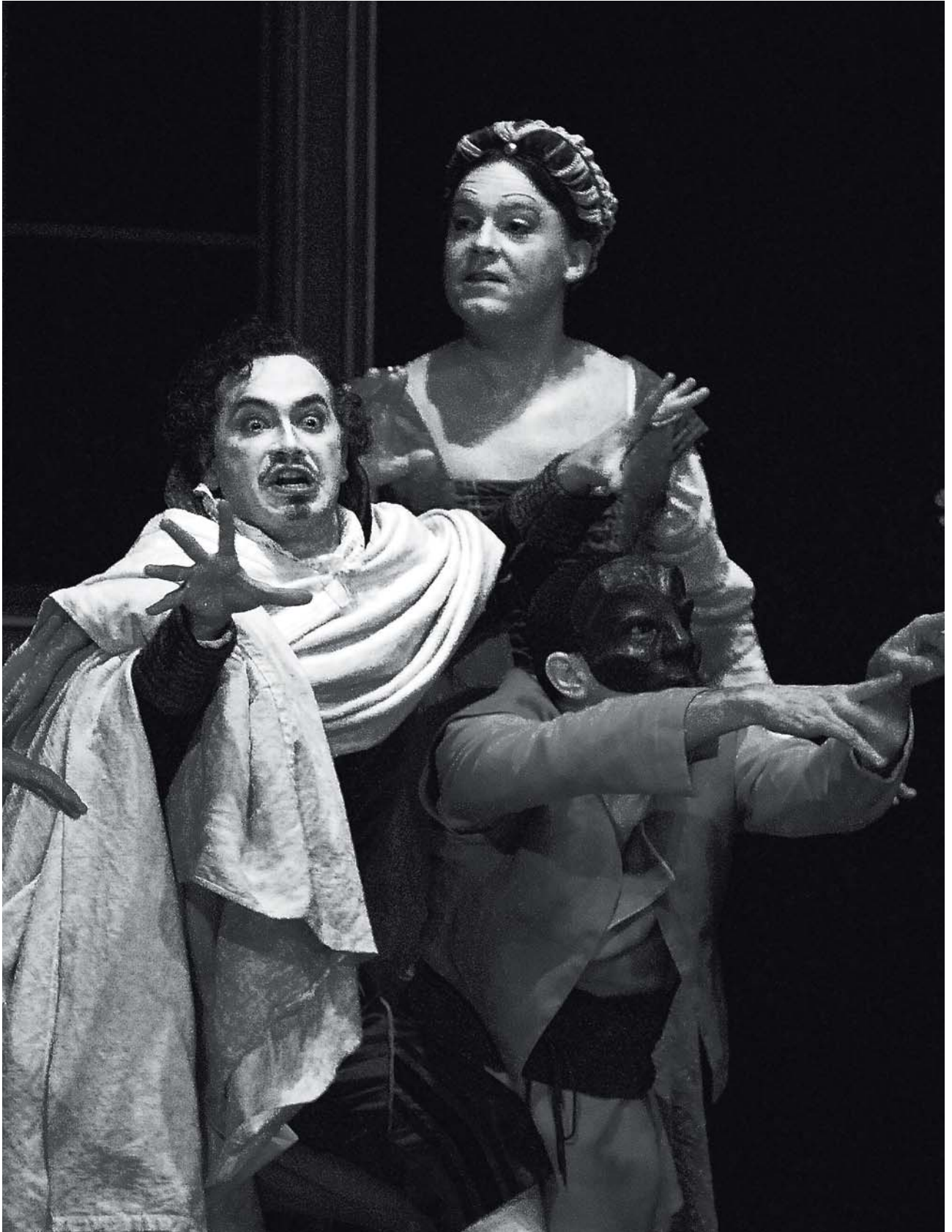
Но возможны ли перемены?

In *C(H)OEURS*, questions are asked to the 84 performers and the answers appear in the form of a movement. This 'social choreography' was introduced by Christine De Smedt, another choreographer from les ballets C de la B, as a way of making large groups of non-professionals perform instant choreographies. It is a way of thinking that comes from the performance art. It breaks down the strict barrier that's usually separating professionals from amateurs, between artists and activists, between private and public, between performers and spectators. Platel already flirted with these boundaries at the end of *Out of Context — for Pina*. One of the dancers expressly asked the public: who wants to dance with me? No matter the answer, this question reveals the entrenched relationships, dynamites uncompromising roles, and throws cultural agreements overboard. There are no longer passive spectators, only potentially active participants. Choreography as the aesthetics of change.

Is change really possible?







22.06 / 20:00

16+

🏠 Пермский академический театр  
оперы и балета

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

**барочный карнавал**

концерт ансамбля le poème harmonique  
карнавал в венеции: цирк, музыка и  
танцы XVII века

**baroque carnival**

concert by le poème harmonique  
a carnival in venice: circus arts, music and  
dances of the 17th century

**музыкальный  
и художественный руководитель**

венсан дюместр

**постановка**

сесиль русса

**совместно с**

жюльен любек

**сценография**

франсуа дестор

**костюмы**

шанталь руссо

**свет**

кристоф найле

**грим**

матильда бенмусса

**music and artistic  
director**

vincent dumestre

**director**

cecile roussat

**associate director**

julien lubek

**set design**

francois destors

**costumes**

chantal rousseau

**lighting**

christophe naillet

**makeup**

mathilde benmoussa

**performers****singers:**

bruno le levreur (countertenor)

serge goubioud (tenor)

hugues primard (tenor)

arnaud marzorati (bass)

**acrobats:**

stefano amori

quentin bancel

julien lubek

antoine hélou

ahmed said

rocco le flem

olivier landre

**musicians:**

johannes frisch

stéphane tamby

gebhard david

lucas guimaraes

martin bauer

maël guezel

vincent dumestre

Le Poème Harmonique поддерживается Региональным управлением по культуре Верхней Нормандии Министерства культуры и коммуникаций, администрацией региона Верхняя Нормандия и города Руана. Музыкальная ассоциация банка Société Générale является генеральным спонсором Le Poème Harmonique. Le Poème Harmonique базируется в Руанской опере в Нормандии. Репетиции Le Poème Harmonique проходят в здании фонда Singer-Polignac Foundation (Париж).

Le Poème harmonique is supported by DRAC Haute-Normandie / Ministère de la Culture et de la Communication, the Region Haute Normandie and the City of Rouen. Mécénat Musical Société Générale is the main sponsor of Le Poème Harmonique. Le Poème Harmonique is in residency at the Rouen Opera in Normandy. For rehearsals, Le Poème Harmonique is in residency at the Singer-Polignac Foundation (Paris).

**исполнители****певцы:**

бруно ле левро (контратенор)

серж губио (тенор)

юго прима (тенор)

арно марзорати (бас)

**акробаты:**

стефано амори

quentin bancel

julien lubek

антуан хелу

ахмед саид

рокко ле флем

оливье ландре

**музыканты:**

йоханнес фриш

стефан тамби

гебхард дэвид

лукас гимаро

martin bauer

маэль гюзель

венсан дюместр

копродукция с les celestins — theatre de lyon; la comete — scene nationale de chalons-en-champagne; le grand theatre de reims; le cirque-theatre d'elbeuf — centre regional des arts du cirque (haute-normandie); la scene nationale d'evreux-louviers; le festival automne en normandie

a co-production by les celestins — theatre de lyon; la comete — scene nationale de chalons-en-champagne; le grand theatre de reims; le cirque-theatre d'elbeuf — centre regional des arts du cirque (haute-normandie); la scene nationale d'evreux-louviers; le festival automne en normandie



## Музыка обретает форму»

В Венеции начала XVII века за десять дней до начала Великого поста начиналось пышное празднование карнавала. Благородные вельможи устраивали у себя во дворцах торжественные пиршества с музыкой, а на улицах толпился народ всех мастей и занятий: лакеи и крестьяне, бродячие торговцы и шарлатаны, простонародье и знать, миряне и монахи — все стремились принять участие в играх и веселье, поглазеть на канатоходцев, акробатов, гимнастов, огнеглотателей, певцов, танцоров, музыкантов, лицедеев, не пропустить ни одного развлечения. Карнавал был порой вседозволенности, стирал границы между сословиями, снимал все запреты и отменял законы.

В XVII веке народ жил под властью церкви, страдал от войн, голода и эпидемий, и карнавал, напоминая о языческих весенних празднествах и дионисийских ритуалах, позволял на время забыть о тяготах повседневной жизни. Одни пользовались случаем, чтобы показать свое богатство и могущество, другие — чтобы поставить мир с ног на голову, высмеять в сатирических куплетах своих врагов и господ. Кроме того, карнавал обеспечивал сохранение культурных моделей и общественной иерархии, заменяя насилие его инсценировкой или обращая его против неугодных или символических врагов. Церковь же, пытаясь удержать народ от излишеств карнавала, устраивала уличные шествия и церемонии, которые не уступали по великолепию господским балам.

Музыка звучала в религиозных процессиях, повсюду слышались чаконы и морески, на подмостках показывали отрывки из опер, на улицах распевали вилланеллы... Театр звука, красочное повествование, вдохновенное эстетикой барокко: хрупкость, сдержанность, красота, причудли-

## *the music takes shape*

In Venice in the early seventeenth century, Carnival, during the ten days before Lent, was a time of splendid celebration. In the palaces the nobility would give sumptuous banquets to musical accompaniment, while the streets would be alive with crowds of people from every walk of life and every stratum of society — lackeys, peasants, pedlars and mountebanks, commoners and princes, laymen and friars — all eager to participate in the games and fun, and watch the funambulists, contortionists, tumblers and acrobats, fire-eaters, singers, dancers, musicians, masquers... entertainers of every kind. Carnival was a time of licence, when distinctions of rank and quality were cast to the wind along with restraint and respect.

In the seventeenth century, governed by the Church, people suffered from wars, famines and epidemics, and Carnival, recalling pagan celebrations of spring and Dionysian rites, represented a short reprieve from the harsh realities of life. It was seen by some as an opportunity to display pomp and power, by others as a means of turning the world on its head and using laughter and satire to eliminate enemies or masters. Carnival also enabled the community to maintain its cultural models and its social hierarchy through the enactment of violence or by directing that violence at suitable or symbolic targets. Meanwhile, the Church, in an attempt to divert the population from the excesses of Carnivaltime, organised processions and ceremonies in the streets that were as sumptuous as the celebrations of the nobility.

Music was heard in the religious processions, in chaconas and morescas, in the staged pastiches of opera and in the villanellas sung in the streets... a theatre of sound, a visual tale, inspired by the aesthetics of the Baroque stage: fragility, distancing, beauty, strangeness, corporal



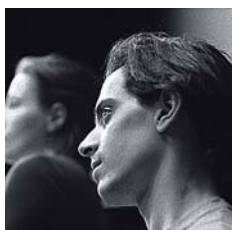
**Венсан Дюместр,**  
художественный  
руководитель  
и дирижер

**Vincent Dumestre,**  
artistic and  
musical director



**Сесиль Русса,**  
режиссер-  
постановщик

**Cécile Roussat,**  
director



**Жюльен Любек,**  
сопостановщик

**Julien Lubek,**  
artistic  
collaboration

вость, телесная и вокальная стилизация. В театре XVII века реализму не было места, в то время царили иллюзия, нарочитость и таинственность.

Венецианский праздничный разгул и веселье, наполненные волшебством и гротеском, стали источником вдохновения для нашего «Барочного карнавала», в котором современные акробаты, жонглеры, мимы, певцы и музыканты выражают творческую энергию ритуалов и символов, которые так много значили в старинных карнавалах. Мы не стремились сделать историческую реконструкцию или реалистичную имитацию — это было бы невозможно из-за спонтанного характера карнавала — вместо этого мы решили создать воображаемый мир, сочетающий комедию и трагедию: от фарса комедии дель арте до слепой ярости, в один миг овладевающей толпой. Понятно, что единой повествовательной нити здесь быть не может, ведь это противоречит самому духу карнавала. Мы показываем сменяющиеся картины: вечернее пиршество во дворце, ярмарочную площадь на рассвете, народные уличные пляски, представление на импровизированной сцене... Как и должно быть в барочном театре и в комедии дель арте, персонажи лишены психологизма, они существуют в ситуациях и действиях.

«Барочный карнавал», сочетающий в себе различные жанры, вырос из нашего опыта импровизации народной музыки, пантомимы, барочного танца и комедии масок. Это стилизованное представление, в котором мы руководствуемся связями между музыкой и движением. В «Гарганской тарантелле» энергичность пения гармонирует с живостью танца, тогда как авторская музыка сопровождается более кодифицированными движениями барочного танца. Юмор комических персонажей «дзанны» — слуг из комедии масок — отражает иронию, звучащую в песнях, едких пародиях на современные произведения и скрипучем пении уродливых Пульчинелл. Музыка обретает форму, заданную контекстом.

and vocal stylisation... Indeed, in the seventeenth-century theatre all realism was banished and illusion, fabrication and mystery were of great importance.

The lavish and jubilant celebrations in Venice, with their elements of enchantment and of the grotesque inspired our 'Baroque Carnival', in which acrobats, jugglers, mime artists, singers and musicians of today express the creative energy of the rites and symbols that were so important in Carnival celebrations. Rather than attempting to give an historical or realistic account — to recreate such festivities as they actually existed would be impossible, because of their spontaneous nature — we chose to create a dream world combining comedy and tragedy, and ranging from the farcical Commedia dell'arte to the blind fury of a crowd carried away by the intensity of the moment... Obviously, there can be no single narrative thread; the contrary would be out of keeping with the very spirit of Carnival. We present, successively, a palace on the evening of a banquet, a fairground at dawn, a street with the excitement of a popular dance, a performance on an improvised stage... True to the spirit of Baroque theatre and the Commedia dell'arte, the characters, have no psychological depth, but exist through situations and actions.

'Baroque Carnival', combining various artistic disciplines, is nourished by our experience of improvised popular music, mime, Baroque dance and Commedia dell'arte. The performance is stylised, and we are guided by the relationship that exists between gesture and music. In the Tarantella del Gargano the liveliness of the singing matches the energy of the dancing, while in the art music presented the more codified gestures of Baroque rhetoric are used. The irony of the comic servants — the zanni — of the Commedia dell'arte reflects that of some of the songs, caustic parodies of contemporary works and the vocal ravings of Pulcinellas with their deformed bodies... The music thus takes shape with respect for its context.





## театр на границе жанров

Среди фестивальных шедевров и интересных экспериментальных программ всё больше спектаклей, уходящих от прямого нарратива и построенных на ярких визуальных метафорах. Постановки эти строятся по закону ассоциативных, а не сюжетных связей, часто из обрывочных эпизодов-вспышек, логическая связь между которыми осуществляется скорее в сознании зрителей, чем на сцене. Театр такого типа сейчас принято называть визуальным. Для этих спектаклей особенно важно зрительское впечатление, предшествующее анализу, а множественность трактовок тут входит в условия игры.

«Визуальный театр» — один из самых невнятных и даже нелепых терминов последнего времени. К чему, казалось бы, такие избыточные определения? Ясно же, что театр визуален. И тем не менее термин этот сейчас широко используется как в отечественной, так и в зарубежной театральной практике и критике и, как ни странно, работает — то есть для людей интересующихся убедительно определяет и объединяет целый букет различных театральных произведений.

Не стоит думать, что речь идет только о невербальном театре или, скажем, о всякой постановке, активно использующей визуальные эффекты, видео и другие современные технологии. В спектакле текста может быть много, а новых технологий не быть вовсе, но его будут относить к визуальному театру, если его образная система построена на визуальности, а не на словах, если именно визуальное аккумулирует смыслы и оказывает существенно важнее текста. Здесь реплики зачастую — лишь

## theatre on the edge between genres

More and more performances among festival masterpieces and interesting experimental programmes are moving away from direct narrative and building on bright visual metaphors. These productions are not based on plot connections, but on associative links, which are often fragmentary flashes of action and are linked logically in the minds of audiences rather than on stage. It is common practice now to call this type of theatre 'visual'. In these productions, the experience of the audience is especially important, foregoing analysis, and the plurality of interpretations enters the equation.

'Visual theatre' is one of the most obscure and even absurd terms of late. Why, one would think, do we need such redundant definitions? It is quite obvious that theatre in general is visual. Nevertheless, this term is now widely used both in domestic and foreign theatre practice and criticism and oddly enough, it works: for interested people it convincingly defines and unites a whole range of versatile theatre productions.

One should not think that we are talking only about non-verbal theatre or, say, any productions actively using visual effects, videos and other modern technologies. There may be a lot of text in the theatre piece and no advanced technologies at all, but it would still be associated with visual theatre if its figurative system is built on visuality rather than words, and if visual images accumulate meanings and offer more significance than the text. Here lines are often just explanatory remarks clarifying the show, and the text is just a comment to developing visual images or even just a sound accompaniment, like music, with its own tone and rhythm. Here the actor is just one of equal elements of the performance. And an actor as an acting body may be even more important than the 'life of the human spirit'.





Дина Годер,  
театральный  
и киноcritик

Dina Goder,  
Theatre  
and film critic

поясняющие ремарки к представлению, текст — комментарий к развивающимся визуальным образам или даже работает просто как звук, как музыка со своим тоном и ритмом. Здесь нередко актер — лишь один из равноправных элементов спектакля. И артист как действующее тело бывает важнее, чем «жизнь человеческого духа».

Этот театр существует на границе жанров, соединяя драму с современным изобразительным искусством, с танцем, цирком и куклами, с опытом брутальных уличных шоу вместе с высокими видео- и медиатехнологиями.

Пытаясь перечислить все существующие направления, из которых сегодня складывается представление о том, что такое визуальный театр, понимаешь, что разделить их непросто. Бывает, что спектакли, задуманные иначе, де-факто становятся визуальными: оказывается, то, что должно было создавать атмосферу, работает сильнее самой истории, что контекст побеждает текст. Это часто происходит с театром на природе или в необычном пространстве, которое входит в театральную ткань и благодаря спектаклю воспринимается по-новому.

Визуальный театр в большей степени, чем какой-нибудь другой, — театр авторский, в полном смысле слова. Здесь режиссер, как правило, и автор сценария (даже если он и пользуется каким-то литературным источником, то для спектакля обычно его сильно препарирует), а также автор или важный соавтор оформления. А потому особенно интересно понять, как складываются взаимоотношения представления со зрителем, поскольку в визуальном театре вопрос множественности интерпретаций стоит острее, чем в других видах театра, и считывание заложенных в представлении неочевидных смыслов требует от публики как открытости, так и зрительского опыта. Во многих случаях само восприятие визуальных представлений из-за их иррациональности ближе к восприятию музыки, чем драматического театра.

This theatre exists on the edge between genres, connecting drama with contemporary visual art, with dance, circus and puppets, with brutal street shows and new video and media technologies.

Trying to list all of the current trends defining the perception of visual theatre today, we can see they are not easy to separate. Sometimes productions become de facto visual when they were not intended to be initially: it turns out that elements, which were supposed just to create atmosphere, work more efficiently than the story itself, and the context prevails over the text. This often happens with theatre that is outdoors or in an unusual setting, which becomes a part of the fabric of the theatre and is perceived in a new way thanks to the performance.

Visual theatre, more than any other, is author's theatre, in the full sense of the word. Here the director is also the scriptwriter as a rule (even if he/she uses a literary source, it is usually adapted significantly for the stage), and also the author or an important co-author of the staging. Therefore, it is particularly interesting to understand how relationships between the performance and audience develop; as in visual theatre the issue of multiple interpretations is more acute than in other types of theatre; the awareness of subtle meaning within the production, demands that the audience be open-minded and experienced. In many cases, the very perception of visual theatre productions, due to their irrationality, is often closer to the perception of music than that of dramatic theatre.



**21.06 / 18:00****18+****РОССИЙСКАЯ  
ПРЕМЬЕРА**🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

---

**ганс цендер**  
**«зимний путь» шуберта —**  
**сочиненная интерпретация**  
для тенора и камерного оркестра**дирижер**  
теодор курентзис  
**солист**  
стив дэвислим  
**видеохудожник**  
алексей романов**исполняет**  
оркестр musicaeterna**ассистент дирижера**  
артем абашев🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

---

**hans zender**  
**schubert's 'winterreise' — eine**  
**komponierte interpretation**  
for tenor and small orchestra**conductor**  
teodor currentzis  
**soloist**  
steve davislim  
**videoartist**  
alexey romanov**performed by**  
musicaeterna orchestra**assistant conductor**  
artyom abashev

## ЧТО ЕСТЬ ПУТЬ?

В крупнейшем вокальном цикле Франца Шуберта «Зимний путь» словно бы сконцентрированы все оттенки печального романтизма. 24 песни не объединены общим сюжетом; странствия лирического героя не имеют начала и конца; личное переплетается с вечным. В 1993 году по мотивам шубертовского цикла композитор и дирижер Ганс Цендер сочинил свою фантазию, предназначенную для тенора и камерного оркестра.

В России 2014-го, поначалу в мае на сцене Органного концертного зала Пермской филармонии, а затем на двух фестивалях — Дягилевском и «Территории», свою трактовку «Зимнего пути» Шуберта» представляет дирижер Теодор Курентзис с оркестром musicAeterna Пермского театра оперы и балета.

Теодор Курентзис: «Что есть Путь? Путь — это твой подъем на еще одну ступень/степень выше над собой. Это что-то похожее на рабочие леса, поднявшись на которые ты можешь взглянуть на себя сверху. Когда я думаю о Пути, я всегда имею в виду архитектуру.

Сколько себя помню, я всегда жил с музыкой «Зимнего пути». Одна из первых песен, которые я исполнил, тоже из этого цикла. Я рад, что мы первыми в России играем сочинение «Зимний путь» Шуберта» Цендера. Цендер — мастер интерпретации. Во время исполнения его сочинения возникают чудеса. Как если бы ты начинал рисовать чей-то портрет, и по ходу в нем бы проступали новые, абсолютно нереальные черты. У Цендера вот такое экспрессионистическое, и даже постэкспрессионистическое, видение канонического текста».

## what is the journey?

In the greatest song cycle by Franz Schubert, *Winterreise* (Winter Journey) seems to concentrate all shades of melancholy romanticism. The 24 songs are not brought together by a shared story; it is the journey of a lyrical hero without beginning or end, the personal intertwined with the eternal. In 1993 the composer and conductor Hans Zender wrote his orchestral fantasy based on the Schubert cycle, which is intended for tenor and chamber orchestra. In 2014 the work will be performed in Russia, first in May on the stage of the Organ Hall of the Perm Philharmonic, and then will follow at the Diaghilev festival and the 'Territories' festival. This interpretation of *Winterreise* will be conducted by Teodor Currentzis and performed by the musicAeterna orchestra of the Perm Opera and Ballet Theatre.

Teodor Currentzis: 'What is the Journey? The Journey is your climb to another level or step higher than yourself. It's similar to forest workers, when you rise up above them you can see yourself from above. When I think about the Journey, I always mean it in an architectural sense.'

'As long as I can remember, the music of *Winterreise* has been around me. One of the first songs I performed was also from this cycle. I'm glad that we are the first in Russia to perform Zender's *Schubert's Winterreise*. Zender is the master of interpretation. Miracles are performed during performance of his works. It is as if you had started to draw someone's portrait, and during the process some new, absolutely unreal features began to appear. Zender has an expressionistic, or even post-expressionistic vision of the canonical text.'

По приглашению маэстро Курентзиса, специально к этой премьере кинорежиссер Алексей Романов снял две дюжины видеоэпизодов. Каждый представляет собой законченную историю в том или ином жанре и стиле — от мелодрамы до хоррора, от анимации до видеоарта. С идейной точки зрения, проект Романова вдохновлен такими кинопоэмами, как «Военный реквием» Дерена Джармена и «Осторожность» Гая Мэддина. Картины были сняты на территории Перми и Пермского края, в частности в кузнечно-прессовом цехе «Мотовилихинских заводов».

Алексей Романов: «Для меня главное откровение этого проекта — это музыка, которая бесконечно открывалась по мере погружения в нее. И прежде чем наш лирический герой отправился в свой кинотрип, мне самому пришлось совершить долгий путь по лабиринту своих переживаний, сомнений и страхов. Наш герой — неуместный человек, действующий внутри собственных романтических грез, спровоцированных музыкой. Он неприянно бродит в прихожей смерти, всё больше погружаясь в свое болезненно мерцающее сознание. Хаотичное, на первый взгляд, нагромождение эпизодов выстраивается в некий символический ряд, и всякий зритель, сопереживающий герою, неизбежно проникается чувством одиночества перед лицом мира».

Film director Alexei Romanov has been invited by Maestro Currentzis to make two dozen video clips to accompany the premiere. Each is a complete story in a particular style or genre – from melodrama to horror, from animation to video art. From an ideological point of view, the Romanov project is inspired by cinematic poetry such as Derek Jarman's *War Requiem* and Guy Maddin's *Careful*. The clips were shot in Perm and the Perm region, including in a forge and press shop at the Motovilikhinsky plant.

Alexey Romanov: 'For me the greatest revelation of this project was that the music opens up infinitely as I dive into it. Before our lyrical hero went on his cinema trip, I myself had to go on a long journey through a labyrinth of worries, doubts and fears. The hero is unbeseeming, acting within his own romantic daydreams provoked by the music. He wanders restlessly at the doorway of death, becoming increasingly immersed in his own painfully flickering consciousness. At first glance chaotic, the accumulation of episodes build up into a symbolic series, and every viewer, in empathising with the hero, is inevitably permeated with a sense of loneliness in the face of the world.'





## ЗИМНИЙ ПУТЬ. СИНДРОМ МЕЛАНХОЛИИ



**Евгения Лианская**  
кандидат  
искусствоведения,  
научный сотрудник  
Музея  
С. С. Прокофьева  
(филиал  
ВМОМК имени  
М. И. Глинки)

**Evgeniya Lianskaya**  
Ph.D. in Art History,  
Research fellow  
of S.S. Prokofiev  
Museum (filial  
branch of All-  
Russian Museum  
Union of Music  
Culture named after  
M. I. Glinka)

В опере немецкого композитора Маурисио Кагеля «Из Германии» (Aus Deutschland) в качестве персонажа на сцене появляется Франц Шуберт. В одном из эпизодов этого ироничного коллажа о романтическом подсознании немецкой культуры Шуберт, сидящий за роялем, с ужасом видит, что певцу, которому он аккомпанирует, становится плохо. Композитор печально произносит известную цитату из стихотворения Гейне: «Отравой полны мои песни» — и тоже падает на пол без чувств, в буквальном смысле «отравленный» своей музыкой. Плакать по нему приходит шарманщик.

Из всех песен Шуберта, «отравленных» печалью и меланхолией, конечно, лидирующее место принадлежит вокальному циклу «Зимний путь», в котором сконцентрированы все ресурсы печального: романтические образы текстов Мюллера, гениальная и доступная музыка Шуберта, ореол предсмертного опуса и отражение в сюжете цикла трагического жизненного пути композитора. Как пишет Юлия Кристева в своей книге «Черное солнце. Депрессия и меланхолия»: «писать о меланхолии имеет смысл, только если это идет от самой меланхолии», а потому биографический фактор, физические и моральные страдания, пережитые Шубертом, становятся для слушателя так или иначе дополнительным выразительным средством.

«Зимний путь», органично сочетающий в себе и интимно-лирическую и социо-политическую тематику, оказался очень важным саднящим нервом музыкальной истории, снова и снова вызывающим к себе интерес. Удивительное количество аранжировок, композиторских интерпретаций, театральных постановок и отсылок к этому циклу в разных видах искусства (кино, литература, театр) позво-

## winterreise. melancholy syndrome

In German composer Mauricio Kagel's opera Aus Deutschland (From Germany), Franz Schubert appears on the stage as one of the characters. In one of the episodes of this ironic collage of the Romantic subconscious of German culture, Schubert, sitting at a grand piano, is horrified to see that the singer whom he is accompanying suddenly has a bad turn. The composer sadly delivers a famous quote from a poem by Heine: 'My songs are full of poison' before also falling to the floor, literally poisoned by his own music. A hurdy-hurdy man then comes to mourn for him.

Of all Schubert's songs that are 'poisoned' with sadness and melancholy, the top spot must be given to the vocal cycle Winterreise (Winter Journey), in which we find a concentrated amount of melancholic resources: the romantic imagery from Muller's texts and the brilliant yet accessible music by Schubert, who was at that moment composing his final great opus before his death, and the tragic life of the composer reflected in the song cycle. As Yulia Kristeva writes in her book Black Sun: Depression and Melancholia: 'Writing about melancholia only makes sense if it comes from melancholia itself', for it is the biographical factors, the physical and moral suffering experienced by Schubert that brings additional means of expression to the listener.

Winterreise, which organically combines an intimate lyrical theme with socio-political ideas, turned out to be a very important raw nerve for music history, that time and time again draws great interest. It has inspired a surprising number of arrangements, compositional interpretations and theatre productions, and references to the cycle can be found in a range of different art forms (cinema, literature, theatre), which allow us to think about the





ляет думать о печальной актуальности для современного мира ощущения потерянности, одиночества и в некотором смысле безнадежности.

Безусловно, одним из символических прочтений «Зимнего пути» является понимание этого путешествия как странствия за пределы жизни, идет ли речь о невозможности приятия смысла жизни или о реальном финале жизненного пути, физическом уходе. Лирический герой Шуберта, пускающийся в первом же номере цикла в долгое путешествие, сразу оказывается в зоне безвременья, поскольку все «реальные» события его жизни произошли до начала цикла и путешественник «застрял» в пространстве между жизнью и смертью. «Страннику, идущему по кругу, не продвигаясь вперед, открывается эксцентрический характер этой области, каждая точка которой находится на одинаковом расстоянии от центра: все развитие в ней — иллюзия, первый шаг столь же близок к смерти, как последний, и странник проходит, кружась по разбросанным точкам местности, но саму ее не покидает» (Теодор Адорно, «Шуберт. Избранное: социология музыки»). Именно отсутствие окончательной трагедии, смерти героя, как таковой, выводит на первый план факт осознания и приятия ее неизбежности, когда бы она ни наступила.

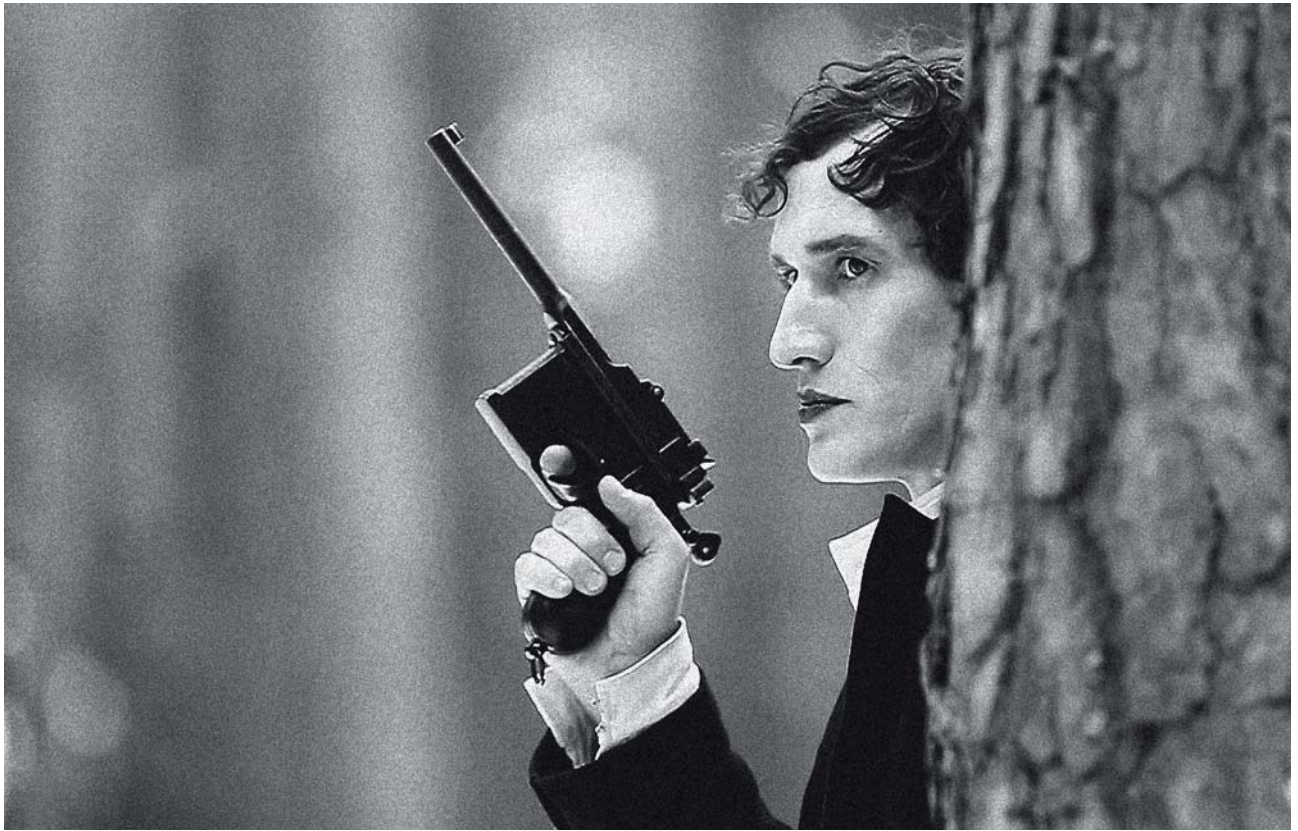
Стоит сразу оговориться, что количество художественных обращений к циклу «Зимний путь» столь велико, что нет возможности и необходимости рассматривать все их подробно. Одним только музыкальным аранжировкам, обработкам и композиторским интерпретациям посвящен двухтомный труд немецкого музыковеда Райнера Нонненмана «Зимний путь. Композиторские пути от и к вокальному циклу Шуберта на протяжении двух столетий». В этой работе Нонненман дает подробный музыкальный анализ всех сочинений, имеющих отношение к «Зимнему пути», от Листа до Цендера, рассматривает исторические и стилевые диалоги, переплетения, осознанные противопоставления и контрапункты. Как говорит Кшиштоф

sad relevance of the feelings of being lost, loneliness and, in a sense, hopelessness to the modern-day world.

Symbolically, the title *Winterreise* refers to the journey we make beyond life, whether it is the impossibility of acceptance of the meaning of life, or of the real finality of the end of the journey — physical departure. Schubert's hero, albeit in the first song of the cycle, finds himself in limbo — all the 'real' events of his life occurred before the beginning of the cycle, and now the traveller is stuck between life and death. 'The wanderer, going round in circles, not moving forward, is in a field of "ex-centric" construction — every point in the cycle is equidistant from the centre: all development is an illusion — the first step is as close to death as the last. The stranger passes, circling scattered points, but never leaving the cycle itself' (Theodor Adorno. Schubert: Selected, Sociology of Music).

It is the very absence of a final tragedy, the death of the hero, which brings to the foreground the fact of being aware and accepting the inevitability of death, whenever that moment may arrive. It is worth pointing out that even though there is such a large number of artistic references made to the *Winterreise* song cycle, that there is neither the space nor the need to examine all of them in detail here. The two volumes of German musicologist Rainer Nonnenmann "*Winterreise*": Composing ways to and from the vocal cycle of Schubert for two centuries [„*Winterreisen*“. *Komponierte Wege von und zu Franz Schuberts Liederzyklus aus zwei Jahrhunderte*] is devoted entirely to just this one musical arrangement and its compositional interpretations. In this work, Nonnenmann provides a detailed musical analysis of all works related to *Winterreise*, from Liszt to Zender, examining the historical and stylistic dialogue, interwoven themes, counterpoint and contrasts. As Krzysztof Penderecki, composer of the *Concerto for Horn and Orchestra* of the same name said: 'each of us has our own *Winterreise*'.

Despite the tragedy in the cycle growing from song to song, all the drama that takes place is within the



Пендерецкий, автор одноименного концерта для валторны с оркестром, «у каждого из нас свой зимний путь».

... Несмотря на нарастающую от номера к номеру трагичность в цикле Шуберта, вся сюжетная драматургия базируется только на изменениях психологического состояния героя. Вся событийность концентрируется на разных гранях внутренних переживаний. В конце герой не умрет, но и не воспрянет к жизни. Удивительное притяжение этого сочинения, возможно, объясняется тем, что, по словам музыковеда Лоуренса Крамера, оно является «энциклопедическим музыкальным исследованием меланхолии и депрессии. Слушатель получает удовольствие от манифестации боли. Здесь нет катарсиса, нет гуманитарной солидарности — герой один. Скорее — это пример человеческой психики — чувствовать бездонное страдание, но всё равно идти» (Lawrence Kramer. *Classical Music and Postmodern Knowledge*/ «Классическая музыка и постмодернистское знание»).

Пожизненная «отравленность» печалью, вследствие полученной травмы или пережитой стрессовой ситуации и ощущение отрезанности от социального мира, имеет много серьезных психологических определений. Одним из менее серьезных и неожиданно точным определением состояния человека, потерянного для жизни в обществе, стало выражение «Синдром Фродо», по имени маленького хоббита из фантастической саги Джона Толкиена «Властелин колец».

В последние десятилетия XX века, в эпоху питаемого прошлым постмодернизма, композиторы становятся особенно чувствительны к музыкальному языку Шуберта, к импульсам, заданным его музыкой (после одного из своих концертов композитор Иван Соколов исполнил на бис несколько сочинений Шуберта, а на особо настойчивые просьбы сыграть свое ответил: «А я и играю «свое»). И среди всех сочинений Шуберта «Зимний путь» привлекает повышенное внимание современных композиторов — количество композиционных «комментариев» и интерпре-

psychological condition of the hero. All of the events focus on different elements of his internal experiences. At the end the hero does not die, but likewise he isn't roused back to life.

The incredible attraction of this work may be due to the fact that according to musicologist Lawrence Kramer, it is 'an encyclopaedic musical study of melancholy and depression. The listener gets pleasure from the manifestation of pain. There is no catharsis, no humanitarian solidarity — the hero is alone. Most likely it is an example of the human psyche — to feel unbearable misery, but still go on' (Lawrence Kramer. *Classical Music and Postmodern Knowledge*).

The theme of a lifetime 'poisoned' by sadness as a result of an injury or a traumatic experience and a feeling of isolation from society can be found in many serious psychological interpretations. One of the less serious yet unexpectedly precise interpretations of the human condition, lost in society, became known as the 'Frodo syndrome', after the character Frodo, a Hobbit from J. R. R. Tolkien's fantasy saga *The Lord of the Rings*.

In the last decades of the twentieth century, in the era of postmodernism fuelled by the past, composers have become particularly sensitive to Schubert's musical language, to the momentum generated by his music (following one of his own concerts the composer Ivan Sokolov performed several encores with pieces by Schubert. When asked particularly persistently to play 'his own', he replied 'But I am playing "my own"'). Amongst all Schubert's work, *Winterreise* attracts particular attention amongst contemporary composers — the sheer number of interpretations and musical references in other composers' work bears testament to the scale of its importance. That said, the interaction between composers and Schubert's work does vary widely. The German composer Hans Zender called his opus *Winterreise* Schubert — a composed interpretation for tenor and small orchestra (1993). Thanks to the rich instrumentation, Zender effectively magnifies all the subtle tonal-colour techniques hidden in Schu-

таций этого сочинения можно назвать просто рекордным. При этом взаимодействие композиторов с музыкальным текстом Шуберта может быть самым разным. Немецкий композитор Ганс Цендер назвал свой опус «Зимний путь Шуберта — сочиненная интерпретация для тенора и маленького оркестра» (1993). Благодаря богатой инструментовке Цендер словно через лупу укрупняет все субтильные звукописные приемы, спрятанные в шубертовской музыке (иногда почти в натуралистическом приближении), вытаскивая на поверхность обычно интуитивные приемы исполнения этого музыкального текста. Сам композитор подчеркивает, что его композиция не является новой радикальной интерпретацией цикла Шуберта, для него было важным вытащить сочинение Шуберта из привычного концертного контекста и позволить слушателю заново пережить шок от шубертовской экспрессии. Обретая по мере приближения к финалу всё большую и большую тембровую смелость, лишь в последнем номере цикла, песне «Шарманщик», Цендер позволяет себе вторгнуться в музыкальный текст «оригинала», назойливо повторяя нижнюю доминанту, выхваченную из вокальной мелодии, нарушая тем самым начальную гармоническую стабильность.

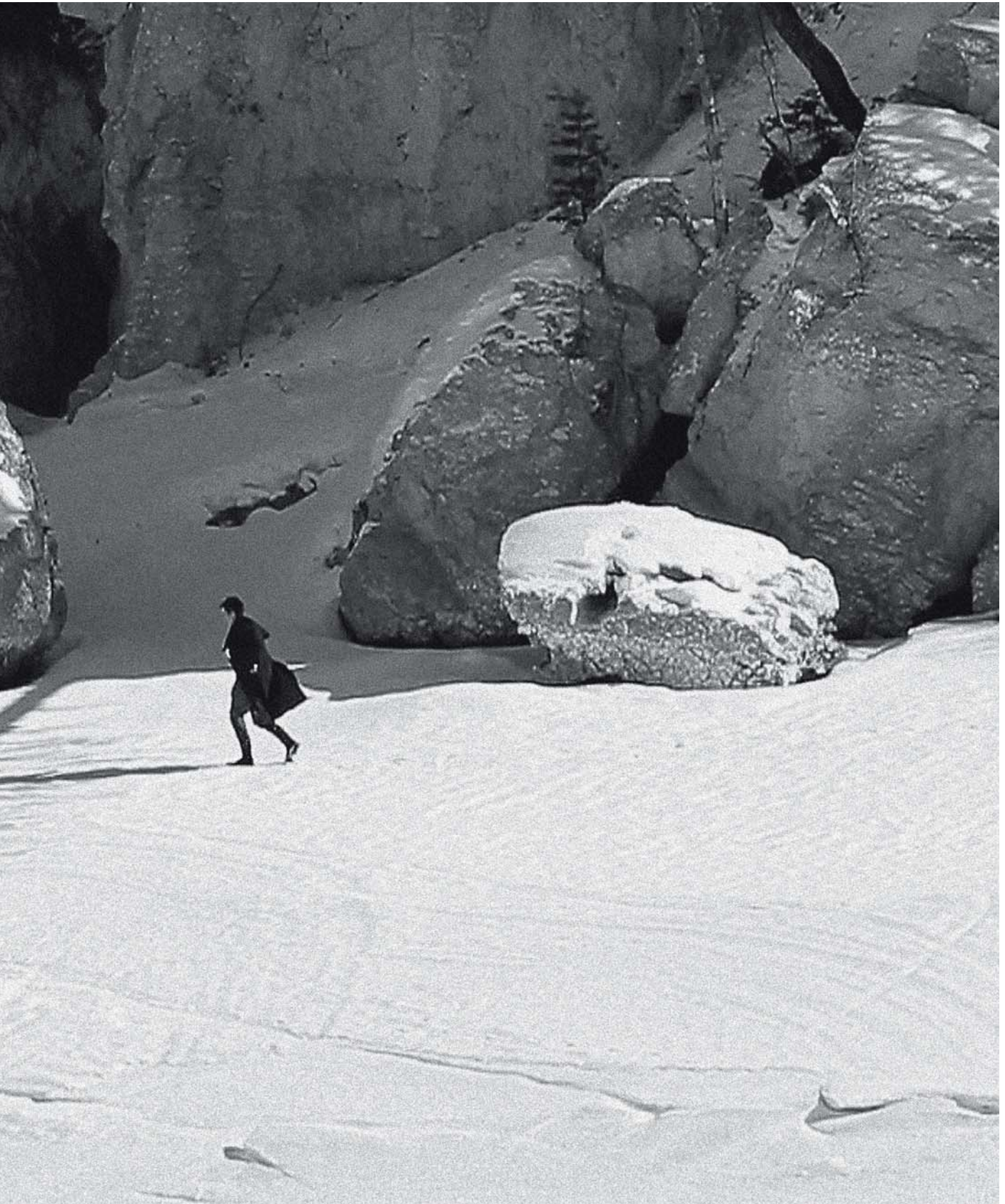
Интересно, что именно последняя песня шубертовского цикла вызывает отдельный интерес композиторов. В «Серенаде шарманщика» (2009) для флейты, кларнета, скрипки и виолончели молодого композитора Эльмира Низамова смутно узнаваемый аккомпанемент и начальные интонации вокальной мелодии Шуберта тонут в завывании «фальшивой» шарманки, доходящей почти до болезненного скрипа несмазанной двери. Отдельные потусторонние звуки напоминают железные осколки, плавающие в космосе — потерянные заржавевшие обломки далекого прошлого. К жанру музыкального комментария относится и «Как старый шарманщик» (1996) Леонида Десятникова для скрипки и фортепиано (виртуозное сочинение, специально написанное

bert's music (sometimes with an almost naturalistic approach) by pulling to the surface what are usually intuitive techniques in the performance of this piece of music. The composer himself emphasises that his composition was not a radical new interpretation of Schubert's song-cycle, but that it was important for him to bring the composition out of its habitual concert setting and allow the listener to once again relive the shock the Schubertian expression. As we approach the final we do hear ever greater tonal boldness, but only in the final song of the cycle *The Hurdy-Gurdy Man* does Zender allow himself to invade the original musical score, persistently repeating the lower dominant which has been snatched from the vocal melody, thereby breaking the original harmonic stability.

Interestingly it is the final song of Schubert's cycle that is of particular interest to composers. In *The Serenade of the Hurdy-Gurdy Man* (2009) for flute, clarinet, violin and cello, the young composer Elmir Nizamov's accompaniment is barely recognizable, and the initial intonation of Schubert's vocal melody is drowned out by the howl of a 'false' hurdy-gurdy, amounting to the painful creak of a badly oiled door. Other separate sounds are reminiscent of fragments of metal floating in space — a lost rusted wreckage of the past. Another musical commentary is Leonid Desyatnikov's *As the old Hurdy-Gurdy Man* (1996) for violin and piano (a virtuosic composition written especially for Gidon Kremer). In his destruction of Schubert's original, Desyatnikov alternates post-modern detachment with an unexpected and sincere engagement. In the *Hurdy-Gurdy Man* Desyatnikov finds much less doom and much more internal pressure and physical presence than in the original.

Perhaps it was the brittle alertness of Schubert's music that contemporary composers could relate to in their search for 'new simplicity' in music. It is no coincidence that for Silvestrov (one of the main musical heirs of Schubert's traditions in contemporary music), directions for the performer play an important role — a kind of 'internal programme' written in detail by the composer, so that the purity





для Гидона Кремера). В своей деструкции шубертовского текста Десятников чередует постмодернистскую отстраненность и неожиданную искреннюю вовлеченность. В «Шарманщике» Десятникова гораздо меньше обреченности и больше внутреннего напора и присутствия, чем в оригинале.

Возможно, именно хрупкая безыскусность шубертовской музыки оказалась особенно близка современным композиторам, тяготеющим к поискам «новой простоты» в музыке. Неслучайно у Сильвестрова (одного из главных наследников шубертовской традиции в современной музыке) огромную роль играют ремарки для исполнителя, своего рода «внутренняя программа», подробно прописанная автором, чтобы ничего не могло нарушить чистоты «слабого стиля». Желание уловить дух шубертовской музыки, атомы его музыкального языка можно наблюдать во многих сочинениях последних лет (в произведениях Вустина, Пярта, Кнайфеля, Миттерера, Дюсапина, Шнебеля и т. д.), даже если речь не идет о прямых цитатах. В сочинении «Видение. набросок о Шуберте» (Erscheinung. Skizze über Schubert) Вольфганга Рима (1978) для фортепиано и девяти струнных в фрагментарной структуре первой фортепианной части композитор пытается овладеть искусством «заново лепетать обрывками шубертовского языка». Подобные же поиски в этом направлении предпринимает и композитор Беат Фуррер в сочинении «Песня» (Lied) для скрипки с оркестром, в котором начальный мотив песни «Водный поток» из цикла Шуберта «Зимний путь», почти растворенный в музыкальной ткани, по словам композитора «не цитируется, а только кажется услышанной издаലെка».

Щемящая печаль «Зимнего пути» Шуберта, выросшая из собственной меланхолии композитора, точность ее выражения оказалась, как показывает история искусства, идеальным воплощением данного эмоционального модуса. А само словосочетание «зимний путь» давно стало метафорой ухода, последнего пути без надежды на будущее.

of the 'delicate style' cannot be disturbed. The desire to capture the spirit of Schubert's music and the atoms of his musical language can be observed in much music of recent years (in works by Vustin, Pärt, Knaifel, Mitterer, Dusapin, Schnebel and others), even if it is not a direct musical quote. In the composition *The Vision. A Sketch about Schubert* by Wolfgang Rihm (1978) for piano and nine strings in a fragmented structure, the first piano section sees the composer attempt to master the art of 'babbling scraps of Schubert's language'. Similar research in this direction is being conducted by composer Beat Furrer in the composition *Song*, for violin and orchestra, in which the initial motif of the song *On the River* in Schubert's *Winterreise* is almost dissolved in the musical fabric — according to the composer 'not cited, but as if heard from afar'. The poignant sadness of *Winterreise*, which grew from the personal melancholy of the composer himself, demonstrates an accuracy of expression which, as the history of art has shown, is the perfect embodiment for this emotional method. The very phrase *Winterreise* has long been a metaphor for departure — the final path with no hope for the future.







29.06 / 23:00

16+

🏠 Пермский дом  
народного творчества

---

**«бомба»**

музыкально-поэтический перформанс

**музыка**георгия мансурова  
и риادا мамедова**стихи**

георгия мансурова

**художественные работы**

риادا мамедова

**исполняет**

re: || love project

🏠 Perm House  
of Folk Arts

---

**bomb**

musical and poetic performance

**music by**georgy mansurov,  
riad mammadov**poetry by**

georgy mansurov

**design by**

riad mammadov

**performed by**

re: || love project



## ЭТО ИМПРОВИЗАЦИЯ»

Откровенно говоря, чем больше я думаю об этом проекте, тем меньше мне хочется связывать его напрямую с поэмой Грегори Корсо, хотя именно с нее всё начиналось. Куда более интересным является период глобального творческого кризиса второй половины XX века и случившийся параллельно невероятный прорыв в области науки. Под кризисом подразумевается не столько дефицит идей и талантов, сколько износ ключевых форм творческой деятельности и острая необходимость менять и обновлять эти самые формы.

Именно форма, а не содержание, в ходе последующих пятидесяти лет эволюционировала вместе с основными потребностями человека и в конечном итоге стала краеугольным камнем новаторского искусства (в частности, поэма «Бомба» Корсо написана в форме «грибного» облака от ядерного взрыва — так она была впервые напечатана издательством City Lights Books в 1958 году). Иными словами: вопросы, которые интересуют нас в результате прочтения этой поэмы, не очевидный лейтмотив проекта «Бомба». Суть же вот в чем.

Основные постулаты квантовой механики гласят:

- 1) «При измерении любой квантовой наблюдаемой, возможно получение только ряда фиксированных ее значений, равных собственным значениям ее оператора — наблюдаемой»;
- 2) «Наблюдаемые одновременно измеримы (не влияют на результаты измерений друг друга) тогда и только тогда, когда соответствующие им самосопряженные операторы перестановочны».

## *this is an improvisation*

If I am completely honest, the more I think about this project, the less I am inclined to link it directly to the Gregory Corso poem, despite it being based on it. Far more interesting is the period of global creative crisis of the second half of the twentieth century which occurred at the same time as an incredible breakthrough in science. By crisis we mean not so much a dearth of ideas and talent, but more a depreciation of the key art forms and what's more an urgent need to change and update these very forms. It is the form, not the content which over the next fifty years, has evolved according to basic human needs and eventually became the cornerstone of innovative art (in particular the poem 'Bomb' by Corso which was laid out in the form of a nuclear mushroom when it was first published by City Lights Books in 1958). In other words, the questions that the poem touches on, make an unobvious leitmotif of the 'Bomb'. The point is as such.

The principles of quantum mechanics state:

- 1) 'The eigenvalues of an operator correspond to allowed values of the quantum observable'.
- 2) 'Observables are simultaneously measurable (they do not affect each other's measurements), if the corresponding self-adjoint operators commute'.



Георгий Мансуров

Georgy Mansurov

Проще говоря: мир есть резонанс нашего сознания в той степени, в которой наше сознание есть резонанс мира, в котором оно пребывает. Созерцание — это процесс творения. А зритель, следовательно, творец того, что он созерцает, то есть, созерцая художника, мы созерцаем себя, и всё, чем мы восхищаемся, и всё, что мы отторгаем в творчестве, есть принятие и непринятие самого себя. Но если художник творит из своего видения мира, а мы смотрим на его работу, и в наших глазах (ушах и т. д.) она становится частью нашего мира, то через искусство мы соприкасаемся друг с другом и становимся частью целого. Это один из величайших феноменов творческого процесса.

RE: || LOVE — это результат семи лет нашего с Риадом Мамедовым совместного творчества. На Дягилевском фестивале мы представляем проект, который включает в себя не только музыкальный материал (в основе звукового решения — синтез электронного и живого звучания, минимализм и импровизация), но и авторские стихи и художественную работу в реальном времени. Мы выступаем перед зрителем не только в привычном амплуа музыкантов, но и как актеры и перформеры, работающие с многообразием знаков и смыслов.

Я живу так, как может показаться  
Другому жить не следует  
Это импровизация

Не спеши осуждать

(Георгий Мансуров, 2014)

Put simply: the world is resonance of our consciousness in the extent to which our consciousness is the resonance of the world in which it resides. Contemplation is a process of creation. Consequently, an observer is the creator of what he beholds; that is, in contemplating an artist, we contemplate ourselves, and everything that we admire and everything that we reject in the art is an acceptance or rejection of ourselves. But while an artist creates his own vision of the world, when we look at his work with our own eyes (listen with our own ears, etc.) it becomes a part of our world, so through art we come into contact with one another and become parts of the same whole. This is one of the greatest phenomena of the creative process.

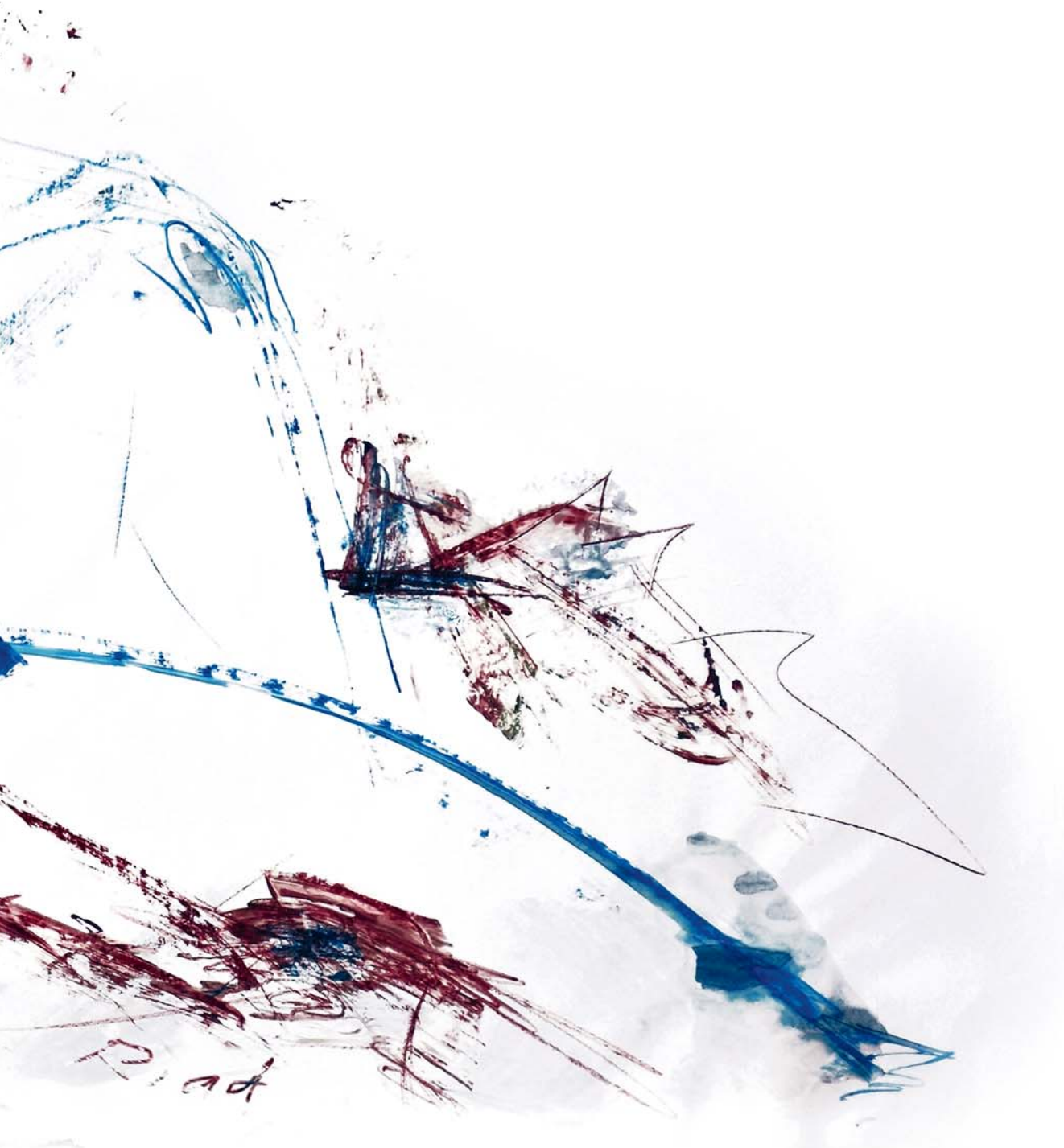
RE: || LOVE is the result of seven years of joint creative work between me and Riad Mammadov. At the Diaghilev Festival we present a project that includes not only musical material (based on sound solutions – a synthesis of electronic and live sound, minimalism and improvisation) but also our own poems and artwork, all live. We perform to the audience, not only in the familiar role of musicians, but also as actors and performers, working with a variety of signs and meanings.

I live as one may get an impression  
Like no one else should  
This is an improvisation

Do not rush to condemn

(Georgy Mansurov, 2014)





Р. ад





20.06 / 23:00  
18+

🏠 Спортивный комплекс  
им. Сухарева

🏠 Sukharev Sports  
Centre

-----  
концерт  
электроакустической музыки

-----  
concert  
of electroacoustic music

проект **steppe-scape**  
«намгар»  
«хуун-хуур-ту»  
маркус ройтер

**steppe-scape project**  
namgar  
huun-huur-tu  
marcus reuter

**chinawoman**

**chinawoman**

## СПИНОЙ ВПЕРЕД



**Мargarita  
Kirpikova,  
арт-критик**

**Margarita  
Kirpikova,  
art critic**

Чтобы уверенно существовать в сегодняшнем дне, не стоит забывать вчерашний. Любой путь предполагает регулярное отслеживание собственного положения в пространстве — желание двигаться вперед, как бы парадоксально это ни звучало, заставляет оглядываться. На новой для Дягилевского фестиваля концертной площадке, в Спортивном комплексе им. Сухарева, выступают те, кто предпочитает идти спиной вперед.

Мишель Гуревич, известная как певица *Chinawoman*, в прошлое заглядывает регулярно. Причем не столько в собственное, сколько в прошлое своей семьи. Родители Мишель, советские инженер и балерина, эмигрировали в Канаду еще до ее рождения. Однако первые слова она сказала на русском, на русском были и песни на первых прослушанных ею пластинках из родительской коллекции — записи Аллы Пугачевой (ее Мишель до сих пор называет одной из любимых исполнительниц) и Эдиты Пьехи. В ее же собственной музыке царит эстетика 1980-х — мрачный пост-панк, темная романтика. Музыка *Chinawoman* — это взгляд через плечо, тяжелый, долгий, внимательный. Попытка реанимировать (или реинкарнировать?) молодость

## with an eye on the past

if we want to live successfully today, we should not forget about yesterday. Any route implies tracking our own position in space regularly — the desire to move on makes us look back, as odd as it may sound. At the new venue of the Diaghilev Festival, the Sports Complex named after Sukharev, it is the people who prefer to look back over their shoulders who take the stage.

Michelle Gurevich, known by her stage name *Chinawoman*, regularly looks back to the past — not only her own past, but also the history of her family. Michelle's parents, Soviet engineer and ballerina, immigrated to Canada before she was born. However, her first words were Russian, and so were the songs of the first vinyls she listened to from her parents' collection — records of Alla Pugacheva (Michelle still says she is one of her favourite singers) and Edita Piakeha. Her own music is dominated by the aesthetics of the 1980s — gloomy post-punk, dark romanticism. *Chinawoman's* music is a look over the shoulder, heavy, long, observant. It is an attempt to reanimate (or reincarnate?) her parents' youth spent in a country that no longer



родителей, прошедшую в несуществующей сегодня стране. Зеркальный коридор: бесконечная тоска по чужой ностальгии. Ее глубокий бесстрастный голос, который часто сравнивают с голосом Кристи Пэффген, кажется почти материальным, чем-то вроде дополнительного органа чувств. Еще одной парой глаз, например, расположенной где-то на затылке, чтобы лучше видеть, откуда идешь.

Worldmusic часто называют ключевым моментом для понимания современной музыки. На ее основе могут разворачиваться самые невероятные полотна. Трио Steppe-scape — это бурятская певица Намгар Лхасаранова (Namgar), мастер тувинского горлового пения хоомей Радик Тюлюш (Huun-Huur-Tu) и мультиинструменталист и современный композитор из Германии Маркус Ройтер. Двое восточных этнических музыкантов и европейский композитор, музыкант западный, — столкновение, на первый взгляд, очевидно. Но в их совместных выступлениях нет противоречия. Есть только музыка, красивая, как сон, и не имеющая четких привязок ко времени: она находится в бесконечном «сейчас», охватывающем и настоящее, и прошлое, и будущее — обозримые, пока хватит взгляда.

exists. It is a mirror corridor: endless yearning for someone else's nostalgia. Her deep dispassionate voice, which is often likened to the voice of Christa Paffgen, seems almost tangible, something like another sense organ. Another pair of eyes for example, located somewhere in the back of the head, to better see where you are coming from.

World music is often called the key to understanding contemporary music. It can be used as a basis for the most incredible creations. The trio Steppe-Scape are the Buryat singer *Namgar*, Radik Tyulyush, a master of Tuvan throat-singing or *Khoomei (Huun-Huur-Tu)*, and Markus Reuter, a German multi-instrumentalist and contemporary composer. Two eastern ethnic musicians and a European composer, a western musician, should at first glance, collide. But there is no collision in their joint performances. There is only music, beautiful as a dream, music that has no clear bindings to time: it is in the eternal 'today', embracing the present, past and future — the foreseeable, as far as the eye can see.



## КОНЦЕРТЫ

---

remix

сольный концерт пианиста  
антона батагова

---

«венские классики как они есть»  
сольный концерт пианиста алексея  
любимов

---

сольный концерт  
пианиста олли мустонена

---

концерт квартета  
им. давида ойстраха

---

концерт скрипачки  
патриции копачинской  
и пианиста олли мустонена

---

концерт german brass

---

прикосновение  
концерт московского ансамбля  
современной музыки

---

«контрапункт 7»  
фортепианный дуэт:  
полина осетинская — антон батагов

---

сольный концерт  
скрипача пеки куусисто

---

кларнет-гала

---

ріано-гала

---

скрипичный гала

---

концерт фестивального хора

---

концерт фестивального оркестра

## CONCERTS

---

remix  
anton batagov's  
recital (piano)

---

'viennese classics as they are'  
alexey lubimov's recital  
(piano)

---

olli mustonen's  
recital (piano)

---

david oistrakh quartet  
concert

---

recital by  
patricia kopatchinskaja (violin)  
and olli mustonen (piano)

---

concert by german brass

---

'in touch'  
concert by the moscow  
contemporary music ensemble

---

contrapunctus VII  
piano duet:  
polina osetinskaya and anton batagov

---

pekka kuusisto's  
recital (violin)

---

clarinet-gala

---

piano-gala

---

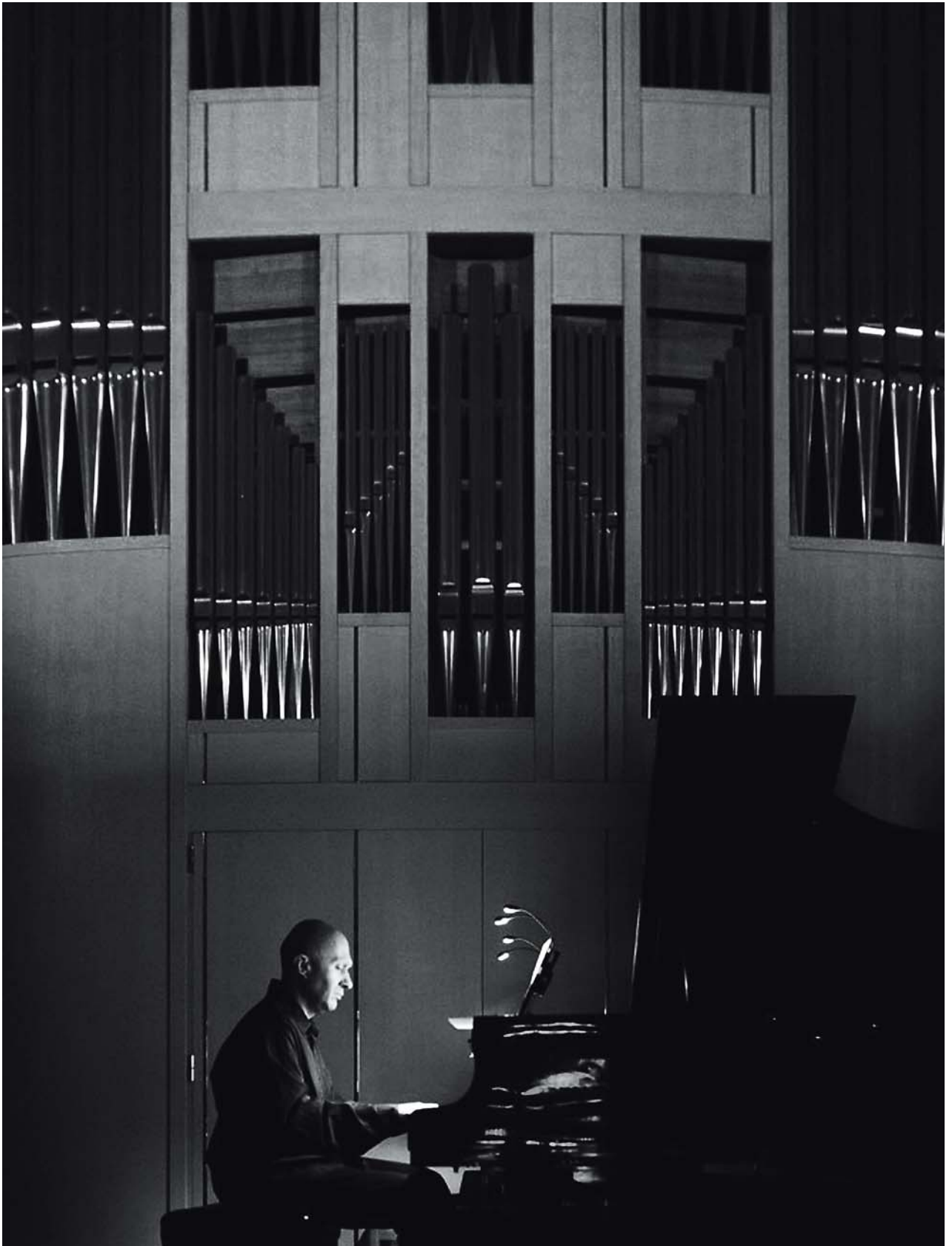
violin-gala

---

festival chorus concert

---

festival orchestra concert



22.06 / 17:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

сольный концерт  
пианиста антона батагова  
**remix**

anton batagov's recital  
(piano)  
**remix**

в программе:

the programme includes:

**франц шуберт**  
экспромт соль-бемоль мажор,  
op. 90, № 3

**franz schubert**  
imromptu in g-flat major,  
opus 90, no. 3

**людви́г ван бетховен**  
соната до-диез минор quasi una fantasia  
op.27 № 2, I часть

**ludwig van beethoven**  
the piano sonata in c-sharp minor quasi  
una fantasia, opus 27, no. 2, part I

**франц шуберт**  
музыкальный момент фа минор  
op. 94 № 3

**franz schubert**  
moment musical in f minor,  
opus 94, no. 3

**людви́г ван бетховен**  
соната до-диез минор quasi una fantasia  
op. 27 № 2, II часть

**ludwig van beethoven**  
the piano sonata in c-sharp minor quasi  
una fantasia, opus 27, no. 2, part II

**франц шуберт**  
музыкальный момент ля-бемоль мажор  
op. 90 № 6

**franz schubert**  
moment musical in as-dur,  
opus 90, no. 6

**людви́г ван бетховен**  
соната до-диез минор quasi una fantasia  
op. 27 № 2, III часть

**ludwig van beethoven**  
the piano sonata in c-sharp minor quasi  
una fantasia, opus 27, no. 2, part III

**людви́г ван бетховен**  
klavierstück ля минор (fur elise)

**ludwig van beethoven**  
klavierstück in a minor (fur elise)

**петр чайковский**  
«снова, как прежде, один»;  
«детский альбом»

**pyotr tchaikovsky**  
romance 'alone again, as before';  
'children's album'

## «МЕЖДУ НИМИ — ЖИЗНЬ»

Не беспокойтесь, никакого кощунства и надругательства над сочинениями Шуберта, Бетховена и Чайковского не будет. Все ноты, которые они написали, останутся на своих местах. Ремиксу подвергнется наше восприятие этой музыки, наше отношение к ней. Все произведения, вошедшие в эту программу, заиграны до такой степени, что мы давно перестали относиться к ним как к актуальной музыке. Они стали памятниками. Треками сборника «The best of classics», который всегда на распродаже по 99 центов. Я предлагаю услышать эту музыку не в таком ее гранитно-пластмассовом качестве, а как бы подслушать тот момент, когда Бетховен подошел к роялю, стал что-то наигрывать... и к нему пришли вот эти звуки. Он успел схватить перо, обмакнуть его в чернила и записать то, что услышал.

Прошло несколько лет, и совсем недалеко, всего в десяти минутах ходьбы по старой Вене, ту же музыку услышал Шуберт, но записал ее чуть-чуть по-другому. Такое бывает, правда. И всё первое отделение концерта — это «Лунная соната» Шуберта или «Музыкальный момент» Бетховена. И непонятно, где и как одно переходит в другое. Впрочем, там нет «одного» и «другого». Есть одна музыка, безначальная и бесконечная, и в ней — вечная красота, вечное одиночество и вечные попытки противостоять тому, что сильнее нас.

А второе отделение — это самая взрослая музыка на свете: «Детский альбом» Чайковского. Возможно, это самое глубокое и самое трагическое сочинение этого автора. Удивительно: в этих маленьких зарисовках как будто бы собрано всё то, что есть в «серьезных» сочинениях Чайковского. Ну, скажем, «Болезнь куклы» — это «Осенняя песня», только без мелодии, потому что в простейших мерно капающих аккордах и так уже

## *there is a life between them*

Don't worry, there will be no desecration of musical works of Schubert, Beethoven and Tchaikovsky. All notes written by these composers will be in place. It is our perception of this music, our attitude towards it that will be subject to a remix. All works included in this programme have been played so many times that we have stopped considering them as topical music. They have become monuments. Tracks from The Best of Classics, a compilation which always costs 99 cents in a sale. I suggest we don't listen to this music in its present granite and plastic glory, but overhear it at the moment when Beethoven approached the piano and started to play something... and these sounds occurred to him. He grabbed a pen, dipped it in ink and wrote down everything he heard.

Several years had passed, and not far away, in old Vienna, in ten minutes walking distance, Schubert heard the same music, but wrote it down in a slightly different way. Such things do happen. The whole first part of the concert is dedicated to The Moonlight Sonata by Schubert or Moments Musicaux by Beethoven. And it is not clear where and how one passes into another. However, there is not 'one' and 'another' there. There is only music, without the beginning and the end, and it is filled with eternal beauty, eternal solitude and eternal attempts to resist something which is stronger than us.

The second part is about the most adult music in the world: The Children's Album by Tchaikovsky. Perhaps it is the deepest and most tragic work of this composer. Amazingly, in these short musical sketches we may find everything that Tchaikovsky put in his 'serious' works. For instance, The Sick Doll is like Autumn Song, but without a melody, because in the simplest, steadily dripping chords you can see the whole life, step by step leading to death, and the melody is just not needed. Pärt could only envy





Антон Батагов

Anton Batagov

заклучена вся жизнь, шаг за шагом ведущая к смерти, и в мелодии просто нет необходимости. Невероятной силе и простоте этой пьесы мог бы позавидовать Пярт. А Баба-яга — это Пиковая Дама. Всё то же обреченное состояние, всё в том же ми миноре с «чайковскими» оборотами, от которых возникает ощущение фатальной зависимости от потусторонних сил.

Детский альбом — это взгляд человека, уже прошедшего через смерть и осмыслившего жизнь. В детстве всё кажется волшебным, манящим и очень важным: природа, люди, куклы, солдатики, шарманки, разные страны. Потом мы вырастаем и начинаем заниматься «действительно важными», серьезными делами. Работаем, воюем, создаем семьи, путешествуем. Потом умираем. И все понятия о важности в один миг меняются. В программе этого концерта я осмелился добавить перед началом «Детского альбома» еще одну пьесу. Это самый последний романс Чайковского: «Снова, как прежде, один». А сам «Детский альбом» начинается утренней молитвой, а заканчивается погребальной молитвой. Между ними — жизнь. Круг замыкается, и всё повторяется снова. И только молитва связывает нас с тем измерением, где одиночества нет.

the incredible power and simplicity of this play. Baba-Yaga is the Queen of Spades. The same feeling of doom, the same E minor with Tchaikovskian turns that create a sense of fatal dependence on supernatural forces.

The Children's Album is an outlook of a person who has already gone through death and conceived life. In childhood everything seems magical, inviting and very important: nature, people, dolls, toy soldiers, barrel organs and different countries. Then we grow up and begin to do 'really important' and serious things. We work, fight, make a family and travel. Then we die. And in a split second all our ideas about importance change. In the programme of this concert, before The Children's Album, I dared to add another play. It is Ah! Once Again All Alone, the very last romance by Tchaikovsky. The Children's Album starts with a morning prayer and ends with a funeral prayer. There is a life between them. The circle closes up, and everything repeats. Only the prayer connects us with the dimension where there is no solitude.



24.06 / 18:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

сольный концерт пианиста  
алексея любимова  
«венские классики как они есть»

в программе:

**вольфганг амадей моцарт**  
фантазия до минор, к. 396

**йозеф гайдн**  
фантазия до мажор

**вольфганг амадей моцарт**  
соната № 9 ре мажор, к. 311

**йозеф гайдн**  
соната № 60 до мажор,  
hob. XVI/50

**карл филипп эммануил бах**  
рондо до минор, wq. 59;  
пять «маленьких пьес»  
(фантазия ре мажор,  
фантазия ре минор,  
пьеса для одной правой  
или одной левой руки,  
сольфеджио ми-бемоль мажор,  
сольфеджио до минор);  
свободная фантазия фа-диез минор,  
wq. 67 («чувства к. ф. э. баха»);  
две характеристические пьесы  
(les langueurs tendres, la boehmer)

**людви́г ван бетховен**  
соната для фортепиано № 14 до-диез  
минор, sonata quasi una fantasia, соч.  
27/2 («лунная»)

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

alexey lubimov's recital  
(piano)  
'viennese classics as they are'

the programme includes:

**wolfgang amadeus mozart**  
fantasia no. 2 in c minor, k. 396/385f

**joseph haydn**  
fantasia in c major, hob.XVII:4

**wolfgang amadeus mozart**  
piano sonata no.9 in d major, k.311/284c

**joseph haydn**  
piano sonata no. 60 in c major,  
hob. XVI/50

**carl philipp emanuel bach**  
clavierstücke verschiedener  
(fantasia in d-dur, fantasia in c minor,  
piece for right or left hand,  
solfeggio in e-flat major,  
solfeggio in c minor);  
freie fantasie fürs clavier in fis-moll,  
wq. 67 (h. 300);  
charakteristische stücke fürs clavier,  
wq 117 (les langueurs tendres,  
la boehmer)

**ludwig van beethoven**  
piano sonata no. 14 in c-sharp minor  
'quasi una fantasia', op. 27, no. 2,  
(‘moonlight sonata’)



## КАК СЛЫШАЛИ СВОЮ МУЗЫКУ МОЦАРТ И БЕТХОВЕН?»

Какие возможности предоставляли им и другим композиторам Золотого века классицизма современные им инструменты? Почему их клавирная музыка сочинялась именно так, а не иначе, соответствуют ли наши современные рояли намерениям и звуковым идеалам этих композиторов? Музыкальная практика последних десятилетий ответила на эти вопросы возрождением инструментов XVII—XVIII вв.: как путем тщательного реставрирования исторических подлинников, так и изготовлением копий, повторяющих конструкцию и звучание сохранившихся уникальных оригиналов.

Инструменты, равно как и музыка, создававшаяся на них, претерпевали длительную эволюцию в течение трех столетий — от клавиноидов и клавиноидов всевозможных форм, от появления их соперника — раннего фортепиано, или молоточкового клавира (hammerklavier), до современных моделей концертных роялей. Однако эти последние, претендуя на универсальность и предлагая слушателю стандартизованную, обобщенную, равную для всей музыки звуковую картину, вовсе не соответствуют исторической правде, мало того — они ей противоречат. В самом деле, появившись Моцарт в наше время, писал бы он такую же музыку? Конечно, нет: имея вместо маленького пятиоктавного клавира большое фортепиано с диапазоном в семь с половиной октав, он наверняка использовал бы те же возможности, что и Дебюсси, Прокофьев или Лигети. Современным пианистам, играющим Моцарта и Гайдна, приходится укрощать себя, ограничивать динамику и мучиться в исполнении мелких украшений, добиваясь необходимой легкости, прозрачности, графичности галантного стиля или

## *how did mozart and beethoven hear their own music?*

What opportunities did the instruments of their time give them and other composers from the Golden Age of classical music? Why was their music for early keyboard instruments composed as it was and not any other way? Would our modern instruments work with the intentions and musical ideals of these composers? Over the last few decades the world of music has responded to these questions with the revival of instruments from the 17th and 18th centuries. This has included the careful restoration of original instruments as well as making reproductions that replicate not only the construction but also the unique sound of the surviving originals.

The instruments, just like the music created on them, have undergone a long evolution over three centuries — from the many shapes and sizes of clavichord and harpsichord and the appearance of their rival, the early piano or Fortepiano (Hammerklavier), to the modern concert grand piano. However, the latter, which claim to cover the whole musical soundscape and offer listeners something that works for all music types, are not historically accurate, indeed they contradict it. If Mozart were to appear today, would he have written the same music on these instruments? Of course not, with a grand piano with a range of seven and a half octaves, instead of a small five octave clavier, he would probably have used the same opportunities available to him as Debussy, Prokofiev and Ligeti. Modern pianists playing Mozart and Haydn have to really restrict themselves, constraining their dynamics and worrying about the small ornamentations on a grand piano, while trying to achieve the necessary lightness, transparency or graphics of the gallant style, perhaps omitting phrasing details or slowing the pace for the sake of a big sound or extended lines.



Алексей  
Любимов

Alexey  
Lubimov

попросту опуская подробности фразировки, замедляя темп, в угоду крупному звуку и протяженным линиям.

Все проблемы стиля, воспроизведения намерений автора и звукового баланса отпадают сами собой за историческим клавиром. Его динамические возможности, более короткий звук, легкость, подвижность и чувствительность механики обеспечивают как раз идеальное «произнесение» музыки, ее ритмическую точность и агогическую свободу, бесконечное разнообразие нюансов и вложенных в них эмоциональных характеристик.

В настоящей программе, охватывающей стили периода классицизма, «века чувствительности», «бури и натиска» (1760—1800), используется копия фортепиано (хаммерклавир) венского мастера Антона Вальтера (Walter & Sohn) — любимого мастера Моцарта. Инструмент изготовлен одним из лучших современных мастеров исторических клавиров Полом Мак-Налти, американцем, работающим в Праге. На таких инструментах исполняли свою музыку Гайдн, Моцарт (в поздние годы), Бетховен (в ранний период). И хотя в XVIII веке не было единых стандартов, и разные мастера в разных городах и странах изготавливали совершенно различные по звучанию инструменты, всё же можно сказать, что исполняемая сегодня музыка прозвучит адекватно намерениям и звуковым представлениям их авторов.

Отдельно хочется выделить произведения Карла Филиппа Эммануила Баха, чей 300-летний юбилей празднуется в этом году. Этот, пожалуй, самый своеобразный и гениально одаренный сын Иоганна Себастьяна Баха написал огромное количество клавирной музыки, экспериментируя в области ритма, тональности, экспрессии, формы. Его произведения по-настоящему открываются только на инструментах того времени. Слушая его музыку сегодня, понимаешь, почему Моцарт, а вслед за ним Гайдн и Бетховен, признался: «Он наш отец, а мы — дети».

All the problems of style, the author's intentions and sound balance disappear on an original clavier. It offers broad dynamic capabilities, shorter sound potential, a lightness, mobility and sensitivity that provides the perfect 'recitation' of the music, not to mention its rhythmic precision and the freedom to prolong notes, an infinite variety of nuances and investment in their emotional characteristics.

This concert programme which covers the different styles of the period of classicism: the 'age of sensitivity' and that of 'Sturm und Drang' (1760—1800), uses a reproduction of an instrument created by the Viennese piano (fortepiano) maker Anton Walter (Walter & Sohn), Mozart's favourite piano maker. The reproduction was manufactured by one of the best contemporary craftsmen of historical claviers Paul McNulty, an American working in Prague. Haydn, Mozart (in later years) and Beethoven (early in his career) all performed on such instruments. And although in the 18th century there were no uniform standards and different craftsmen in different cities and countries produced very different sounding instruments, the music you will hear today is performed according to the intentions and acoustic intent of their authors.

Also worthy of note is the work of Carl Philipp Emanuel Bach, whose 300th anniversary will be celebrated this year. Perhaps the most unique and brilliant gifted son of Johann Sebastian Bach, he wrote a great number of pieces for the early keyboard instruments, experimenting in the field of rhythm, tone, expression and form. His works can only be performed well on instruments of the time. Listening to his music today, you will understand why Mozart and both Haydn and Beethoven admitted 'He is our father, and we are his children'.



24.06 / 20:30  
6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**сольный концерт**  
**пианиста олли мустонена**

**olli mustonen's**  
**recital (piano)**

в программе:

the programme includes:

**роберт шуман**  
kinderszenen, op.15  
(«сцены из детской жизни»)

**robert schumann**  
'kinderszenen'  
[scenes from childhood], opus 15

**эдвард григ**  
баллада в форме вариаций  
соль минор op. 24

**edvard grieg**  
ballade in g minor, opus 24

**олли мустонен**  
jehkin livana, соната для фортепиано

**olli mustonen**  
jehkin livana, sonata for piano

**сергей прокофьев**  
«сказки старой бабушки», op. 31;  
«детская музыка», op. 65;  
соната для фортепиано № 6  
ля мажор, op. 82

**sergei prokofiev**  
'tales of the old grandmother', opus 31;  
'music for children', opus 65;  
piano sonata no. 6 in a major, opus 82

«Планирование программы концерта немногим отличается от составления обеденного меню. Существует множество разных подходов, но чаще всего желательно держать в уме лейтмотив, который будет объединять отдельные части, или неожиданные темы, построенные на контрасте и освежающие представление об исполняемых сочинениях. В программе этого выступления сошлись произведения великих композиторов Шумана и Прокофьева, вдохновленных миром детей, Баллада Грига, отражающая мифическую реальность Севера, и моя собственная соната для фортепиано Jehkin livana. Заключительный аккорд концерта — Соната № 6 для фортепиано Прокофьева — один из музыкальных шедевров XX века: монументальный, изумительный, неповторимый».

**Олли Мустонен**

'There can be many different kinds of solutions to this, but often it is good if there are both connecting themes between the different items and also refreshing, contrasting elements. In this programme one important element is music by the great composers Schumann and Prokofiev inspired by the world of children and another the mythical world of poet-singers of the North, represented here by Grieg's Ballade and my own sonata for piano, Jehkin livana. The final work in this programme, the 6th Piano sonata of Prokofiev, is one of the great masterpieces of 20th century piano literature — monumental, unusual and entirely unique'.

**Olli Mustonen**





25.06 / 20:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

концерт квартета  
им. давида ойстраха

david oistrakh quartet  
concert

в программе:

the programme includes:

вольфганг амадей моцарт  
струнный квинтет соль минор, kv 516  
(для двух скрипок,  
двух альтов и виолончели)

wolfgang amadeus mozart  
string quintet in g minor, kv. 516  
(for two violins,  
two violas and cello)

иоганнес брамс  
квинтет си минор, op. 115  
(версия для двух альтов)

johannes brahms  
quintet in b minor, opus 115  
(for two violas)

★ российская премьера  
гия канчели  
квартет «ночные молитвы»

★ russian premiere  
giya kancheli  
*night prayers*

исполняют:

performed by

первая скрипка  
андрей баранов  
вторая скрипка  
родион петров  
альт  
федор белугин  
виолончель  
алексей жилин

the first violin  
andrey baranov  
the second violin  
rodion petrov  
alto  
fedor belugin  
cello  
alexey zhilin

приглашенный  
солист  
даниил австрих (альт)

guest soloist  
daniel austrich (alto)

## философско-медитативное действие



Федор  
Белугин

Fedor Belugin

Квартету им. Давида Ойстраха выпала честь выступить с российской премьерой струнного квартета Гии Канчели. Впервые познакомившись с этим квартетом, мы все остались совершенно околдованы внутренним миром этой музыки. Подобно знаменитому «Стиксу» того же автора, этот квартет производит необъяснимый и загадочный эффект присутствия в пространстве, находящегося между двумя мирами — Земного и Божественного, рационального и иррационального. Название квартета «Ночные молитвы» еще больше оправдало для нас глубину и откровенность авторского высказывания в этом произведении.

Помимо квартета Канчели, в концерте прозвучат два струнных квинтета — Вольфганга Амадея Моцарта и Иоганнеса Брамса. Мы очень счастливы и благодарны судьбе, что два великих композитора посвятили такому составу исполнителей два своих самых дорогих сочинения. Квинтет Моцарта, которым мы открываем наш концерт, является знаковым сочинением автора. Уже сама тональность соль минор, выбранная им, говорит нам, что в этом произведении Моцарт не станет нас убеждать и говорить о вечном земном счастье, а, напротив, поделится своим откровением и гениальным даром видеть Высшее.

Квинтет Брамса был последним камерным произведением композитора, в котором он, оглядываясь назад, с улыбкой и грустью вспоминает и рассказывает историю всей своей жизни. И это удивительное повествование не может оставить равнодушным ни исполнителей, ни слушателей. Для нас это произведение скорее уже даже не музыка, а философско-медитативное действие.

## philosophical and meditative practice

The David Oistrakh Quartet is honoured to perform the Russian premiere of Giya Kancheli's string quartet. When we started studying this quartet we were all absolutely enchanted by the inner world of this music. Just like the famous *Styx* by the same composer, this quartet produces an inexplicable, mystical participation effect in the space between two worlds — earth and heaven, rational and irrational. The name of the quartet, *Night Prayers*, justifies the depth and candour of the author's expression in this piece even more.

In addition to the quartet by Kancheli, the concert will include two string quintets — by Wolfgang Amadeus Mozart and Johannes Brahms. We are very happy and grateful for the good fortune that these two great composers dedicated two of their most dear pieces to such a complement of musicians. We will open our concert with Mozart's quintet, one of his significant compositions. Even the G-minor key selected by the composer tells us that in this composition Mozart will not try to persuade us and speak of eternal earthly happiness, but on the contrary, he will share his revelation, genius and gift to see the Divine.

Brahms' quintet was the last chamber music piece of the composer, and in this composition he recollects and tells the story of his life, looking back, with a smile and a sad heart. This wonderful narration leaves nobody untouched — not performers or audiences. To us it is more than music, it is a philosophical and meditative practice.





**26.06 / 18:00****6+**

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

---

**концерт скрипачки  
патриции копачинской  
и пианиста олли мустонена**

в программе:

**карл филипп эммануил бах**  
фантазия до мажор, h.284

**людви́г ван бетховен**  
соната № 9 для скрипки и фортепиано  
ля мажор, op. 47 («крейцера»)

**антон веберн**  
четыре пьесы  
для скрипки и фортепиано, op. 7

**сергей прокофьев**  
соната № 1 для скрипки и фортепиано  
фа минор, соч. 80

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

---

**recital by  
patricia kopatchinskaja (violin)  
and olli mustonen (piano)**

the programme includes:

**carl philipp emanuel bach**  
fantasia in c-dur, wq. 59/ h.284

**ludwig van beethoven**  
sonata no. 9 in a major, opus 47,  
'kreutzer'

**anton webern**  
four pieces for violin and piano, opus 7

**sergei prokofiev**  
violin sonata no. 1 in f minor, opus 80



## ...для двух виртуозов»

С Олли Мустоненом мы будем играть впервые. Я всегда восторгалась его свежей индивидуальной игрой. В его руках всё звучит по-новому и без усталости времен, ведь он, кроме того, сам композитор, а это всегда положительно сказывается на исполнении.

Мы с Олли долго не могли решить, что играть. Наконец, сложилась такая картина. Мы начнем с «Фантазии» Карла Филиппа Эммануила Баха, которую можно исполнять и без аккомпанирующей скрипки. Это его последнее произведение — очень личное и трогательное.

Затем, наверное, прозвучит «Крейцера соната» Бетховена. У Олли с этим произведением связаны неприятные воспоминания, но я рада, что мне удалось его переубедить, и на фестивале он будет готов вновь исполнить ее. В отличие от моего партнера, мы с этой сонатой очень дружны. Она многое мне рассказала о себе. Она была написана для скрипача Джорджа Бриджтауэра, с которым Бетховен дружил, но после премьеры сонаты поссорился якобы из-за неприятного высказывания о некоей даме и впоследствии посвятил сочинение французскому скрипачу Родольфу Крейцеру. Мне нравится эпизод с премьеры: когда Бриджтауэр сымпровизировал ненаписанный (соната исполнялась по черновикам) до-мажорный пассаж вместе с Бетховеном, и тот, растроганный, встал и обнял его со словами: «Еще раз, дорогой друг!» Очевидно, после этого на первой странице партитуры появился автограф: «sonata mullatica per un Gran Pazzo e compositore» — «соната для сумасшедшего и композитора»!

## ...for two virtuosi

It will be the first time when Olli Mustonen and I have played together. I have always admired his fresh playing style. In his hands everything sounds anew and without fatigue of years. He himself is a composer, and this always has a positive impact on performing.

It has taken us a while to decide what we should play. Finally, we have come up with the following programme. We will start with *Fantasia* by Carl Philipp Emanuel Bach, which can be performed even with no violin accompaniment. It is his last composition, very personal and touching.

Perhaps after that we will play *The Kreutzer Sonata* by Beethoven. Olli has some unpleasant memories regarding this work, but I am glad that I managed to make him change his mind, and Olli will perform the composition at the festival. Unlike my partner, I am on friendly terms with this sonata. It has told me many things about itself. Initially, Beethoven dedicated this composition to his friend, the violinist George Bridgetower. However, after the premiere of the sonata they had a quarrel because Bridgetower had insulted a lady Beethoven knew. As a result, Beethoven switched the dedication to the French violinist Rudolph Kreutzer. I like the incident that occurred at the premiere. Bridgetower and Beethoven successfully improvised the C-major passage (this passage was not written in the manuscript draft of the sonata that they used). Deeply touched, Beethoven stood up, hugged Bridgetower and said, 'Once again, my dear friend!' Apparently, after that the first page of the score was signed: 'Sonata mullatica per un Gran Pazzo e compositore' — 'a sonata for the lunatic and composer'!



Патриция  
Копачинская

Patricia  
Kopatchinskaja

У ученика Бетховена — Карла Черни — сохранились метрономные указания по части исполнения «Крейцеровой сонаты»: темпы очень быстрые. Черни также подчеркивает, что музыка предназначена для двух виртуозов: характер первой части дикий и неистовый, третью часть к финалу нужно играть шумно и *prestissimo*. После публикации сочинения в *Allgemeine Musikzeitung* появилась рецензия, где говорилось, что эта музыка — «эстетический и аристократический терроризм». Вот так и надо играть!

Следующая часть нашего концерта — «Четыре пьесы для скрипки и фортепиано» Веберна. Для меня это сильнейший экспрессионизм. Каждая нота — планета! А время как будто течет в другом измерении.

И наконец — Седьмая соната Прокофьева. Произведение, которое переносит нас в советское время. Заставляет почувствовать смертельный страх; услышать стук в дверь, который может обернуться опасностью; свистящий ледяной ветер среди могил; красивейшие чистые мелодии; крик петуха; садистскую грубость, жестокость, удары топором; и в то же время светлое народное веселье. Это одно из лучших произведений Прокофьева.

Для меня самое интересное в музыке — тот момент, когда сочинение начинает открываться, говорить, уносить в другие миры, сливаться с музыкантами. Поэтому я стараюсь выступать только с теми исполнителями, с кем чувствую душевную близость. Это не означает, что мы должны быть одинаковыми, но цель и видение должны быть едины.

Carl Czerny, a student of Beethoven, has kept metronomic indications for *The Kreutzer Sonata*: the tempi are very fast. Czerny also emphasises that music is intended for two virtuosi: the first part is wild and frantic, whereas the finale of the third part should be played in a *prestissimo* whirlwind. After the publication of the composition in *Allgemeine Musikzeitung* one review claimed that this music was 'aesthetic and aristocratic terrorism'. That's how it should be played!

The next part of our concert is *Four Pieces for Violin and Piano* by Webern. For me it is the most powerful expressionism. Every note is like a planet! And time seems to exist in a different dimension.

Finally, *Piano Sonata No. 7* by Sergei Prokofiev. A composition that takes us back to Soviet times. It makes us feel mortal fear; hear the knock on the door which might bring danger, the whistle of the icy wind over the graves, the most beautiful and pure melodies, cockcrow, sadistic rudeness, brutality, strokes of an ax – and at the same time joyful people's merriment. It is among the best works of Prokofiev.

For me the most interesting thing about music is the moment when a composition begins to reveal itself, speak, carry away to other worlds and become part of musicians. Therefore, I try to perform only with those with whom I have an emotional bond. It does not mean that we should be the same, but our aim and perception should be common.





27.06 / 18:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**концерт ансамбля духовых  
инструментов german brass**

в программе:

**джон бастон** концерт № 2 ре мажор  
(ар. маттиаса хёфса)

**иоганн себастьян бах** esurientes из  
магнификат, bww 243 (ар. маттиаса  
хёфса)

**джоаккино россини** увертюра к опере  
«севильский цирюльник» (ар. маттиаса  
хёфса)

**рихард вагнер** pilgerchor из III акта  
оперы «тангейзер» (ар. маттиаса хёфса)

**иоганн штраус** unter donner und blitz /  
«гром и молнии», шуточная полька,  
ор. 324 (ар. александра эрбрих-кроуфорда)

**клаус бадельт** музыка из кинофильма  
«пираты карибского моря»  
(ар. александра эрбрих-кроуфорда)

**гарри джеймс** trumpet blues and cantabile  
(ар. александра эрбрих-кроуфорда);  
концерт для трубы  
(ар. маттиаса хёфса)

**оливеро бетти / сюзанна жиро** chanson  
et can-can / песня и канкан (ар.  
александра эрбрих-кроуфорда)

**коул портер** 'anything goes' / «что бы  
ни случилось» (ар. александра эрбрих-  
кроуфорда); агинальдо (ар. александра  
эрбрих-кроуфорда)

**фэтс уоллер** 'I'm gonna sit right down  
and write myself a letter' / «я сяду и  
напишу письмо самому себе»  
(ар. маттиаса хёфса)

'russland zwischen tag und nacht' /  
«россия: между днем и ночью»  
(ар. александра эрбрих-кроуфорда)

**эдвард григ / лес браун** hall of the  
swinging kings / «зал королей свинга»  
(ар. александра эрбрих-кроуфорда)

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**concert by german brass**

the programme includes:

**john baston** concerto no. 2 d-dur  
(arr. matthias höfs)

**johann sebastian bach** 'esurientes' from  
the *magnificat*, bww 243 (arr. matthias  
höfs)

**giacchino rossini** overture to the opera *il  
barbiere di sivilgia* (arr. matthias höfs)

**richard wagner** 'pilgerchor' from the iii  
akt of the opera *tannhäuser* (arr. matthias  
höfs)

**johann strauss** 'unter donner und blitz',  
polka opus 324 (arr. alexander erbrich-  
crawford)

**klaus badelt** music from the film *pirates  
of the caribbean* (arr. alexander erbrich-  
crawford)

**harry james** 'trumpet blues and cantabile'  
(arr. alexander erbrich-crawford);  
*trumpet concerto* (arr. matthias höfs)

**olivero betti / suzanne giraud**  
*chanson et can-can*  
(arr. alexander erbrich-crawford)

**cole porter** 'anything goes' (arr. alexander  
erbrich-crawford)

**traditional aguinaldo**  
(arr. alexander erbrich-crawford)

**fats waller**  
'I'm gonna sit right down and write  
myself a letter'  
(arr. matthias höfs)

**traditional**  
'russland zwischen tag und nacht' [russia  
between day and night]  
(arr. alexander erbrich-crawford)

**edvard grieg / les brown**  
'hall of the swinging kings'  
(arr. alexander erbrich-crawford)

# превращающие медь в золото ...who turn brass into gold

Один из самых известных в мире ансамблей медных духовых German Brass мог появиться только в Германии, где игра на этих инструментах возведена в национальный культ, а знаменитые «хоры тромбон» (Posaunenchor) — неотъемлемая часть немецкой культуры с XVIII века. В коллективе 25 участников, 10 из которых составляют его костяк. Почти все они — солисты ведущих немецких оркестров и профессора крупных музыкальных вузов.

Набор музыкальных инструментов German Brass — настоящая выставка медных духовых: помимо основного арсенала для классического brass-ансамбля (две трубы, валторна, тромбон и туба), в ход идут корнеты,

German Brass, one of the most famous brass ensembles in the world, could only have originated in Germany, where playing brass instruments has become a national cult and famous 'trombone choirs' (Posaunenchor) have been an integral part of German culture since the 18th century. The ensemble consists of 25 members, with 10 of them comprising the core. Nearly all of them are soloists of leading German orchestras and professors of major musical educational institutions.

German Brass' list of musical instruments of is a true exposition of the brass family: besides the main arsenal for a classic brass ensemble (two trumpets, a horn, a trombone and a tuba), there are also cornets, corno da caccia (one of the most popular woodwind instruments of Bach's



корно да качча (один из популярнейших духовых инструментов баховской эпохи), басовые трубы и другие, в том числе изготовленные специально по заказу музыкантов.

Умение делать аранжировки самого неожиданного репертуара, на первый взгляд не предназначенного для духового ансамбля, давно стало отличительной чертой German Brass. Им в равной степени подвластны сочинения одного из основателей северо-германской органной школы, родившегося на рубеже XVI—XVII вв. Самюэля Шейдта и Дмитрия Шостаковича, образцы босса-новы и диксиленда. За особый колорит выступлений, динамику и пышность звучания музыкантов прозвали «алхимиками, превращающими медь в золото». На протяжении тридцати лет они продолжают оставаться образцом виртуозности и азартной увлеченности не только для духовиков, но вообще для любых представителей музыкального сообщества.

era), bass trumpets and others, including some custom-made instruments. The skill of orchestrating the most unexpected repertoire that may at first seem unsuitable for a brass ensemble has long been a hallmark of German Brass. They are masters of a wide variety of musical genres, ranging from Samuel Scheidt, one of the founders of the North German organ school who was born at the turn of the 16th and 17th centuries, through Dmitri Shostakovich, to samples of bossa nova and Dixieland. Through the particular interpretation of their performances, the dynamics and grandeur of their sound, the musicians have been called 'alchemists who turn brass into gold'. For thirty years they have been setting an example of virtuosity and ardent enthusiasm not only to brass musicians, but also to any representative of the musical community.



28.06 / 22:00

12+

🏠 Дом Дягилева

концерт московского ансамбля  
современной музыки  
**прикосновение**

в программе:

**пьер булез**  
**derive**

для флейты, кларнета, скрипки,  
виолончели, фортепиано и вибрафона

**джордж крам**  
**«голос кита»**

для флейты, виолончели и фортепиано

**пьерлуиджи билоне**  
**mani. gonxha**  
для ударных

**vladimir rannev**  
**touch**

для контрабаса, 4 исполнителей на  
контрабасе и интерактивного видео

**tristan murail**  
**la barque mystique**  
(«мистическая лодка»)  
для флейты, кларнета, скрипки,  
виолончели и фортепиано

**исполнители:**  
московский ансамбль  
современной музыки в составе:

**флейта**  
иван бушуев  
**кларнет**  
олег танцов  
**фортепиано**  
михаил дубов  
**ударные**  
дмитрий власик  
**скрипка**  
vladislav pesin  
**виолончель**  
ilya rubenstein

🏠 The House of Diaghilev

concert by the moscow contemporary  
music ensemble  
**in touch**

the programme includes:

**pierre boulez**  
**derive**

for flute, clarinet, violin, cello, piano and  
vibraphone

**george crumb**  
**the voice of the whale**  
for flute, cello and piano

**pierluigi billone**  
**mani. gonxha**  
for percussion

**vladimir rannev**  
**touch**

for double bass, four artists performing on  
the double bass and interactive video

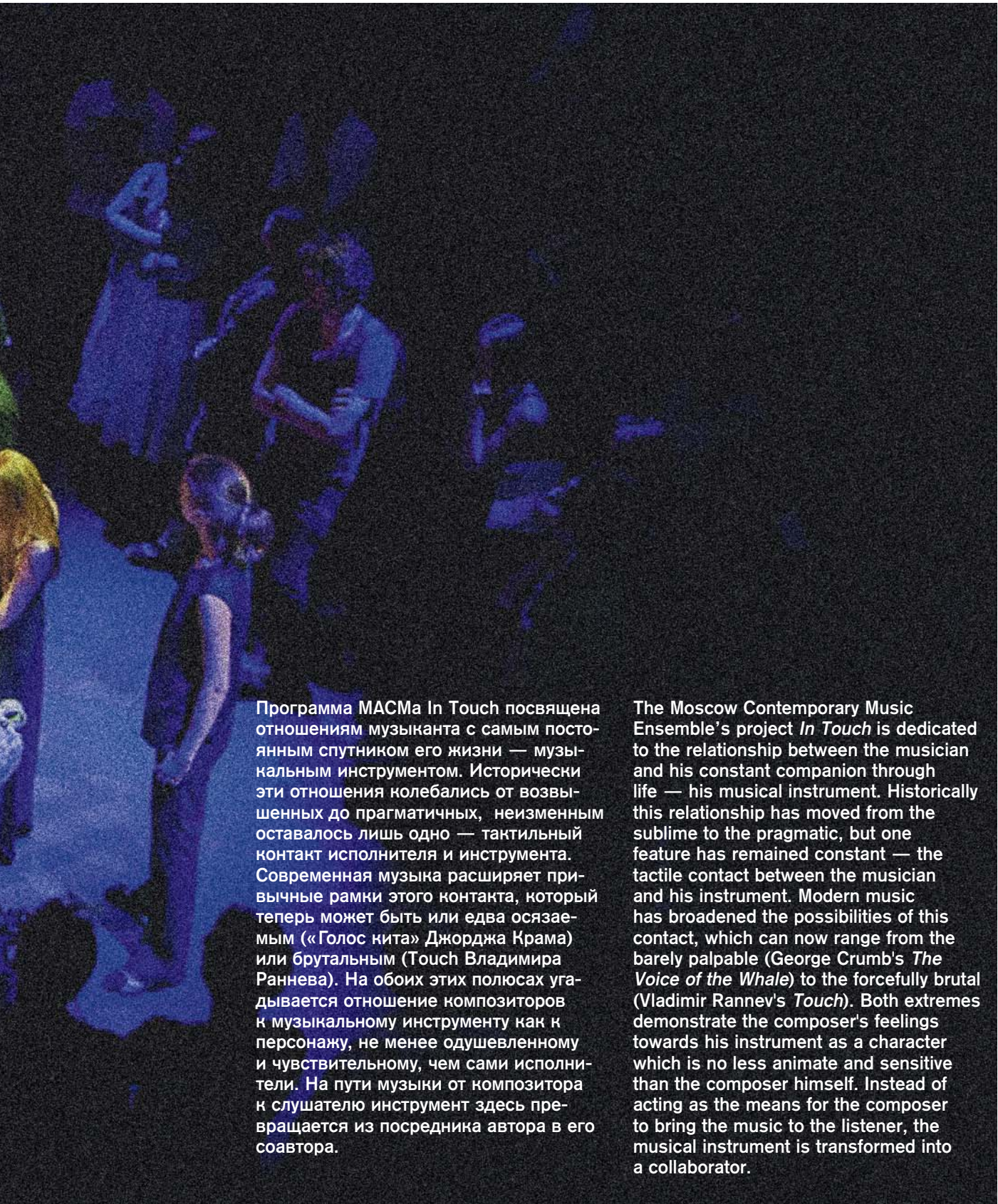
**tristan murail**  
**la barque mystique**  
[the mystical boat]  
for flute, clarinet, violin,  
cello and piano

**performing artists:**  
the moscow contemporary music  
ensemble:

**flute**  
ivan bushuev  
**clarinet**  
oleg tanstov  
**piano**  
mikhail doubov  
**percussion**  
dmitrii vlasik  
**violin**  
vladislav pesin  
**cello**  
ilya rubenstein







Программа МАСМа *In Touch* посвящена отношениям музыканта с самым постоянным спутником его жизни — музыкальным инструментом. Исторически эти отношения колебались от возвышенных до прагматичных, неизменным оставалось лишь одно — тактильный контакт исполнителя и инструмента. Современная музыка расширяет привычные рамки этого контакта, который теперь может быть или едва осязаемым («Голос кита» Джорджа Крама) или брутальным (*Touch* Владимира Раннева). На обоих этих полюсах углубляется отношение композиторов к музыкальному инструменту как к персонажу, не менее одушевленному и чувствительному, чем сами исполнители. На пути музыки от композитора к слушателю инструмент здесь превращается из посредника автора в его соавтора.

The Moscow Contemporary Music Ensemble's project *In Touch* is dedicated to the relationship between the musician and his constant companion through life — his musical instrument. Historically this relationship has moved from the sublime to the pragmatic, but one feature has remained constant — the tactile contact between the musician and his instrument. Modern music has broadened the possibilities of this contact, which can now range from the barely palpable (George Crumb's *The Voice of the Whale*) to the forcefully brutal (Vladimir Rannev's *Touch*). Both extremes demonstrate the composer's feelings towards his instrument as a character which is no less animate and sensitive than the composer himself. Instead of acting as the means for the composer to bring the music to the listener, the musical instrument is transformed into a collaborator.





29.06 / 17:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**«контрапункт 7»**

фортепианный дуэт:  
полина осетинская — антон батагов

в программе:  
семь транскрипций для двух роялей  
(все — фнтон батагов)

**антон батагов**

«вечное возвращение» из музыки  
к фильму ивана дыховичного  
«копейка»

**перотин**

*viderunt omnes*

**иоганн себастьян бах**

«контрапункт 7» из «искусства фуги»

**антон батагов**

вальс ре минор из музыки к спектаклю  
«пеликан» по пьесе стриндберга

**иоганн пахельбель**

чакона фа мажор

**филип гласс**

«протест» из оперы «сатьяграха»

**антон батагов**

«музыка для декабря» из  
одноименного фильма ивана  
дыховичного

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**contrapunctus VII**

piano duet: polina osetinskaya  
and anton batagov

the programme includes:  
seven transcriptions for two pianos  
(all by anton batagov)

**anton batagov**

*constant return* from the music to ivan  
dykhovichny's film *kopeika*

**perotin**

*viderunt omnes*

**johann sebastian bach**

*contrapunctus no. 7* from *the art of fugue*

**anton batagov**

*waltz d-minor* from the music to *pelican*,  
the play by strinberg

**johann pachelbel**

*chaconne f-major*

**philip glass**

*protest* from the opera *satyagraha*

**anton batagov**

*music for december* from the like-named  
film by ivan dykhovichny

## В КОСМОСЕ фортепианного звуча

Почему 7? Конечно, не только потому, что в программе семь произведений. Это число всегда незримо присутствует в нашей жизни, структурирует ее, наделяет всё происходящее надчеловеческим смыслом. Если мы даже не подозреваем об эзотерических значениях числа 7, мы всё равно знаем, что Москва стоит на семи холмах, на неделе — семь пятниц, а до небес — семь верст. Подробный рассказ о том, где и как в этой музыке присутствует число 7, занял бы слишком много времени. Но оно там присутствует, не сомневайтесь.

Во всей программе нет ни единой ноты из репертуара для фортепианного дуэта. Все эти сочинения написаны для других составов, а их транскрипции для двух роялей сделаны мною специально для этой программы. Такое явление, как транскрипция, существует в истории музыки уже много веков. В давние времена к инструментовке относились гораздо более свободно, чем в последние двести лет. Просто брали, скажем, партию одного инструмента и играли ее на другом, если хотелось. Или еще интереснее: нравился Баху скрипичный концерт Вивальди — и он приписывал к нему партию левой руки, в результате чего получался клавирный концерт Баха.

Мне всегда было обидно, что самая лучшая музыка написана не для фортепиано. И я, чтобы хоть чуть-чуть исправить эту ошибку, когда-то сделал несколько транскрипций и играл их в своих концертах. А недавно мы с Полиной констатировали взаимное желание поиграть вместе. И я стал думать: а что играть? Честно говоря, меня совершенно не привлекала перспектива исполнить что-то из того, что обычно играют фортепианные дуэты. Явно требовалось какое-то другое, бескомпромиссное решение. И я понял, что надо

## into the universe of the piano sound

Why 7? Certainly, not just because the programme includes seven works. This number is always invisibly present in our life, organising everything and giving it a higher meaning. Even if we are not aware of the spiritual meaning of the number 7, we still know that Moscow is built on seven hills, that if it rains before seven, it will clear before eleven, and that there are seven steps to heaven. It would take too much time to talk about all the ways the number 7 manifests itself in this music. But, I assure you, it is present there.

In the whole programme there is not a single note from the piano duet repertoire. All these works were composed for different line-ups, and I created their transcriptions for two pianos especially for this programme. Transcription has existed in the history of music for many centuries. Long time ago people treated instrumentation far more freely than within the last 200 years. They just took, let us say, a part of some instrument and played it using a different instrument. Even more interestingly, if Bach liked a violin concerto by Vivaldi, he added a left-hand part to it, thereby creating one of his harpsichord concertos.

I have always been frustrated by the fact that the best music ever written is not for the piano. Once, trying to rectify this mistake, I wrote several transcriptions and played them in my concerts. Recently Polina and I have noticed that we both wanted to play together. And I started to think about what we could play. To be honest, the prospect of playing something typical of piano duets did not attract me at all. Clearly, we needed a different, uncompromising solution. I realised that it was necessary to play music about the most essential things, and the reasons why it was written were not important. Polina, like nobody else, can convey it in her play. So, the programme has somehow composed itself. Seven works:



Антон Батагов

Anton Batagov

взять музыку «о главном», а для чего она написана — не важно. Полина, как никто другой, умеет передавать это в своей игре. И как-то сама собой сложилась эта программа. Семь сочинений: музыка Перотина, Баха, Пахельбеля, Гласса и три моих вещи. Всё это я перевел в двухрояльный «формат». Мне кажется, что в такой версии эта музыка звучит выразительно и самодостаточно. Это, упаси Бог, не «листовский вариант». Лист всегда хотел показать виртуозные возможности рояля, поэтому в его транскрипциях оригинал тонет в пулеметных очередях пассажей. А мне, наоборот, хотелось не мешать музыке быть самой собой, и просто погрузить ее в космос фортепианного звука. Звук рояля раскрывается во всей своей объемной глубине именно тогда, когда мы перестаем навязывать инструменту свои представления.

Вся эта программа — путешествие сквозь века вместе с музыкой, которая, независимо от времени создания, объединена одним и тем же состоянием. Можно называть Бога разными именами, или вообще никак не называть, но состояние это всегда и везде одно и то же: медитативное пребывание в Правде. Это сосредоточение на одной точке, без отвлечений на что-либо другое. И можно не сомневаться, что именно через эту точку и проходит вертикаль Правды, придающая смысл всему горизонтальному бытию. Интересно, что музыка, в которой люди с незапамятных времен передавали это переживание, всегда строилась на бесконечном повторении и варьировании несложных мотивов и ритмических фигур. Понятие «скучно» неприменимо к такой музыке, потому что она не служит для отражения поверхностных эмоций. Во второй половине XX века кто-то придумал слово «минимализм», и этим странным словом стали называть стиль некоторых современных композиторов. Хотя на самом деле трудно даже представить себе, сколько тысяч лет «минимализму».

Поэтому не имеет значения, в каком веке были написаны сочинения, вошедшие в эту программу. Музыка не бывает старой или новой. Как не бывает старой или новой молитва и любовь.

music by Pérotin, Bach, Pachelbel, Glass and three compositions of mine. All this music has been converted into the two-piano 'format'. I think in such a version it sounds expressive and self-sufficient. God forbid, it is not Liszt's version. Liszt always wanted to show the virtuosic capabilities of the piano, therefore in his transcriptions the original gets lost in the bursts of passages. Conversely, I wanted to let music be itself and plunge it into the universe of the piano sound. The sound of the piano reveals itself in all its depth at the moment when we stop imposing our ideas upon the instrument.

The whole programme is a journey through the centuries together with music which, regardless of the time of its creation, is filled with one feeling. We can call God by different names, or do without them, but this sense is always and everywhere the same: meditative being in the Truth. It is concentration on one point, without diverting attention to anything else. Undoubtedly, the vertical line of the Truth goes through this very point, giving meaning to the whole horizontal dimension of being. Interestingly, music, in which people have expressed this feeling from time immemorial, has always been based on constant repetitions and variations of simple motives and rhythmic figures. The description 'boring' cannot be applied to such music, because it is not used to express superficial emotions. In the second half of the 20th century the word 'minimalism' was coined, and people began to apply this strange word to the style of some contemporary composers. However, it is hard to even imagine how many centuries old 'minimalism' is.

Therefore, it does not matter in which century the works from this programme were composed. There is no old and new music. As there is no old and new prayer or love.



29.06 / 19:30

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**сольный концерт скрипача  
пекки куусисто**

в программе:

**иоганн себастьян бах**  
электронные импровизации  
на основе партиты ре минор для  
скрипки соло, bwv 1004  
(ар. пекки куусисто)

Финский скрипач Пекка Куусисто известен как неординарный интерпретатор классических произведений и вместе с тем как «адвокат» новой музыки. Он постоянно сотрудничает с современными композиторами, а также исполняет свои авторские работы. В репертуаре музыканта сочинения разных направлений и жанров: от академической до джазовой, электронной и фолк-музыки. Победив у себя на родине в Международном конкурсе скрипачей им. Яна Сибелиуса, он стал одним из пяти исполнителей, играющих на скрипке Джованни Батиста Гваданини середины XVIII века. В 2013-м за выдающиеся достижения в музыке он был удостоен Nordic Council Music Prize.

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**pekka kuusisto's recital  
(violin)**

the programme includes:

**johann sebastian bach**  
electronic variations based on partita  
no. 2 in d minor, bwv 1004  
(arr. by pekka kuusisto)

Finnish violinist Pekka Kuusisto is internationally renowned for his fresh approach to the classical works and for being a strong advocate of new music. Pekka regularly collaborates with contemporary composers and, also, performs his own works. His repertoire ranges from academic music to jazz, electronic and folk-music. He is a prize-winner of Jan Sibelius International Violin Competition and one of the fifth violinists in the world playing a Giovanni Baptista Guadagnini violin of 1752. In 2013 Pekka was announced as winner of the Nordic Council Music Prize for outstanding achievement in creative and practical music.

23.06 / 19:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

**кларнет-гала**

исполняют:

карел донал  
сергей елецкий  
спирос муриикис  
валентин урюпин

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

**clarinet-gala**

performed by:

karel dohnal  
sergei yeletsky  
spyros mourikis  
valentin uryupin

25.06 / 23:00

16+

🏠 Дом Дягилева

**piano-gala**

исполняют:

антон батагов  
алексей любимов  
олли мустонен

🏠 The House of Diaghilev

**piano-gala**

performed by:

anton batagov  
alexey lubimov  
olli mustonen

27.06 / 23:00

16+

🏠 Дом Дягилева

**скрипичный гала**

исполняют:

андрей баранов  
патриция копачинская  
пекка куусисто

🏠 The House of Diaghilev

**violin-gala**

performed by:

andrey baranov  
patricia kopatchinskaja  
pekka kuusisto

## КОНЦЕРТ-ИГРА

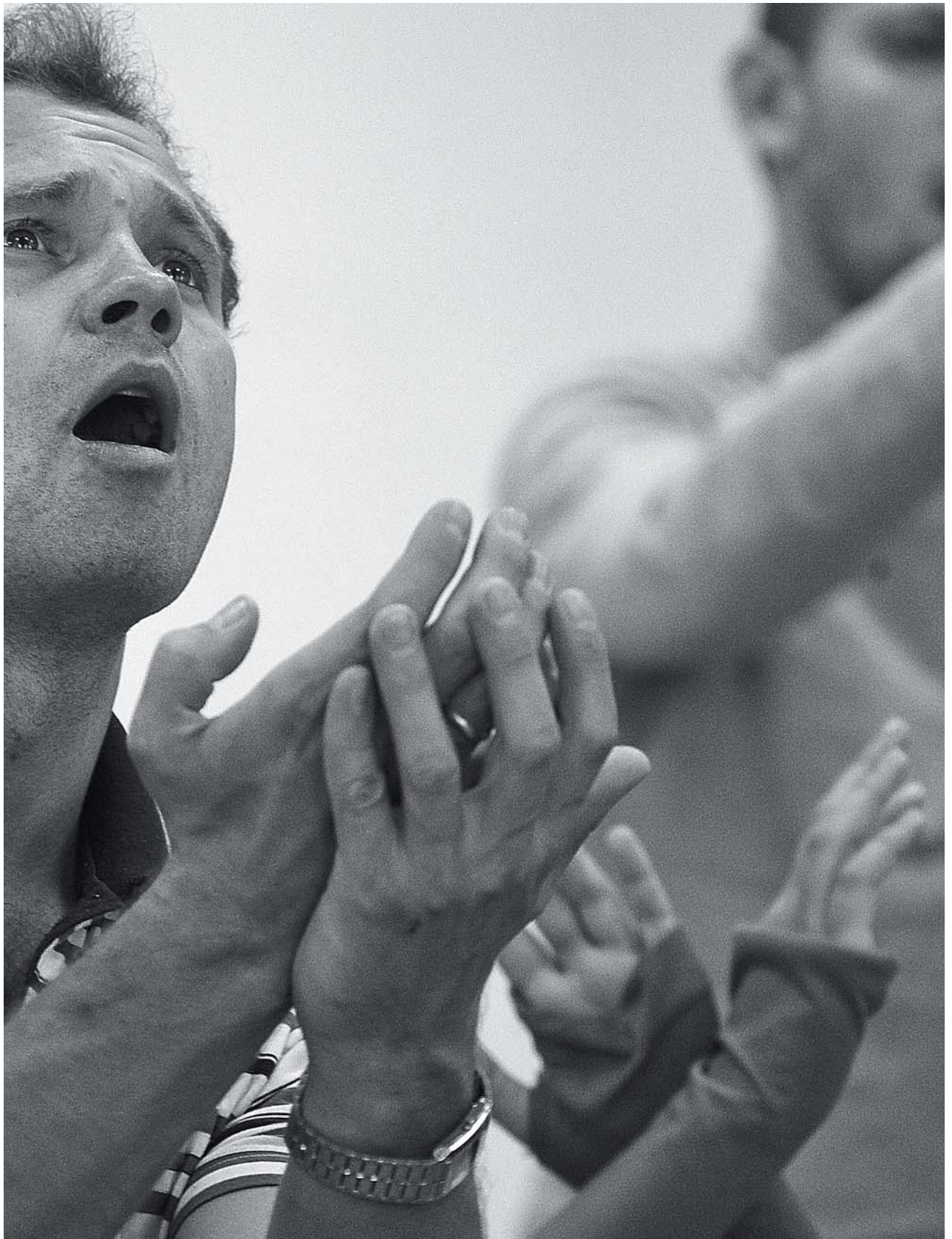
Piano-gala — концерт-игра, концерт-доверие, на котором музыканты играют при свечах, а слушатели комфортно — кто сидя, кто лежа — располагаются вокруг. Вдохновившись неизменным успехом проекта, художественное руководство Дягилевского фестиваля решило расширить границы и провести в 2014 году еще и Кларнет- и Скрипичный гала. Двое из участников последнего — Патриция Копачинская и Пекка Куусисто — уже работали ранее рука об руку в составе струнного квартета Quartet-lab. К ним присоединится Андрей Баранов, один из основателей Квартета им. Давида Ойстраха. Участниками Кларнет-гала станут солисты оркестра musicAeterna Сергей Елецкий и Валентин Урюпин, а также приглашенные кларнетисты Карел Донал и Спирос Мурикис. Сочинения для фортепиано представят пианисты Антон Батагов, Алексей Любимов и Олли Мустонен.

На протяжении трех вечеров музыканты будут исполнять свои любимые произведения. По традиции, программу концерта публика получает только после выступления. Почему так? А почему нет? Многие считают, что любят Моцарта и Чайковского и не любят, к примеру, Шёнберга и Мессиана, но останется ли их мнение таковым, если они не будут знать, кто написал музыку, которую они слушают в данный момент?

## a concert as a game

Piano-gala is a concert that may be seen as a game, an exercise of trust, where musicians play under candlelight and the audience listens, sitting or lying around comfortably. Inspired by the unfailing success of the project, the artistic management of the Diaghilev Festival decided to extend the boundaries and also to hold a clarinet and violin gala in 2014. Two participants of the latter, Patricia Kopatchinskaja and Pekka Kuusisto, have previously worked together as part of the string quartet Quartet-lab. Andrey Baranov, one of the founders of the David Oistrakh Quartet, will join them. Soloists of the musicAeterna orchestra Sergey Yeletsy and Valentin Uryupin, as well as guest clarinet players Karel Dohnal and Spyros Mourikis will take part in the Clarinet-Gala. Anton Batagov, Alexei Lyubimov and Olli Mustonen will perform works for the piano.

For three nights, the musicians will be playing their favourite compositions. In accordance with tradition, the audience will only receive the programme after the performance. Why so? Why not? Many people think they like Mozart and Tchaikovsky and dislike, for example, Schoenberg and Messiaen, but will they stick to their opinions if they do not know who composed the music they are listening to at that moment?





28.06 / 18:00

6+

🏠 Органный зал  
Пермской филармонии

🏠 Perm Philharmonic  
Organ Concert Hall

концерт фестивального хора

festival chorus concert

**дирижер**  
пол хиллиер  
**хормейстер**  
виталий полонский  
**исполняют**  
хор musicaeterna  
ирландский камерный хор

**conductor**  
paul hillier  
**choirmaster**  
vitaly polonsky  
**performed by**  
musicaeterna chorus  
chamber choir ireland

в программе:

the programme includes:

**иоганнес брамс**  
schaffe in mir, gott, ein rein herz из двух  
мотетов, op. 29, № 2

**johannes brahms**  
'schaffe in mir, gott, ein rein herz' from  
the two motets, opus 29, № 2

**антон брукнер**  
ave maria; locus iste

**anton bruckner**  
ave maria; locus iste

**дэвид феннесси**  
choirland

**david fennessy**  
choirland

**иоганн себастьян бах**  
мотет singet dem herrn, bwv 225

**johann sebastian bach**  
the motet 'singet dem herrn', bwv 225

**арво пярт**  
«покаянный канон»

**arvo part**  
kanon pokajanen

**традиционный ирландский напев**  
behold a silly tender babe  
(ар. пола хиллиера)

**traditional irish tune**  
'behold a silly tender babe'  
arr. paul hillier

## чудеса превращения

После ошеломляющего выступления в «Королеве индейцев» Питера Селларса — Теодора Курентзиса и триумфальных европейских гастролей с концертным исполнением оперы «Дидона и Эней» Пёрселла пермский хор musicAeterna вошел в когорту лидеров на международном пространстве хорового исполнительства. На Дягилевском фестивале 2014 года коллектив выступает уже в качестве одного из хедлайнеров совместно с одним из ведущих европейских коллективов — Ирландским камерным хором — под управлением настоящего эксперта в области хоровой музыки, дирижера Пола Хиллиера.

## a miraculos 'golden' transformation

After their tremendous performance in *The Indian Queen* (by Peter Sellars and Teodor Currentzis), and their triumphant European tour with the concert version of Purcell's *Dido and Aeneas*, the Perm musicAeterna Chorus have joined the cohort of leading international choral performers. At the Diaghilev Festival 2014, the Chorus will be one of the headliners along with a leading European ensemble — Chamber Choir Ireland, conducted by Paul Hillier, a true expert in the field of choral music.



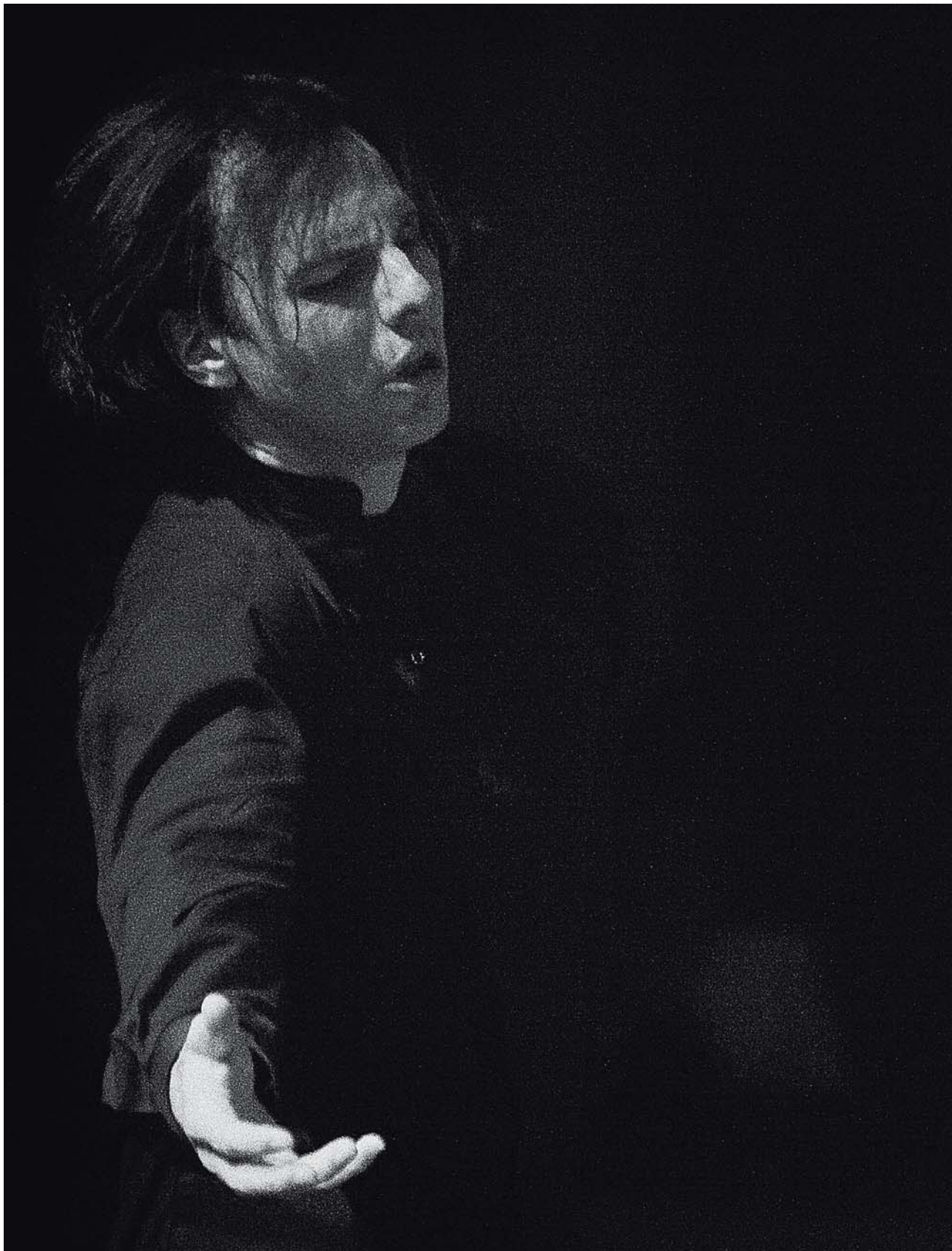
Музыкальные критики The New York Times называют Хиллиера не иначе как «алхимиком»: «всё, до чего он дотрагивается, превращается в золото». Так получилось с британским квинтетом Hilliard Ensemble и датским «Театром голосов», Камерным хором Эстонской филармонии и португальским коллективом Coro Casa da Música. Рыцарь Ордена Британской империи и Ордена Даннеброга Королевства Дании за особые заслуги в области хоровой музыки, Хиллиер, кроме прочего, дважды покорял олимп премии Grammy — с записями произведений Дэвида Ланга и Арво Пярта.

Под его управлением Фестивальный хор исполняет то, в чем дирижер силен как никто другой: «Покаянный канон» Арво Пярта, а также произведения Баха и Брукнера. Чудеса превращения обещаны.

Music critics of The New York Times called Hillier nothing short of an 'alchemist': "everything he touches turns to gold". So it was with the British vocal quartet The Hilliard Ensemble, the Danish Theatre of Voices, the Estonian Philharmonic Chamber Choir and the Portuguese ensemble Coro Casa da Música. He is an Officer of the Order of the British Empire and Knight of the Order of Dannebrog (Denmark) for services to choral music. Among other things, Paul Hillier has won two Grammy Awards for his recordings of Arvo Pärt and David Lang.

The Festival Chorus, under Paul Hillier's direction, will perform music that showcases his unique talent: Arvo Pärt's *Canon of Repentance*, as well as works by Bach and Bruckner. It promises to be a miraculous 'golden' transformation.





30.06 / 19:00

6+

🏠 Пермский театр  
оперы и балета

🏠 Perm Opera and Ballet  
Theatre

---

**ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ**


---

**FESTIVAL CLOSING CEREMONY**

**концерт фестивального оркестра**

**festival orchestra concert**

в программе:

the programme includes:

**густав малер**  
симфония № 3 ре минор

**gustav mahler**  
symphony no. 3 in d minor

**дирижер**  
теодор курентзис  
**солистка**  
анна горячёва

**conductor**  
teodor currentzis  
**soloist**  
anna goryacheva

**исполняют**  
музыканты фестивального оркестра  
хор мальчиков и юношей  
санкт-петербурга  
женский хор musicaeterna  
академический женский хор  
студентов пермского  
гуманитарно-педагогического  
университета

**performed by:**  
musicians of the festival orchestra  
st. petersburg boychoir  
female choir of musicaeterna chorus  
academic female student choir of perm  
state university of humanities and  
education

## его время пришло

На главном симфоническом концерте фестиваля, для участия в котором в Пермь съезжаются известные солисты и артисты знаменитых международных ансамблей и ради которого планируют свои маршруты поклонники классической музыки со всей страны, в этом году прозвучит Третья симфония Густава Малера (год создания — 1896-й, год премьеры — 1902-й).

Малер возродил симфонический жанр в его грандиозной, бетховенской ипостаси. Десять его симфоний поистине величественны, но Третья превосходит все остальные. В исполнении этого монументального полотна участвует около 150 человек. Симфония написана для четверного, увеличенного состава оркестра, важным средством выразительности является человеческий голос: соло женского альты, а также два хора — женский и хор мальчиков.

Работа над симфонией шла во время летних каникул композитора 1895—1896 гг. на лоне австрийской природы в местечке Штейнбах, на Аттерзее. Живописные холмы, цветущие луга, кристальная чистота озера, размышления о смысле бытия... «Это произведение, в котором отражается весь мир, — писал он про Третью симфонию. — Вся природа получает в ней голос и раскрывает свои сокровенные тайны».

## his time has come

This year the main symphonic concert of the festival, which attracts famous soloists and musicians of well-known international ensembles to Perm, as well as fans and connoisseurs of classical music from all over Russia, will feature Gustav Mahler's *Third Symphony* (composed in 1896 and premiered in 1902).

Mahler revived the symphonic genre in its grand Beethovenian hypostasis. His ten symphonies are truly majestic, but the Third one surpasses all others. 150 people are involved in the performance of this monumental musical canvas. The symphony was composed for a four-fold enlarged orchestra and the human voice is an important medium of expression here: a female alto solo and two choruses — a women's and a boys' chorus.

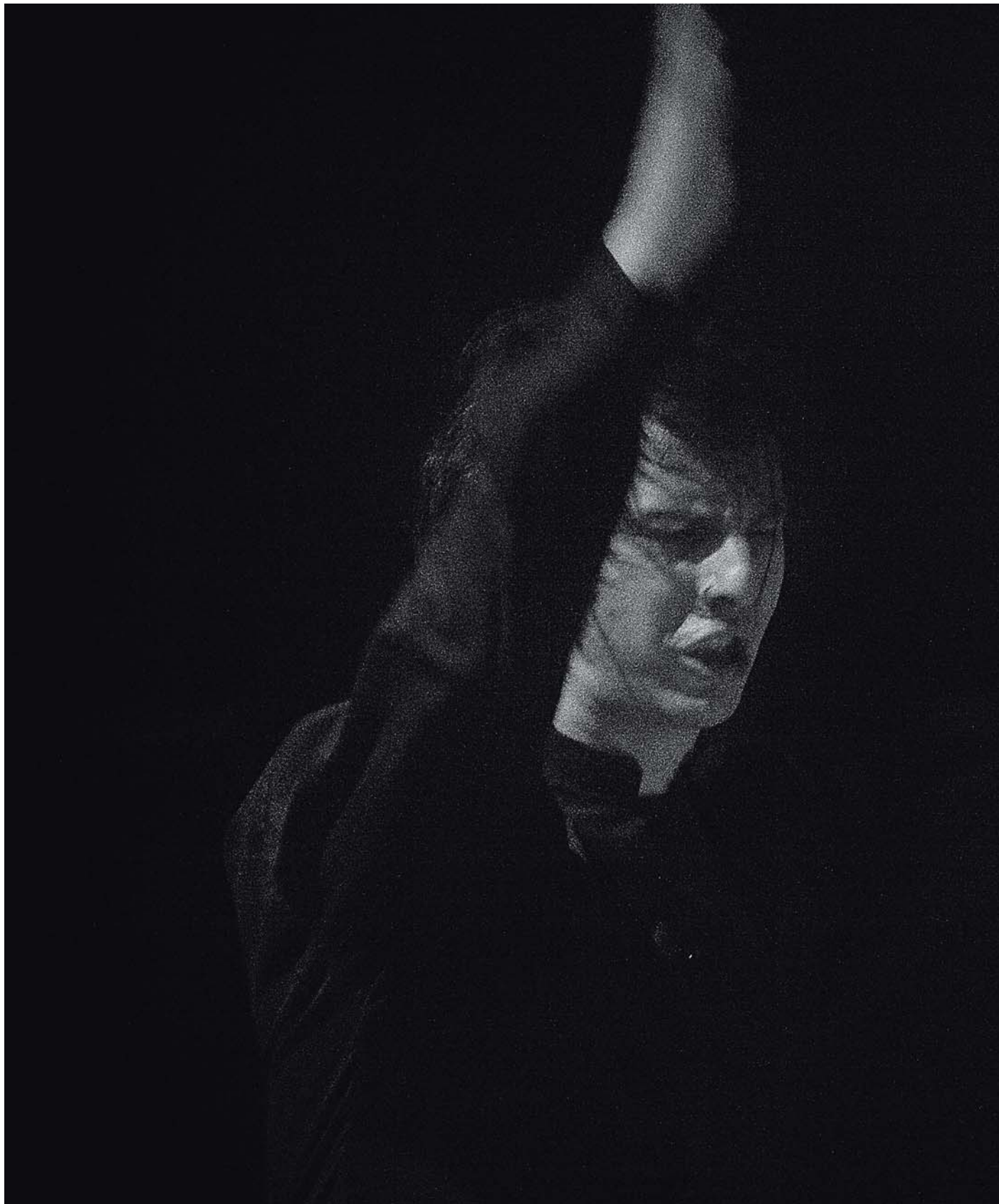
Mahler worked on the symphony during his summer holiday in 1895—1896 surrounded by the beautiful Austrian countryside in the town of Steinbach, on the shores of Attersee. Picturesque hills, flowering meadows, crystal clear lakes, contemplations of the meaning of life... *'This is a work of such scope that the whole world is reflected in it', he wrote about the Third Symphony. 'The whole of nature will get a voice in it and reveal its innermost secrets'.*

Первоначально он планировал оставить подзаголовок «Веселая наука», заимствованный у Ницше. Однако целиком отождествлять его сочинение с работой великого философа не стоит. Достаточно одной цитаты, которая воодушевила Малера: «Человек должен время от времени верить, что ему известен ответ на вопрос, зачем он существует... Стоять среди этой изумительной неизвестности и многозначительности бытия, стоять и не вопрошать, не дрожать от страстного желания задать вопрос... вот к чему я питаю искреннее презрение...»

«Его время пришло, — сказал в 50-е годы XX века американский композитор и дирижер Леонард Бернштейн. — Музыка Малера почти жестока в своих откровениях. Она как фотокамера, поймавшая западное общество в момент начала его упадка... Только спустя пятьдесят, шестьдесят, семьдесят лет мировых разрушений, пройдя через дымящиеся печи Освенцима, через жестоко бомбардируемые джунгли Вьетнама... гонку вооружений, только после всего этого мы можем, в конце концов, слушать музыку Малера и понимать, что она предсказывала всё это. И что в своем предсказании она орошала наш мир дождем красоты, равной которой не было с тех пор».

Initially, he planned to keep the subtitle *The Gay Science*, which he borrowed from Nietzsche. However, the entire symphony should not be identified with the work of the great philosopher. It is enough to cite one quotation that inspired Mahler: *'Man must from time to time believe that he knows why he exists. [...] But to stand in the midst [...] of this whole marvellous uncertainty and rich ambiguity of existence without questioning, without trembling with the craving and the rapture of such questioning, [...] — that is what I feel to be contemptible...'*

'His time has come', said the American composer and conductor Leonard Bernstein in the 1950s. *'Mahler's music is almost cruel in its revelations: it is like a camera that has caught Western society at the moment of its incipient decay. [...] only after we have experienced all this through the smoking ovens of Auschwitz, the frantically bombed jungles of Vietnam [...], the Tweedledum armament race — only after all this can we finally listen to Mahler's music and understand that it foretold all. And in the foretelling it showered a rain of beauty on this world that has not been equalled since'*.







## СПЕЦПРОЕКТЫ

---

**международный симпозиум**  
**«дягилевские чтения»**

---

**церемония вручения**  
**премии дягилева**

---

**открытие выставки**  
**«пейзаж, способный**  
**обойтись без меня...»**  
**русский взгляд на венецию»**

---

**открытие выставки**  
**«василий григорьев.**  
**к 100-летию со дня рождения**  
**художника»**

## SPECIAL PROJECTS

---

the diaghilev readings  
international symposium

---

diaghilev prize award  
ceremony

---

'...a landscape quite happy  
here without me...'  
the russian view of venice'  
the opening of the exhibition

---

'vasily grigoriev.  
for the 100th anniversary'  
the opening of the exhibition

19.06 / 11:00  
20.06 / 10:00  
12+

🏠 Дом Дягилева

**дягилевские чтения**

международный симпозиум

Международный симпозиум «Дягилевские чтения» традиционно проходит в «пермских Афинах» — доме семьи Дягилевых, где будущий великий импресарио, на тот момент просто Сережа, провел свои детские и юношеские годы. С 1894 года в здании размещается гимназия. Здесь же более двадцати лет находится единственный в России музей Сергея Дягилева.

Первый симпозиум «Дягилевские чтения» состоялся в 1987 году, в 2003-м на его базе возник фестиваль «Дягилевские сезоны: Пермь — Петербург — Париж», сегодня получивший лаконичное международное название — Дягилевский фестиваль.

Симпозиум призван акцентировать внимание мировой общественности на творческом феномене Дягилева и активизировать деятельность искусствоведов, культурологов, философов и историков, чьи научные труды направлены на всестороннее изучение этого уникального явления культуры XX века.

🏠 The House of Diaghilev

**diaghilev readings**

international symposium

The Diaghilev Readings International Symposium is traditionally held in the 'Athens of Perm', the Diaghilev family home where Sergei Diaghilev spent his childhood and youth. Since 1894 the building has been a secondary school. For over twenty years it has been the location of the only museum in Russia in memory of the great impresario.

The first Diaghilev Readings symposium took place in 1987. In 2003 this developed into a fully-fledged festival entitled 'Diaghilev Seasons: Perm — St. Petersburg — Paris', now known simply as the Diaghilev Festival.

The symposium aims to attract international attention to the creative phenomenon that was Diaghilev and to stimulate the activity of art experts, cultural specialists, philosophers, and historians whose research covers the many facets of this unique figure in 20th century culture.

## участники симпозиума

**анастасия архипова** (россия, москва): «казус нижинского: опыт психоаналитической интерпретации»;

**ольга астахова** (россия, москва): «конструктивизм в балетах дягилевской антрепризы»;

**никита быстров** (россия, екатеринбург): «танец в поэтическом мире андрея белого»;

**варвара вязовкина** (россия, москва): «баланчин без дягилева: в сторону неоромантизма»;

**вадим гаевский** (россия, москва): «школа лопухова»;

**рене герра** (франция, париж): «княгиня мария клавдиевна тенишева — «гордость всей россии»»;

**сергей голынец** (россия, екатеринбург): «василий денисов — одно из открытий дягилева».

**венсан жиру** (франция. париж): «николай набокв и балет»;

**людмила ковначкая** (россия, Санкт-Петербург): «работая над “летописью” дмитрия шостаковича»;

**ольга манулкина** (россия, Санкт-Петербург): «можно ли вырастить нового дягилева: петербургский эксперимент»;

**михаил мейлах** (страсбург, франция/ Санкт-Петербург, россия): «русский балет монте-карло» у истоков австралийского балета»;

**кира саггир** (франция, париж): «дягилев, кохно, стравинский и другие»;

**олег петров** (россия, екатеринбург): «разнообразие стилей современного французского танца: попытка систематизации»;

**татьяна пономарева** (россия, Санкт-Петербург): «николай дмитриевич набокв — мемуарист».

**ольга скрынникова** (россия, воронеж): «николай александрович римский корсаков в комментариях игоря стравинского»;

**шенг схейен** (амстердам, нидерланды): «ленинградские коллекционеры как спасители искусства мирискусников (коллекция палеева)».

## symposium participants

**anastasia arkipova** (moscow, russia): nijinsky's case: an attempt at psychoanalytic interpretation;

**olga astakhova** (moscow, russia): constructivism in the diaghilev ballets russes;

**nikita bystrov** (ekaterinburg, russia): the dance in the poetic world of andrei bely;

**varvara vyazovkina** (moscow, russia): balanchine without diaghilev: moving towards neoromanticism;

**vadim gajewski** (moscow, russia): lopukhov's school;

**rené guerra** (paris, france): princess maria tennisheva is 'the pride of the entire russia';

**sergei golynets** (ekaterinburg, russia): vasily denisov is one of diaghilev's discoveries;

**vincent giroux** (paris, france): nicolas nabokov and ballet;

**lyudmila kovnatskaya** (saint petersburg, russia): working on the "chronicles" by dmitri shostakovich;

**olga manulkina** (saint petersburg, russia): educating a new diaghilev: saint petersburg experiment;

**mikhail meilakh** (strasbourg, france/saint petersburg, russia): the ballets russes de monte carlo at the root of the australian ballet;

**kira sappir** (paris, france): diaghilev, kochno, stravinsky et al.;

**oleg petrov** (ekaterinburg, russia): variety of styles in modern french dance: an attempt at systematization;

**tatyana ponomareva** (saint petersburg, russia): nicolas nabokov as a memorialist;

**olga skrynnikova** (voronezh, russia): nikolai andrejevich rimsky-korsakov in comments by igor stravinsky;

**sjeng scheijen** (amsterdam, the netherlands): leningrad art collectors as saviors of the miriskusnikov's art (paleev collection).

19.06 / 11:00  
20.06 / 10:00  
12+

🏠 Дом Дягилева

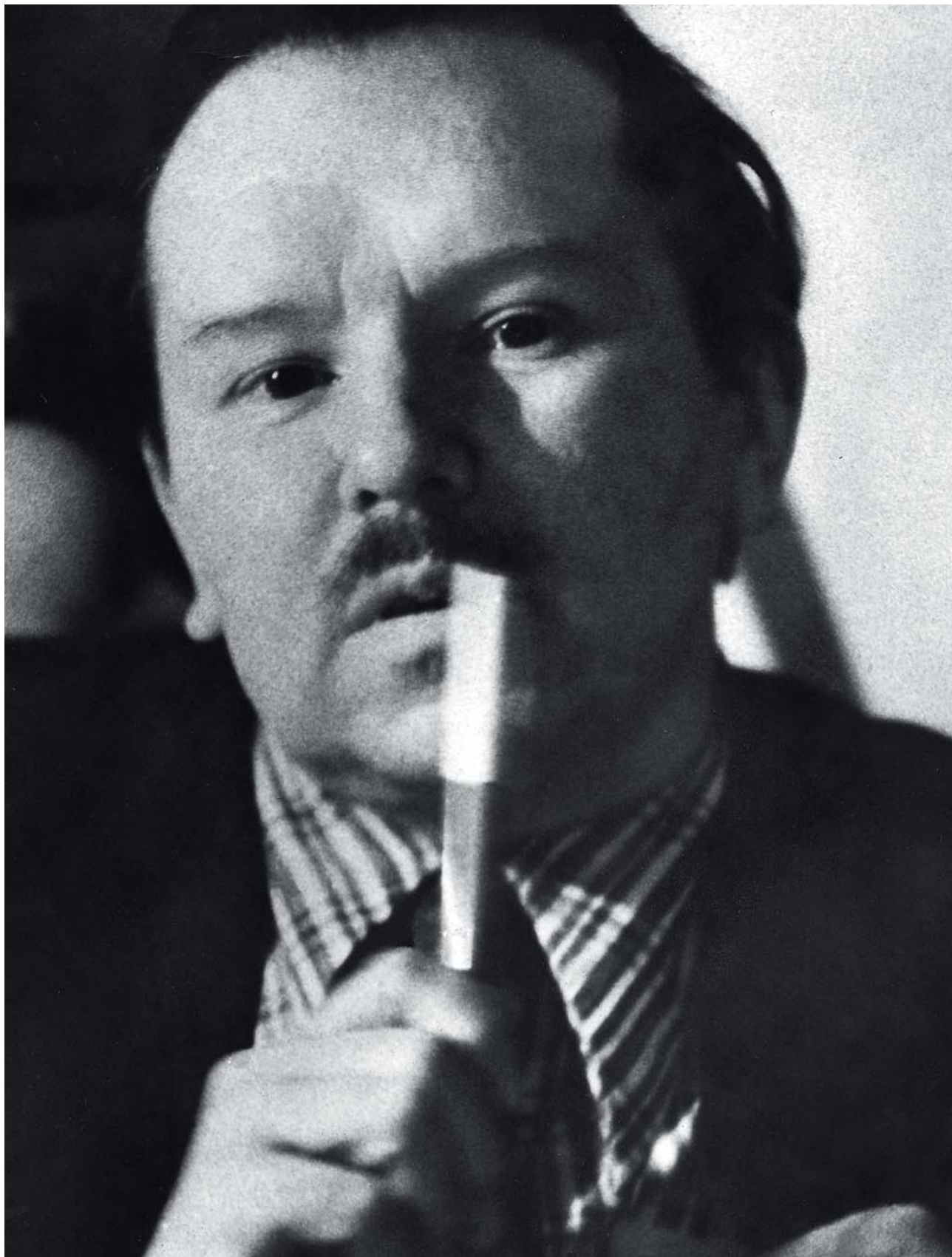
презентация книги юрия силина  
«у порога детства. главы  
незаконченного романа»  
(«книжный мир», 2014)

Историк, журналист, фотограф Юрий Силин был широко известен в Перми второй половины минувшего века. Его усилиями создавался музей Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского, чьим летописцем и фотохроникером он оставался в течение десятков лет. Он много и успешно сотрудничал с пермской прессой, его снимки служили украшением газетных полос. Темой работ Юрия Силина была не только художественная среда: в объективе его фотоаппарата оказывалась вся жизнь города, увиденная человеком неравнодушным, пристрастным. «Признание в любви» — так и назвали издатели (ООО «Траектория», 2012) альбом о Перми, составленный из снимков Силина 1950—1970-х гг., найденных в его архиве. Этот архив очень объемный и содержит не только фотографии, слайды и пленки. Он хранит немало рукописей. Главы романа о детстве Сергея Павловича Дягилева — тоже оттуда. Роман остался незавершенным, но и отдельные главы его имеют право на существование. Современному читателю хорошо известен «сюжет» всей «книги жизни» выдающегося деятеля русской и мировой культуры, однако вымысел литератора, построенный на точных исторических реалиях, помогает еще раз прикоснуться к истокам, понять, как всё начиналось.

🏠 The House of Diaghilev

presentation of the book by yuri silin  
on the threshold of childhood.  
chapters of an unfinished novel  
(knizhny mir, 2014)

The historian, journalist and photographer Yuri Silin was well known in Perm in the second half of the 20th century. It was thanks to his efforts that the Museum of the Perm State Opera and Ballet Theatre was created, and he remained the literary and photo-archivist of the museum for many decades. He collaborated successfully with the Perm press, his pictures decorating many newspaper pages. The theme of Yuri Silin's work was not only artistic: through the camera lens he caught all aspects of the life of the city with eyes of a man who was partial and never indifferent. *A Declaration of Love* was the title given by publishers (Traektoriya, 2012) to an album of photographs of Perm composed of Silin's photographs from the 1950s—1970s that were found in his archive. This voluminous archive is rich not only in photographs, but also in slides and films. He also archived many manuscripts. The chapters of the novel on Sergei Diaghilev's childhood were also found there. The novel remained uncompleted, but is still deserving of publication. The modern reader will be knowledgeable on the 'plot' of this real-life story of an outstanding figure in Russian and world culture, however the writer has been able to base his fiction on accurate historical reality, once again touch the roots of the story and allow us to understand how it all began.







20.06 / 19:00

6+

🏠 Пермский академический театр оперы и балета

🏠 Perm Opera and Ballet Theatre

**церемония вручения премии дягилева**

**diaghilev prize award ceremony**

Премия Дягилева — первая в современной России профессиональная награда за лучший продюсерский проект в сфере исполнительского искусства.

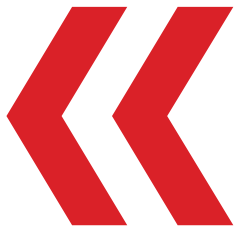
Премия была учреждена в 2003 году, но в 2012-м получила новый импульс развития, благодаря тому, что в состав жюри по приглашению руководства Дягилевского фестиваля согласились войти ведущие специалисты в области театрального продюсирования. В их числе интенданты и директора крупнейших сцен и фестивалей всего мира, критики и представители культурной власти разных стран. Возглавлял жюри легендарный реформатор современной оперы Жерар Мортье.

Премия призвана отметить и поощрить организаторов культурных проектов, духовно родственных работам Сергея Дягилева. Она присуждается ежегодно за оригинальную театральную постановку, премьеры которой состоялась в предшествующем календарном году. На соискание премии выдвигаются новые оперные, танцевальные или балетные спектакли, заказанные и поставленные продюсером, а также постановки ранее известных произведений в новой сценической интерпретации, содержащей новаторский потенциал. Церемония вручения Премии Дягилева проходит в рамках ежегодного Международного Дягилевского фестиваля в Перми.

The Diaghilev Award is the first Russian professional award in recent times for the best production project in the performing arts. The award was launched in 2003, but received a new lease of life in 2012 when leading specialists in theatrical production became part of the jury at the invitation of the Diaghilev Festival's management. The jury includes directors of the world's most important theatres and festivals, critics, and representatives of cultural institutions from various countries. It was headed by the legendary innovator of contemporary opera, Gerard Mortier.

The award is designed to celebrate and encourage the organizers of cultural events which embody the spirit of Sergei Diaghilev's works, and is awarded annually to an original theatrical production that premiered during the previous calendar year. Newly-commissioned and staged operatic, dance and ballet performances, as well as innovative interpretations of well-known works can be nominated for the award. The Diaghilev Award Ceremony will take place at the International Diaghilev Festival in Perm.





дягилевский  
фестиваль —  
событие,  
меняющее  
представление  
о современной  
россии»

*the diaghilev  
festival is an  
event that  
changes the  
image of  
modern  
russia*

— КАКОВО, НА ВАШ ВЗГЛЯД, ЗНАЧЕНИЕ ПРЕМИИ ДЯГИЛЕВА И КАК ОНА ВПИСЫВАЕТСЯ В КОНЦЕПЦИЮ ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ?

— Хорошо, что этот приз существует, потому что он привлекает внимание международных компаний к Перми. Часто именно премия заставляет людей в первый раз задуматься об этом городе и найти на карте его местоположение. Однако важнее то, что этот приз, как и весь Дягилевский фестиваль (который по своей значимости не уступает Зальцбургскому, Байройтскому и другим) дает возможность людям, живущим не в столице, ощутить мощную концентрацию своей идентичности. Я чувствую это. Когда я был здесь в первый раз, то слышал концерты Антона Батагова, исполнявшего современную музыку наряду с классической. Помню, какой это вызвало живой интерес публики — причем не узкого круга участников фестиваля, а широкой городской общественности. Сейчас жители Перми по субботам ходят не только по магазинам или в кино на блокбастеры. Я знаю, что в России люди очень много работают. Теперь я уверен, что они трудятся не только, чтобы заработать на костюм Армани, но и для того, чтобы найти себя, свою собственную историю, свою культурную традицию. Это не национализм — это обретение своих корней, что очень важно.

— WHAT IS THE MEANING OF THE DIAGHILEV AWARD, IN YOUR OPINION, AND HOW DOES IT FIT INTO THE CONCEPT OF THE DIAGHILEV FESTIVAL?

— It is good that there is the award as it attracts the attention of international companies to Perm. It is often the award that makes people think of this city and look for its location on the map. However it is even more important that the award, just like the Diaghilev Festival as a whole (which is just as significant an event as the Salzburg Festival or the Bayreuth Festival), gives people outside of the capital the opportunity to feel the powerful concentration of their identity. I feel it. When I first visited the city, I listened to concerts of Anton Batagov performing contemporary music together with classics. I remember the vivid interest of the audience, and not only the narrow circle of the festival participants, but the general public. Now, the people of Perm don't spend their Saturdays shopping or watching blockbusters in the cinema. I know that people in Russia work a lot. Now, I am sure that they don't just work to make money for an Armani suit, but also to find themselves, their history and cultural tradition. It is not about nationalism — it is about finding their roots, which is very important.

— КАК ИМЕННО ФЕСТИВАЛЬ ПОМОГАЕТ ГОРОДУ ОБРЕСТИ ИДЕНТИЧНОСТЬ?

— Когда ты прибываешь в Пермь впервые, с самолета ты видишь только большие реки и поля — как и по всей России, в каком бы направлении ты не летел. Это красиво, но ты ищешь идентичность, ты хочешь знать, кто ловит рыбу в этой реке, кто гуляет в этом лесу. Не только ведь медведи? Когда я приехал сюда в первый раз, я почувствовал, что Пермь — типичный советский город со сложной советской историей. Но сейчас в современной России происходят невообразимые изменения, и меня, прибывшего сюда из центра Западной Европы, это впечатляет. Дягилевский фестиваль — событие, которое меняет представление о современной России. Он помогает городу обрести свою идентичность, сказать, что это не только реки и леса, не только часть советской истории, но это место, где провел свое детство Дягилев и где бережно сохранены вещи, связанные с его жизнью. Фестиваль очень важен для города. Он сделал Пермь заметной на карте. Когда пять лет назад, собравшись сюда, я говорил, что поехал в Пермь, мне недоуменно задавали вопросы: «Что? Пермь? Где это?» Сейчас, когда ты говоришь в Европе о Перми, тебе отвечают: «Да, это город Дягилева и там проходит фестиваль». Так постепенно Пермь занимает видную позицию в Европе. Вот почему этот фестиваль особенно важен.

— СЛЫШАЛИ ЛИ ВЫ О ПРОЕКТЕ РЕКОНСТРУКЦИИ ПЕРМСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА?

— Да, я знаю о разговорах про новый театр, который необходимо построить в Перми. Это было бы своевременно и актуально. И я надеюсь, что Россия — как очень богатая страна, которая имеет возможность сделать многомиллионную реконструкцию Большого театра в Москве и осуществить постройку новой сцены Мариинского театра в Санкт-Петербурге — сможет построить маленький современный театр в Перми. Надо пытаться сделать это.

— HOW EXACTLY DOES THE FESTIVAL HELP THE CITY FIND ITS IDENTITY?

— When you arrive in Perm for the first time, what you see from the plane is just large rivers and fields, just like all over Russia, whatever direction you travel. It is a beautiful view, but you are looking for identity, you want to know who fishes in that river and who walks in that forest. There aren't just bears, are there? When I came here for the first time, I felt that Perm was a typical Soviet city with a complicated Soviet past. However, today in modern Russia some incredible changes are taking place, and arriving from the centre of Western Europe, they impressed me. The Diaghilev Festival is an event that changes the image of modern Russia. It helps the city find its identity, explain that it is not only about rivers and forests, and it is not only a part of history of the Soviet Union, it is also the place where Diaghilev spent his childhood and where things associated with his life are preserved carefully. The festival is very important for the city. It has made Perm a noticeable destination on the map. When I was planning my trip to Perm five years ago, people would ask me puzzled questions: 'What? Perm? Where is it?' And today when you talk about Perm in Europe, people reply: 'Yes, it is the city of Diaghilev where the festival is held'. In this way, Perm is gradually occupying a prominent position in Europe and that is why the festival is so important.

— HAVE YOU HEARD ABOUT THE RECONSTRUCTION PROJECT FOR THE PERM OPERA AND BALLET THEATRE?

— Yes, I know they say a new theatre needs to be built in Perm. It would be timely indeed. I hope that Russia — a very rich country that can afford a multimillion renovation of the Bolshoi Theatre in Moscow and construction of a new stage in the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg — can build a small modern theatre in Perm. The attempt is well worth it.



Интервью  
с Жераром Мортье:  
Наталья Колесова  
(Дягилевский  
фестиваль-2013)

Interview  
with Gerard Mortier:  
Natalia Kolesova  
(Diaghilev Festival  
2013)

— МНОГИЕ РОССИЙСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ФЕСТИВАЛИ ГОРДЯТСЯ КАССОВЫМИ ИМЕНАМИ В СОСТАВЕ УЧАСТНИКОВ, НО ПРИ ЭТОМ, КАК ПРАВИЛО, ПРЕДСТАВЛЯЮТ ПУБЛИКЕ ТРАДИЦИОННЫЕ, ДОВОЛЬНО ПРЕДСКАЗУЕМЫЕ ПРОГРАММЫ. ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В ЭТОМ ОТНОШЕНИИ ОСОБЕННЫЙ?

— В данный момент фестиваль не обременен прямыми связями с коммерциализированным музыкальным миром. Это значит, что Ланг-Ланг не будет открывать наш фестиваль. Это проект, благодаря которому Теодор Курентзис и Марк де Мони пытаются показать в Перми новые музыкальные работы. Например, фантастическое представление этого года — музыкально-танцевальный перформанс Израэля Гальвана, великого хореографа который возродил фламенко. Конечно, меня можно упрекнуть в необъективности, поскольку постановка, которая будет представлена на фестивале, первоначально была создана по моей инициативе. Я сказал Марку де Мони: «Ты должен пригласить его, чтобы люди из Перми и других городов России получили полноценное представление, что же такое фламенко. Причем фламенко не как коммерческий продукт, а как великое искусство». Гальван — фантастичен, он бог, он подобен Нижинскому со своей хореографией. Особенно важно, что показ Гальвана состоялся в Перми. Не в Москве, где каждый день полон значительными культурными событиями, не в Петербурге с его Мариинским театром, где ставятся великие спектакли, — а в городе с другой, пока еще маленькой ролью, но, по моему глубокому убеждению, с большим потенциалом.

— MANY RUSSIAN MUSICAL FESTIVALS PRIDE THEMSELVES ON THE BOX-OFFICE NAMES IN THEIR LINE-UP OF PARTICIPANTS, WHILE AS A RULE, OFFERING CONVENTIONAL AND QUITE PREDICTABLE PROGRAMMES TO THE AUDIENCE. IS THE DIAGHILEV FESTIVAL ANY DIFFERENT IN THAT RESPECT?

— At the moment the festival is not burdened with direct links to the commercialised musical world. It means that Lang Lang will not open our festival. It is a project that helps Teodor Currentzis and Mark de Mauny show new musical works in Perm. For example the fantastic performance of this year — the musical and dance performance by Israel Galvan, a great choreographer who has revived Flamenco. People may accuse me of being biased of course, since I initiated the production that will be shown at the festival. I told Mark de Mauny: 'You should invite him for the people of Perm and other cities of Russia, to get a comprehensive idea of what Flamenco really is — Flamenco as a great art, not as a commercial product'. Galvan is fantastic; he is a god; he is like Nijinsky with his choreography. It is particularly important that Galvan's show takes place in Perm. Not in Moscow, where there are so many cultural events every day, or in Saint Petersburg with its Mariinsky Theatre and all the masterpieces staged, but in a city that has got another role, a small role so far, but I truly believe, one with great potential.



**его участие означало вызов, самоотдачу, удовольствие, приключение!»**

***his imprimatur guaranteed challenge, engagement, pleasure, adventure!***

Жерар Мортье был деятельным провидцем. Он изменил оперный жанр — не какой-то одной постановкой или серией спектаклей, а своим целостным подходом к театру. Где бы он ни находился, чем бы ни занимался, результат всегда получался потрясающим. Его участие означало вызов, самоотдачу, удовольствие, приключение, становившееся возможным благодаря его глубокой убежденности и художественному вкусу.

Никому из нас, знавших Жерара и работавших с ним, уже не стать прежними. Его предвидение, всегда практичное, его благожелательное присутствие воодушевляли каждый разговор, каждую репетицию, каждый проект. Что еще удивительнее, не стать прежними и его соперникам, критикам и недругам. То, что они делали и продолжают делать, — это реакция на его видение, лидерство и на постоянный вызов с его стороны. Исходивший от Жерара животворный свет в равной степени распространялся на его друзей и врагов.

Жерар обладал редким даром — ему была открыта тонкая алхимия взаимоотношений. Многие из нас обрели главных в своей жизни творческих партнеров благодаря вдохновенному озарению или ненавязчивому приглашению Жерара. Результаты этого сотрудничества можно увидеть и услышать на сцене, но многие дела и проекты Жерара остаются за сценой. Он расширил и переоборудовал предназначенные для публики пространства театра Ла-Монне в Брюсселе и фестивального дворца в Зальцбурге, обновил их интерьеры и освещение, но также отремонтировал уборные, создал новые репети-

Gerard Mortier was a mercurial operatic visionary who transformed the art form — not with a particular production or body of work, but with an attitude. Wherever Gerard was and whatever he was doing, you knew it would be exciting. His imprimatur guaranteed challenge, engagement, pleasure, and the kind of adventure informed and made possible by profound conviction and deep connoisseurship.

None of us who knew and worked with Gerard will ever be the same. His visionary, always practical, and constantly generous presence enlivened each conversation, each rehearsal, each project. Perhaps more amazingly, many of Gerard's rivals, critics, and adversaries will never be the same either. They also did what they did and are doing what they are doing in response to Gerard's vision, leadership, and permanent challenge. Gerard's particular brilliance is to be equally vital and ultimately influential to his friends and to his enemies.

Gerard's rare gift was his sense of the delicate alchemy of collaboration. Most of us have met some of the most important artistic partners of our lives courtesy of Gerard's inspired insight and at Gerard's elegant invitation. The results could be seen and heard on stage, but many of Gerard's commitments and innovations remained backstage. While he enlarged, opened, and filled the public spaces of the Theatre de la Monnaie and the Salzburg Festival with art and light, he also redid the bathrooms, created new rehearsal spaces, and in Salzburg, opened a new canteen for artists and staff that finally served good food. He always took care of the people who remain unknown to the public but





**Питер Селларс,**  
режиссер

**Peter Sellars,**  
director

ционные площади, открыл в Зальцбурге новую столовую для артистов, чтобы они могли наконец хорошо питаться. Он всегда заботился о людях, незаметных для публики, но создающих и поддерживающих необходимую для творчества окружающую среду, поскольку благополучие этой среды улучшает атмосферу, облагораживает происходящую в ней творческую работу.

Но этот крайне деликатный, интеллигентный человек в то же время был борцом. Его рыцарскому духу нужны были драконы, а если их не находилось, он создавал их сам. Его острый язык и непоколебимые нравственные принципы нажили ему немало врагов. Но в его душе борца не было места злобе и унынию.

По вечерам он приглашал артистов отужинать за его счет, просто так, ради удовольствия, ради интеллектуальных поединков, дружеской болтовни, хорошего вина, превосходного обслуживания. Он ценил всё лучшее в этой жизни, в том числе среди людей. Мимо его глаз не проходили молодые дарования, мимо его слуха — юные талантливые певцы, дирижеры, интересные идеи. Он много читал, его занимали беседы о будущем Европы. Он заключал в себе идеальный образ европейца — безудержная тяга к просвещению, культура, тонкость, прогрессивные принципы, выстроенные на фундаменте так нелегко доставшегося философского наследия. И, конечно, традиции.

Одной из главных традиций был скандал. Жерар знал, что это полезно для дела. Он понимал, что неблагоприятные отзывы и ожесточенная критика лишь подогревают интерес публики и обеспечивают ему место в истории. Он знал, что людям свойственно менять мнение, что жаркие споры становятся событиями, о которых долго помнят и в которых каждый принимает ту или иную сторону. Но человеческая природа такова, что со временем противники могут стать сторонниками. Общаясь с наиболее консервативными европейскими учреждениями и персонами, Жерар любил их провоцировать, и это свидетельствует о его мужестве и стойкости.

who create and sustain the deep ecology of craft and meaning and well being that elevates the atmosphere, and ennobles the fineness of the work that comes out of it.

This hyper--delicate, deeply cultured man was also a fighter. His chivalrous nature demanded dragons, and if they weren't there, he could create them. His sharp tongue and unquestioned moral high ground made him enemies wherever he went. But his fighting spirit was not grudging or depressed.

He took artists out for dinner most nights at his own expense for the sheer pleasure and stimulation of intellectual sword play, good gossip, fine wine, and excellent service. He appreciated the finer things in life, including people. He had an eye for young talent, and an ear for an emerging singer, a new conductor, or a good argument. He read constantly, and placed himself in the heart of the conversation focused on the future of Europe. He epitomized a European ideal — sparkling with enlightenment zeal, cultivated, nuanced, and with a permanently progressive stance that was the fulfillment of a hard--won philosophical heritage. And tradition.

One important tradition was scandal. Gerard knew that it was good for business. He understood that angry responses and devastating reviews guarantee a place in history and make sure you'll be talked about. He knew that human opinion tends to shift, and that a flaming controversy will create the occasion that no one will forget, and that will insist that everyone takes sides. And then, human nature being what it is, those sides quietly begin to shift. Gerard's delight in provocation as he engaged some of the most conservative institutions and individuals in Europe testified to his courage and confidence.

He was a master of the creative budget — Gerard structured the available money around his creative priorities rather than the opposite. His insistence that the economics exist to serve the ideals of society rather than the other way around was embodied in every financial plan. The last years of budget cuts for culture in Spain were painful, but Gerard responded positively, responsibly, with seasons



Жерар оставался творцом и в финансовых делах: строя бюджет, он исходил из своих творческих планов, а не подстраивал их под доступные средства. Экономика должна служить общественным идеалам, а не наоборот — этому принципу он подчинял все финансовые планы. В последние годы в Испании имело место очень болезненное сокращение расходов на культуру, но Жерар в этой ситуации проявил позитивный настрой и ответственность, проведя несколько небывалых по творческой активности сезонов, не отступив перед финансовыми трудностями и не нарушив своих убеждений перед лицом общественности.

Пожалуй, ни один руководитель оперного театра не верил в потенциал этого жанра так твердо, как Жерар. По его глубокому убеждению, опера — это не роскошь, а вклад в общественное и политическое благополучие. Как тонкий знаток искусства, он требовал соблюдения высочайших исполнительских стандартов и совершенствования артистического мастерства, но при этом он горячо верил, что высококлассный культурный продукт принадлежит каждому гражданину, и именно потому, что он так хорош. Он считал, что каждый имеет право участвовать в лучших достижениях демократической культуры, которая по определению объединяет множество точек зрения и является площадкой для диалога. Сын пекаря, он отлично знал, что музыка — это дорога, ведущая вперед и вверх.

Взглянув на афишу театрального сезона большинства оперных театров, мы увидим случайный список названий. Сезон, подготовленный Жераром Мортье, напротив, строился вокруг содержания произведений, определялся их проблемностью, их местом в ряду важнейших вопросов, стоящих сегодня перед человечеством. Опера, как ее понимал Жерар Мортье, является не развлечением, а воплощением общества, вознесенным в царство вражды и веселья, где конфликты и противоречия, сливаясь в многоголосой, многослойной фуге, устремляются в область трансцендентного.

Это искусство. И Жерар Мортье глубоко в него верил.

of breathtaking artistic ambition, un-intimidated and undeterred by financial pressures, emerging with his deepest beliefs intact and in front of the public.

Probably nobody before Gerard who ran an opera house ever had his depth of belief in the possibilities of the art form. Gerard believed deeply that opera was a contribution to social and political well-being, and not a luxury item. His artistic discernment insisted to the end on the highest standards of performance and artistry of the greatest refinement, but he believed passionately that this high-end product belonged, exactly because it was so finely made, to every citizen. He believed that it was the right of every citizen to participate in the finest achievements of a democratic culture, a culture that by definition embraces controversy and elevates dialogue. The baker's son knew that music was a path that led forward and upward.

A glance at the season of most opera houses reveals a fairly random list of titles. A season crafted by Gerard Mortier is, by contrast, built around the content of the works, their contribution to a larger discussion, and their place in relation to the most powerful issues that face humanity today. Opera, as imagined and presented by Gerard Mortier, was not an entertainment option, but an essential embodiment of the society itself, lifted into a realm of confrontation and exhilaration — the conflict and the contradictions translated into a multi-vocal, multi-leveled fugue that touches transcendence.

That is the art form. Gerard Mortier believed in it deeply.

24.06 / 16:00

6+

🏠 Пермская государственная  
художественная галерея

🏠 Perm State  
Art Gallery

открытие выставки

«“пейзаж, способный обойтись без  
меня...” русский взгляд на венецию»

the opening of the exhibition

'a landscape quite happy here without  
me...' the russian view of venice

куратор выставки

игорь мартынов

кандидат искусствоведения,  
доцент, заведующий сектором  
западноевропейского искусства  
пермской государственной  
художественной галереи

the curator of the exhibition

igor martynov

candidate of art history  
and head of the department  
of western european art at the  
perm state art gallery

«...пейзаж, способный  
обойтись без меня»<sup>1</sup>

'...a landscape quite happy  
here without me''

«Здесь в Венеции, — говорил Сергей Дягилев, так же божественно, как всегда — для меня это место успокоения, единственное на земле, и к тому же место рождения всех моих мыслей, которые я потом рассказываю миру».

Sergei Diaghilev said: 'Here, in Venice, everything is divine, as always. For me it is the place of tranquillity, the only one in the world, as well as the place of the birth of all my thoughts which I then share with the world'.

Русская венециана закреплена в богатой художественной истории. Встреча с городом на воде, городом-миражом и городом-сказкой для многих деятелей отечественного искусства становилась судьбоносной. За три столетия картина «русской Венеции» органично вобрала и прилежную документалистику отчета петровского стольника Петра Толстого, и поэтический слог Александра Блока и Осипа Мандельштама, сотворивших новый миф «Сиятельнейшей».

Russian Venetiana occupies its place in rich art history. Visiting the city on the water, the mirage city, the dream city was crucial for many figures of Russian art. For three hundred years the image of 'Russian Venice' has naturally embodied the precision of travel notes of Pyotr Tolstoy, the stolnik of Peter the Great, and the poetic style of Alexander Blok and Osip Mandelstam who have created a new myth of the Serenissima.

Выставка в Пермской государственной художественной галерее позволит посетителям музея насладиться изысканной утонченностью панорамных видов царицы Адриатики. Сюита из 36 видов Венеции была выполнена в XVIII веке гравером Антонио Визентини. Незаурядный мастер офорта, Визентини выполнил выразительную интерпретацию живописных vedute великого Каналетто. Благодаря этой изящной графической «энциклопедии» Венеция обрела многочисленных поклонников,

The exhibition at the Perm State Art Gallery will allow visitors to enjoy the refined elegance of panoramic views of the Queen of the Adriatic. The suite of 36 views of Venice was created in the 18th century by the engraver Antonio Visentini. An outstanding master of etching, Visentini made an expressive interpretation of picturesque vedute painted by great Canaletto. Thanks to this refined graphic 'encyclopaedia', Venice has gained numerous admirers who had fallen in love with the Piazza San Marco and the Palazzo Ducale long before

<sup>1</sup> Цитата из стихотворения Иосифа Бродского «Венецианские строфы (2)» (1982)

A quote from the poem Venetian Stanzas II (1982) by Joseph Brodsky

влюблявшихся в пьядцу Сан-Марко и палаццо Дожей задолго до очного знакомства. Среди них и наши многочисленные соотечественники, для которых магия города в лагуне стала источником творческих вдохновений.

Пространство экспозиции становится диалогом, в котором пространство города «прорастает» графикой искусства слова. Аполлон Григорьев и Алексей Апухтин, Николай Гумилев и Василий Розанов, Анна Ахматова и Павел Муратов интонируют пространство, открывая новые созвучия, рифмующие личностное теперь и венецианское всегда.

Особая страница русской венецианы — стихи и проза Иосифа Бродского. В пейзажах древнего города изгнанник «Северной Венеции» интуитивно предугадывает свое место между Васильевским островом и островом Сан-Микеле.

«Глаз в этом городе обретает самостоятельность, присущую слезе... Сложилось так, что Венеция есть возлюбленная глаза. Слеза есть предвосхищение того, что ждет глаз в будущем» (И. Бродский, «Набережная неисцелимых», 1989)

Экспозиция включает живопись и графику венецианской художественной школы XVI—XVIII вв., произведения современных мастеров графики и декоративно-прикладного искусства, видеоинсталляции.

their actual acquaintance. Among them there are plenty of Russians, for whom the magic of the city in the lagoon has become a source of creative inspiration.

The exhibition space becomes a dialogue, where the space of the city is permeated with graphics of the art of words. Apollon Grigoryev and Aleksey Apukhtin, Nikolay Gumilev and Vasily Rozanov, Anna Akhmatova and Pavel Muratov set the tone of the space by finding new accords that rhyme the personal 'now' and Venetian 'always'.

Poetry and prose of Joseph Brodsky occupies a special place in Russian Venetiana. In landscapes of the ancient city the outcast of 'Venice of the North' intuitively foresees his place between Vasilyevsky Island and the island of San Michele.

*'The eye in this city acquires an autonomy similar to that of a tear... As the world goes, Venice is the eye's beloved. A tear is the anticipation of the eye's future'.* (J. Brodsky, Watermark, 1989)

The display includes painting and graphic works of the Venetian school of 16th to 18th centuries, works of contemporary graphic and applied arts and video installations.





20.06 / 17:00

6+

Музей советского наива

Museum of Soviet Naive

открытие выставки  
**василий григорьев.**  
 к 100-летию со дня рождения  
 художника

opening of the exhibition  
**vasily grigoriev.**  
 for the 100th anniversary  
 of the artist

**куратор выставки****ольга дьяконицына**

искусствовед, специалист в области  
 наивного искусства, преподаватель  
 московского государственного  
 академического художественного  
 института имени в. и. сурикова

**exhibition supervisor****olga dyakonitsyna**

art historian, specialist in naive art  
 and lecturer at the moscow state  
 academic art institute

История наивного искусства дает нам уникальные примеры спонтанных проявлений творчества. Не имея профессиональной подготовки, создатели этих самобытных произведений трудятся по наитию, используя свой жизненный опыт и доступные материалы. Здесь мы сталкиваемся с особой формой интуитивного мастерства, обнаруживаем специфические художественные системы, своеобразные приемы обобщения и художественной выразительности.

Многие из этих художников не подозревают, что их работы могут анализироваться, как произведения искусства и экспонироваться в музеях. Не скованные никакими канонами и правилами, они, каждый по-своему, создают идеальный мир красоты и счастья. Изображаемый земной рай им кажется реальным и достижимым.

К таким уникальным явлениям относится творчество российского художника Василия Григорьева (1914—1994). Формально его биография типична для того поколения советских людей, которые с энтузиазмом и верой строили новое коммунистическое общество. Но есть в ней одно обстоятельство, которое помогло ему стать уникальным художником конца XX века. Григорьев сумел сохранить в душе тот

The history of naive art gives us a unique example of spontaneous expression of creativity. Lacking formal training, the creators of these distinctive pieces of art work intuitively use their own life experiences and the materials that they find available to them. Here we find a special form of intuitive skill and can see a specific art system, original techniques of generalisation and artistic expression. Many naive artists are unaware that their work can be viewed and analysed as a work of art and be exhibited in a museum. Not constrained by rules and canon laws, each is able to individually create an idealistic world filled with beauty and happiness. This depiction of earthly paradise comes across as real and achievable.

The work of the Russian artist Vasily Grigoriev (1914—1994) fits in to this unique category of art. His biography is faithful to the typical upbringing of a generation of Soviet people, who, filled with enthusiasm and strong belief, began building the new Communist society. But within this background there is one factor that helped Grigoriev become one of the most unique artists of the twentieth century. He managed to preserve within the party slogans an uncomplicated approach to life, which is associated with simple childhood

незамутненный партийными лозунгами подход к жизни, который был связан с воспоминаниями детства и традиционной народной культурой, где люди жили размеренной трудовой жизнью, а крестьянин на земле был хозяином.

Миропонимание художника выделяет порядок вещей, обычаев, место человека в окружающей среде. Это выражается в ясной, широкой панораме мира, в его житейской логике, в моральной необходимости труда и праздника. Эта логика не имеет противоречий, она убедительна и проста. Она не приемлет насилия, индивидуализма, бесперспективности истории. Художник трактует жизнь как логически обоснованный повтор и развитие накопленных ценностей общества в союзе с природой. Эту логику можно назвать канонической.

Другая существенная сторона произведений Григорьева замечательна своим оптимизмом. Радостное мироощущение художник подчеркивает цветом, четким линейным построением.

Психологическим достоянием его работ является чистота чувств, незамутненных недоумением, растерянностью и страхом. Это отражение мира в его торжестве жизни и здоровья, сосредотачивает наше внимание на миротворческой, созидательной стороне жизни.

Картины Василия Григорьева современный зритель рассматривает не только как воспроизведения давно ушедшей идеальной народной жизни. Они становятся живым материалом для размышлений и реконструкций своего будущего. На выставке в Музее советского наива, посвященной 100-летию со дня рождения Василия Григорьева, представлено более 60 работ художника 1980-х — 1990-х из частных коллекций Москвы и Перми.

memories, traditional folk culture, the down-to-earth lives of peasants and farmers, a time when people lived a simple, unhurried existence.

The world-view of the artist highlights the state of affairs, customs and man's place in his environment. This is expressed in a clear, broad, panoramic image of the world, seen with everyday logic, with the moral necessity of work and celebration. There are no contradictions to this logic. It is convincing and simple. It does not advocate violence, individualism or the futility of history. The artist interprets life as a coherent repetition and development of values that have been accumulated by society in unison with nature. This logic may be described as canon law.

Another significant aspect of Grigoriev's works is his wonderful optimism. The joyful outlook of the artist is emphasized with colours, and clear, linear definition.

The psychological value of his work is purity of feelings which are free from bewilderment, confusion and fear. This is a reflection of our world in celebration of life and health, which focuses our attention on making peace and being creative.

Grigoriev's paintings are not just looked upon by the modern audience as a glimpse into a bygone idealistic and nationalistic life. They are a relevant source for thought and the construction of our own future. For this exhibition at the Soviet Naive Art Museum, which is dedicated to the 100th anniversary of the birth of Vasily Grigoriev, over 60 works of art from the 1980s-90s have been gathered from private collections in Moscow and Perm.







## ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ — 2014

### УЧАСТНИКИ

-----  
художественное руководство

-----  
дирижеры

-----  
композиторы

-----  
драматурги

-----  
режиссеры

-----  
хореографы

-----  
балетмейстеры

-----  
хормейстеры

-----  
художники

-----  
актеры

-----  
певцы

-----  
инструменталисты

-----  
коллективы

## DIAGHILEV FESTIVAL 2014

### PARTICIPANTS

-----  
artistic directors

-----  
conductors

-----  
composers

-----  
playwrights

-----  
directors

-----  
choreographers

-----  
ballet masters

-----  
choirmasters

-----  
set designers

-----  
actors

-----  
singers

-----  
instrumentalists

-----  
ensembles



**Теодор Курентзис**  
**Художественный руководитель**  
**Международного Дягилевского фестиваля,**  
**дирижер**

Художественный руководитель Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского. Основатель и руководитель оркестра и хора musicAeterna. Один из создателей фестиваля «Территория». Кавалер Ордена Дружбы. Обладатель пяти премий российского Национального театрального фестиваля-конкурса «Золотая маска».

Родился в Афинах. С начала 1990-х живет в России. Ученик профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова дирижера Ильи Мусина. В 2004—2010 был главным дирижером Новосибирского академического театра оперы и балета. С 2011 года работает в Перми.

Ключевые постановки в его карьере: «Дон Карлос» Верди (2008) в Opéra de Paris; «Пасажирка» Вайнберга с Венским симфоническим оркестром в Брегенце (2010); *Così fan tutte* Моцарта с хором и оркестром Balthasar-Neumann в Баден-Бадене (2011); «Воццек» Берга (2009) и «Дон Жуан» Моцарта (2010) в Большом театре России; «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича в Цюрихе (2012); диптих «Иоланта»/ «Персефона» (2012; Teatro Real Madrid), «Королева индейцев» (2013; копродукция Пермской оперы, Teatro Real Madrid и Английской Национальной оперы).

В январе 2013-го дебютировал с Венским филармоническим оркестром на Mozartwoche в Зальцбурге. В том же году состоялось его выступление в Мюнхенской филармонии и концертный тур по Европе совместно с Mahler Chamber Orchestra. В феврале 2014-го с оркестром и хором musicAeterna вместе с международным ансамблем солистов совершил гастрольный тур (Пермь, Берлин, Афины, Париж, Лиссабон) с программой: концертное исполнение оперы «Дидона и Эней» Пёрселла и псалом *Dixit Dominus* Генделя.

У маэстро и musicAeterna подписан контракт с Sony Classical на выпуск трех CD с операми Моцарта: *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*. Кроме того, готовятся отдельные релизы с программой Рамо, Концертом для скрипки с оркестром П. Чайковского (солистка — Патриция Копачинская), два диска с сочинениями Стравинского: «Весна священная» и «Свадебка».

**Teodor Currentzis**  
**Artistic Director of**  
**the International Diaghilev Festival,**  
**Conductor**

Artistic Director of the Perm State Opera and Ballet Theatre. Founder and Artistic Director of the musicAeterna orchestra and chorus. One of the founders of the 'Territory' festival. Recipient of the Order of Friendship. Five-times winner of the Golden Mask National Theatre Award.

Born in Athens. Has lived in Russia since the early 1990s. Studied at the Rimsky-Korsakov Saint Petersburg State Conservatory under Professor Ilya Musin. Between 2004 and 2010 Currentzis was principal conductor at the Novosibirsk State Academic Opera and Ballet Theatre. He has worked in Perm since 2011.

Key performances of his career: Verdi's *Don Carlos* at the Opéra de Paris (2008); Weinberg's *Passazhirka* [The Passenger] with the Vienna Symphony Orchestra in Bregenz (2010); Mozart's *Così fan tutte* with the Balthasar-Neumann choir and orchestra in Baden-Baden (2011); Mozart's *Don Giovanni* at the Bolshoi Theatre in Moscow (2010); Shostakovich's *Lady Macbeth of the Mtsensk District* in the Zürich (2012); operatic double-bill *Iolanta* and *Persephone* at the Teatro Real in Madrid (2012); *The Indian Queen* (co-production of the Perm Opera with Teatro Real and the English National Opera, 2013).

In January 2013 he made his debut with the Vienna Philharmonic at Mozart Week in Salzburg. In the same year he performed with the Munich Philharmonic in a concert tour of Europe together with the Mahler Chamber Orchestra. In February 2014 he toured with the musicAeterna orchestra and chorus together with an international ensemble of soloists (Perm, Berlin, Athens, Paris, Lisbon) performing concert versions of Purcell's opera *Dido and Aeneas* and Handel's psalm setting of *Dixit Dominus*.

Maestro Currentzis together with musicAeterna are signed to Sony Classical and are recording three CDs of Mozart's operas: *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, and *Don Giovanni*. In addition to this they are also recording a programme of works by Rameau, Tchaikovsky's concerto for violin and orchestra (soloist — Patricia Kopatchinskaja) and two CD recordings of works by Stravinsky: *Le Sacre du printemps* and *Les noces*.



**Валерий Платонов**  
(Россия)

Главный дирижер Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского. Заслуженный деятель искусств России, народный артист Республики Башкортостан. Лауреат Национальной театральной премии «Золотая маска». Окончил Уфимский государственный институт (академию) искусств им. З. Исмагилова (класс Михаила Голубицкого) и Уральскую государственную консерваторию им. М. П. Мусоргского (класс Марка Павермана). С 1991 по 2001 год был главным дирижером Башкирского театра оперы и балета. Впервые в России осуществил постановки опер: «Клеопатра» и «Синдерелла, или Сказка о Золушке» Массне, «Лолита» (на русском языке) Щедрина, «Орфей» Монтеверди. Сотрудничал с ведущими российскими оркестрами, работал с коллективами из Германии, Ирландии, США, Украины, Беларуси. Выступал музыкальным руководителем международных фестивалей: «Дягилевские сезоны: Пермь — Петербург — Париж», «Шаляпинские вечера в Уфе», Фестиваль балетного искусства им. Рудольфа Нуреева. В 2010-м подготовил премьеру оперы «Фиделио» Бетховена в Музее истории политических репрессий «Пермь-36» (2010). В 2013-м оркестр Пермского театра оперы и балета под его управлением выступил на сцене Большого театра России.

**Valery Platonov**  
(Russia)

Principal conductor of the Perm Opera and Ballet Theatre. Honoured Art Worker of Russia, Honoured Artist of the Republic of Bashkortostan, and winner of the Golden Mask National Theatre Award. Graduated from the Ufa State Institute (Academy) of Arts named after Zagirlsmagilov (under Michael Golubitsky) and the Urals Mussorgsky State Conservatoire (under Mark Paverman). Between 1991 and 2001 he worked as the principal conductor of the Bashkir State Opera and Ballet Theatre. He was the first in Russia to stage the operas *Cléopâtre* and *Cendrillon* by Massenet, *Lolita* (in Russian) by Shchedrin and *L'Orfeo* by Monteverdi. He has conducted collaborated with leading orchestras from Russia, Germany, Ireland, USA, Ukraine and the Republic of Belarus. Was the musical director at several international festivals: the Diaghilev Seasons: Perm-Saint Petersburg-Paris, Chaliapin Evenings in Ufa, and the Festival of Ballet Art (named after Rudolf Nureyev). In 2010 he produced the premiere of Beethoven's opera *Fidelio* at the Memorial Centre of the History of Political Repression Perm-36. In 2013 the orchestra of the Perm Opera and Ballet Theatre performed under his direction at the historical stage of the Bolshoi Theatre in Moscow.

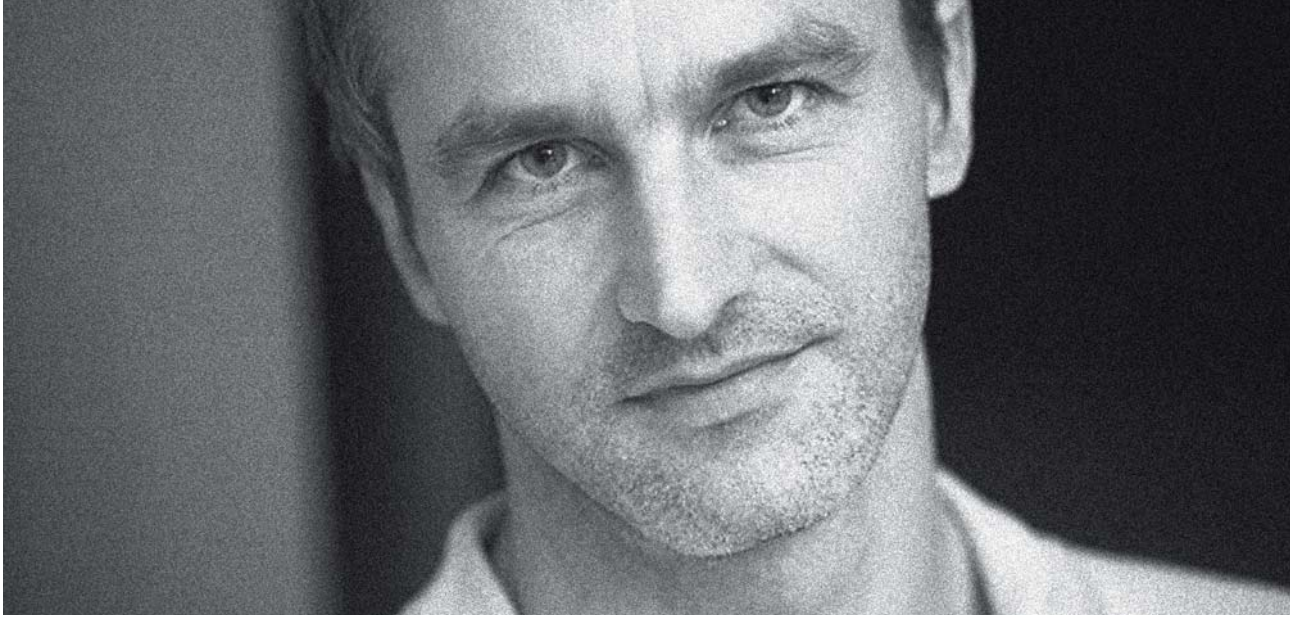


**Пол Хиллиер**  
(Великобритания)

Основатель Hilliard Ensemble и Theatre of Voices. В 2001—2007 гг. — главный дирижер Камерного хора Эстонской филармонии, с 2003-го — главный дирижер Ars Nova Copenhagen. В 2008-м возглавил Ирландский камерный хор и был назначен художественным руководителем Coro Casa da Música в Порту. Рыцарь Ордена Британской империи за особые заслуги в области музыки и Ордена Даннеброга Королевства Дании. Записи его выступлений (более 150 CD) добились мирового признания и завоевали множество наград, в том числе две премии Grammy: *Da Pacem* Арво Пярта — с Камерным хором Эстонской филармонии, «Девочка со спичками» Дэвида Ланга — с Theatre of Voices и Ars Nova Copenhagen. Обучался в Школе музыки и драмы Гилдхолл (Лондон). Преподавал в Университете Калифорнии в Санта-Круз и Дэвис и был директором института старинной музыки в Университете Индианы с 1996 по 2003 год. Автор монографий об Арво Пярте и Стиве Райхе, а также многочисленных антологий хоровой музыки. Регулярно сотрудничает с ведущими камерными хорами Европы и такими коллективами и артистами, как Kronos Quartet, Питер Селларс, Бобби МакФаррен, Тим Раштон и Ричард Алстон.

**Paul Hillier**  
(UK)

Founding director of the Hilliard Ensemble and Theatre of Voices. Between 2001 and 2007 he was Principal Conductor of the Estonian Philharmonic Chamber Choir, and has been Chief Conductor of Ars Nova Copenhagen since 2003. In 2008 he became Chief Conductor of the Chamber Choir Ireland and was appointed Artistic Director of the Coro Casa da Música in Porto (Portugal). Recipient of the Order of the British Empire for services to choral music, Knight of the Order of Dannebrog (Denmark). His recordings, over a hundred and fifty CDs including seven solo recitals, have earned worldwide acclaim and won numerous prizes. He is a two-time Grammy Award winner — for Arvo Pärt's *Da Pacem* with the Estonian Philharmonic Chamber Choir and for David Lang's *The Little Match Girl Passion* with Theatre of Voices and Ars Nova Copenhagen. Studied at the Guildhall School of Music and Drama. He was a professor at the University of California in Santa Cruz and Davis, and between 1996 and 2001 worked as director of the Early Music Institute at Indiana University Bloomington. Author of numerous anthologies of choral music and books about Arvo Pärt and Stephen Reich. Paul Hillier regularly collaborates with leading chamber choirs in Europe and orchestras and performers such as the Kronos Quartet, Peter Sellars, Bobby McFerrin, Tim Rushton and Richard Alston.



**Венсан Дюместр**  
(Франция)

Изучал историю искусств в Школе Лувра, обучался игре на гитаре в частной консерватории École Normale de Musique в Париже, на лютне, барочной гитаре и теорбе — в Консерватории Тулузы, прошел курс класса бассо континуо в Консерватории в Болонье. Выступая совместно с такими коллективами, как Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, Le Concert des Nations, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Akademia, Le Centre de Musique Baroque de Versailles, Дюместр также принимал участие в более чем 30 их записях CD на лейблах Erato, Auvidis, Virgin, Ricercar, Pierre Verany, Naxos, Empreinte Digitale и Fnac Musique. С 1998 года художественный руководитель ансамбля Le Poème Harmonique, сферу творческих интересов которого составляет вокальный и инструментальный репертуар XVII — начала XVIII века. В 1999-м французский музыкальный журнал Diapason назвал Дюместра «Молодым талантом года».

**Vincent Dumestre**  
(France)

After studying art history at the École du Louvre and classical guitar at the École Normale de Musique in Paris, turned to the lute, Baroque guitar and theorbo at the Toulouse Conservatoire, and in the continuo class at the Boulogne Conservatoire, where he was unanimously awarded the advanced diploma. Since then he has taken part in many concerts, in particular with the Ricercar Consort, La Simphonie du Marais, Le Concert des Nations, La Grande Écurie et la Chambre du Roy, Akademia and the ensembles of the Centre de Musique Baroque de Versailles. He has taken part in more than thirty recordings with those ensembles, for the firms Erato, Auvidis, Virgin, Ricercar, Pierre Verany, Naxos, Empreinte Digitale and Fnac Musique. Since 1998 Vincent Dumestre is the artistic director of Le Poème Harmonique, with which he explores the vocal and instrumental repertoire of the seventeenth and early eighteenth centuries. In 1999 the French music magazine Diapason voted Vincent Dumestre 'Young Talent of the Year' for his work with Le Poème Harmonique.





**Дмитрий Курляндский**  
(Россия)

Окончил Московскую консерваторию (класс профессора Леонида Бобылева). Победитель международного конкурса композиторов Gaudeamus Prize (Нидерланды, 2003), премии Джанни Бергамо в области классической музыки (Швейцария, 2010), премии имени Иоганна Йозефа Фукса (Австрия) за оперу «Астероид 62». Член группы композиторов «Сопrotивление материала» (CoMa). Основатель и художественный руководитель Международной академии молодых композиторов в городе Чайковском (Пермский край). Музыкальный руководитель Электротеатра «Станиславский». Приглашенный профессор Амстердамской консерватории, курсов новой музыки в Апельдорне (Нидерланды), в Руайомоне (Франция) и в Киеве (Украина). В 2008-м был участником резиденции Берлинской программы для деятелей искусств, в 2010-м — приглашенным композитором ансамбля 2E2M. Сотрудничал с такими дирижерами, как Теодор Курентзис, Федор Леднев, Райнберт де Леу, Сюзанна Мälkki, Роланд Клуттиг, Беат Фуррер, Вольфганг Хаттингер. Его сочинения исполняли оркестры SWR, musicAeterna, JFutura, Новый Стокгольмский камерный оркестр, ансамбли Intercontemporain, KlangForum Wien, Contrechamps, Schoenberg/ASKO, KNM, Nadar, Elision, l'itinaire, 2E2M, MACM, Студия новой музыки.

**Dmitri Kourliandski**  
(Russia)

Graduated from the Moscow State Tchaikovsky Conservatory, class of professor Leonid Bobylev. Recipient of the Gaudeamus International Composers Award in 2003, the Gianni Bergamo Classic Music Award in 2010, and the Johann Joseph Fux opera composition prize for *Asteroid 62*. Member of the 'Structural Resistance' composers' group. Founder and artistic director of the International Young Composers Academy in Tchaikovsky City (Perm Territory). Musical director of the Stanislavski Electrotheatre. Visiting professor at the Amsterdam Conservatory, at new music courses in Apeldoorn (Netherlands), Royaumont (France) and Kiev (Ukraine). Berliner Kuenstlerprogramm artist-in-residence 2008, Ensemble 2e2m composer-in-residence 2010. Author of four operas and many symphonic and chamber works. Has collaborated with conductors such as Teodor Currentzis, Fedor Lednev, Reinbert de Leeuw, Susanna Mälkki, Roland Kluttig, Beat Furrer and Wolfgang Hattinger. His compositions have been performed by orchestras such as SWR, musicAeterna, J.Futura, New Stockholm Chamber Orchestra; and ensembles such as InterContemporain, KlangForum Wien, Contrechamps, AskO/Schoenberg, KNM Berlin, Nadar Ensemble, ELISION Ensemble, Ensemble l'itinaire, Ensemble 2e2m, MCME and Studio for New Music Ensemble.



**Антон Батагов**  
(Россия)

Как композитор Антон Батагов начал в традициях постминимализма. Его сравнивали с классиками американского минимализма. Он изменил не только отношение публики и специалистов к подобной музыке. Из замкнутой сферы она стала превращаться в открытое и динамичное пространство. В его творчестве практически отсутствует граница между понятиями «сочинение» и «исполнение», и любые пласты звуковой культуры — от древних ритуальных практик до рок/поп-культуры и виртуальных технологий — органично сплетаются в единое целое. Колокольный звон и пение тибетских лам неразрывно связаны в сочинениях Батагова с отзвуками классического минимализма, пульсом русского авангарда и драйвом арт-рока. В его дискографии на данный момент более 30 CD.

**Anton Batagov**  
(Russia)

As a composer, Batagov began in the traditions of minimalism. He has fundamentally changed the character of new Russian music, which from a closed sphere has transformed into a more open space. The post-Cagean philosophy of Batagov's projects eliminates any boundaries between 'performance' and 'composition' by viewing all existing musical practices — from ancient rituals to rock and pop culture and advanced computer technologies — as potential elements of performance and composition. The post-minimalist language of Batagov's compositions is rooted in the harmonic and rhythmic patterns of Russian church bells and folk songs seamlessly mixed with the spirit of Buddhist philosophy, the dynamic pulse of early Soviet avant-garde, and the unfading appeal of progressive rock music. Batagov's works feature a unique sense of large-scale architecture and textured emotionalism. His discography includes over 30 CD releases.



**Стивен Пренгелс**  
(Бельгия)

Его произведения представлены в различных жанрах, включая сочинения для больших оркестров, музыкальных театров, камерную музыку, саундтреки к кино. Его музыку исполняли Brussels Philharmonic, dePhilharmonie, Камерный оркестр Бельгии, Oxalys Ensemble, Spectra Ensemble и Nieuw Ensemble Amsterdam. В 2004 году он был удостоен премии за «Самую оригинальную композицию молодого бельгийского композитора» на Flanders International Film Festival. С 2004 по 2011 год как дирижер и композитор Пренгелс принимал участие в нескольких музыкальных постановках в Бельгии и Нидерландах. Поворотным моментом в его карьере стала постановка Exhibition, которая отсылает к знаменитой работе Дюшана La Mariee mise a nu par ses Celibataires, meme.

**Steven Prengels**  
(Belgium)

His work covers a wide range of artistic fields, including works for large orchestra, music theatre, dance, chamber music, short film and sound scapes and has been performed by Brussels Philharmonic, deFilharmonie, the Chamber Orchestra of Belgium, Oxalys Ensemble, Spectra Ensemble and the Nieuw Ensemble Amsterdam. In 2004, he received the award 'Most Original Composition by a Young Belgian Composer' at the Flanders International Film Festival. As a conductor and composer, he has been active in several musical productions in Belgium and the Netherlands between 2004 and 2011. A major turning point in his artistic output is the multi-layered theatre composition EXHIBITION, Sept Tableaus de/sur/pour 'La Mariee mise a nu par ses Celibataires, meme' de Marcel Duchamp (Amsterdam, 2009).

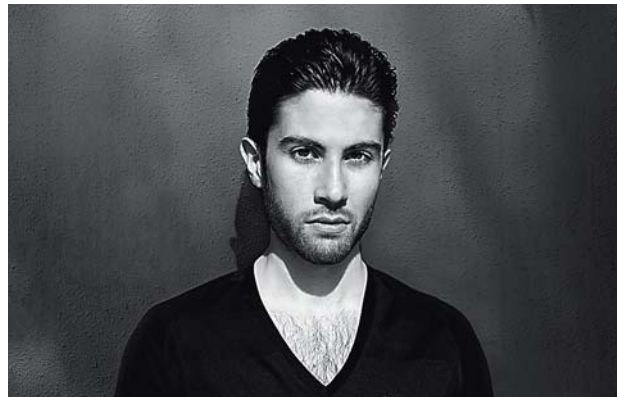


**Георгий Мансуров**  
(Россия)

Композитор, дирижер, поэт. Мультиинструменталист — играет на кларнете, шалмее, блок-флейте, ударных, фортепиано. Лауреат международных конкурсов. Учился в Московской консерватории им. П. Чайковского по классу кларнета у Евгения Петрова. Исполняет музыку разных стилей и эпох — от средневековой до ультрасовременной, включая в репертуар не только хрестоматийные произведения, но и экспериментальные опусы, а также музыку собственного сочинения. С 13 лет увлекается джазом. С 2012 года артист оркестра musicAeterna (художественный руководитель Теодор Курентзис). В 2014-м вместе с Риадом Мамедовым представил авторский проект Re: || Love на фестивале имени В. Мартынова (Москва).

**Georgy Mansurov**  
(Russia)

Composer, conductor, poet. Multi-instrumentalist, who plays clarinet, shawm, recorder, percussion, and piano. Composer and conductor. Winner of international competitions. Studied clarinet under Evgeny Petrov at the Moscow Tchaikovsky Conservatory. Plays music of various styles and periods — from medieval to ultramodern. His repertoire includes not only textbook works, but also experimental pieces and his own compositions. Has been involved in jazz music since the age of 13. Since 2012, artist of the musicAeterna Orchestra (conductor Teodor Currentzis). In 2014 performed author's project 'Re: || Love' in the Music Festival named after V. Martinov authors Riad Mammadov and Georgy Mansurov.



**Риад Мамедов**  
(Азербайджан)

Композитор, пианист, художник. Профессиональное образование получил в Бакинской музыкальной академии им. У. Гаджибейли, Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, Королевском колледже RCM в Лондоне. Как солист выступал с такими коллективами, как Азербайджанский государственный симфонический оркестр им. У. Гаджибейли (худрук Рауф Абдуллаев), Brussel Big-Band Jazz Orchestra (худрук А. Скорьер), молодежный камерный оркестр Veritas (худрук и дирижер Максим Емельянычев). Лауреат международных конкурсов и фестивалей. Постоянный представитель богатой азербайджанской музыкальной культуры на всех мероприятиях Азербайджанского молодежного объединения России. Исполняет произведения Кара Караева, Вагиф Азизоглы Мустафазаде, Ниязи и др.

**Riad Mammadov**  
(Azerbaijan)

Composer, pianist, painter. Studied in the U. Gadjibeyli Music Academy of Baku, the Moscow State Conservatory of P.I. Tchaikovsky, in Royal College of Music (London). Performed as a soloist with such orchestras as Azerbaijan State Symphony Orchestra of U. Gadjibeli (artistic director Rauf Abdulaev), Brussel Big-Band Jazz Orchestra (artistic director A. Scorier), Moscow Youth Chamber Orchestra Veritas (artistic director Maxim Ymelyanychev). Laureate of International contests and festivals. A regular representative of the rich musical culture of Azerbaijan at all events of the Azerbaijani Youth Union of Russia (AMOR). Performed pieces by Qara Qarayev, Vagif Mustafazadeh, Niyazi, and others.



**Димитрис Яламас**  
(Греция)

Поэт. Доктор филологических наук, профессор. Автор трех поэтических сборников: «Ночная скачка Поля Ревира» (Афины, 1980), «Мир без поэтов» (Москва, 2004), «Маленьким девочкам нельзя» (Москва, 2006).

Родился в Афинах. В 1986-м окончил Афинский национальный университет. Продолжил образование в аспирантуре Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. С тех пор живет в России. С 1994 года — советник по культуре в Посольстве Греции в Москве. С 1996 по 2009 год — заведующий кафедрой византийской и новогреческой филологии МГУ.

Автор либретто к таким проектам, как опера «Станция» Алексея Сюмака, сценическая кантата «Богиня из машины» Андреаса Мустукиса — обе постановки для фестиваля «Территория-2008», спектаклей «Ниже» (поэтические тексты) и Requiem, приуроченного к 65-летию Победы в Великой Отечественной войне, — на сцене МХТ им. А. П. Чехова.

В 2013-м состоялась мировая премьера оперы на либретто Яламаса и музыку Дмитрия Курляндского — «Астероид 62» (Грац, Москва). На 2014-й намечена премьера оперы «НЕМАЯКОВСКИЙ» Сюмака в постановке Василия Бархатова.

**Dimitris Yalamas**  
(Greece)

Poet, Doctor of philology, professor. Author of three collections of poetry: *The Midnight Ride of Paul Revere* (Athens, 1980), *A World without Poets* (Moscow, 2004) and *Little Girls Aren't Allowed* (Moscow, 2006).

Born in Athens. In 1986 graduated from the Athens State University. Continued studies as a PhD student at the Moscow State University. Has lived in Russia ever since. Since 1994 has been a cultural advisor at the Greek embassy in Moscow. From 1996—2009 was the head of the Byzantine and Modern Greek Philology at Moscow State University.

Writer of librettos for projects including the opera *Stantsiya* [Station] by Alexey Syumak, the scenic cantata *The Goddess of the Car* by Andreas Mustukisa — both productions for the 'Territory 2008' festival, the production *Kizhe* (texts of poetry) and *Requiem* — timed to celebrate the 65th anniversary of victory in the Great Patriotic War — at the Moscow Art Theatre.

In 2013 the world premiere of the opera *Asteroid 62* took place, with libretto by Yalamas and music by Dmitri Kourliandski (Gratz, Moscow). The premiere of Syumak's opera *NEMAYAKOVSKY* staged by Vasily Barkhatov is scheduled for 2014.



**Ян Ванденхув**  
(Бельгия)

После изучения музыкальной науки в католическом университете в Левене и учебы в техническом университете в Берлине, начал работать в газете *De Standaard* в качестве музыкального и оперного критика. С 2005 по 2008 год он работал с Жераром Мортье в *Opéra de Paris* в качестве музыкального драматурга. Он также был ответственен за художественную политику в *L'Amphitheatre Bastille*. Сотрудничал с такими постановщиками, как Кшиштоф Варликовский («Парсифаль»), Йохан Симонс («Фиделио», «Борис Годунов»), Ален Платель (CH(O)EURS), Иво ван Хове («Макбет»). С 2009 по 2011 год был музыкальным руководителем в *Concertgebouw Brugge*. Сейчас он драматург-фрилансер, сотрудничающий с *Teatro Real* (Мадрид), *Ensemble Intercontemporain* (Париж) и *Klara Festival* (Брюссель) и др.

**Jan Vandenhouwe**  
(Belgium)

After studying musical science at the catholic university of Leuven and at the technical university of Berlin, Jan Vandenhouwe starts working for the newspaper *De Standaard* as a music and opera critic. From 2005 till 2008, he works with Gerard Mortier at the *Opéra de Paris* as a musical dramaturge. He is also responsible for the artistic program of *l'Amphitheatre Bastille*. He works with directors such as Krzysztof Warlikowski (*Parsifal*) and Johan Simons (*Fidelio*, *Boris Godunov*), Alain Platel (C(H)OEURS), Ivo Van Hove (*Macbeth*). From 2009 till 2011, he is musical programmer at *Concertgebouw Brugge*. Nowadays he is a freelance musical dramaturge working for *Teatro real* (Madrid), *Ensemble Intercontemporain* (Paris) and *Klara Festival* (Brussels), among others.

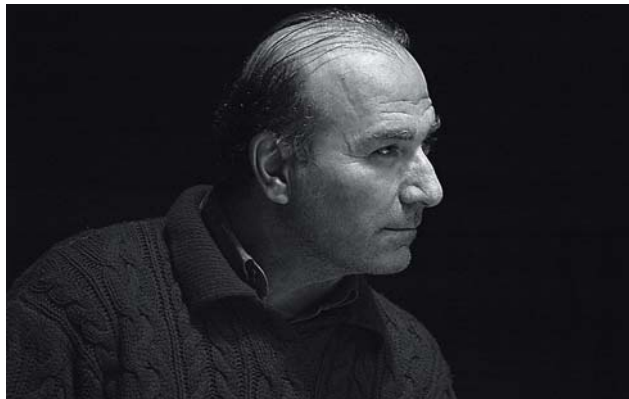


**Хильдегард Де Вуйст**  
(Бельгия)

«Я начала как балетный критик и редактор в театральном журнале *Etcetera* и как ассистент в пиар-отделе в *Beursschouwburg*. В *Oud Huis Stekelbees* (1989—1992) я поняла, что не имеет значения, какую позицию ты занимаешь в театре. Ты все равно разделяешь ответственность за конечный результат вместе со всеми. В конце 1994 года я начала свои робкие шаги как драматург, работая на *Het muziek Lod*. Когда *Lod* начал свою копродукцию в 1995 с *Les ballets C de la B* для *La Tristeza Complice*, началось мое длительное сотрудничество с Аленом Плателем. Я проводила мастер-классы (по драматургии танца) в Амстердаме, Люблине и Орхусе, преподавала в Ритце, театральной школе в Брюсселе. С 2001 года я работаю в *KVS* в Брюсселе в качестве драматурга».

**Hildegard De Vuyst**  
(Belgium)

'I started out as a dance critic and copy editor for the *Etcetera* theatre magazine, and as a PR assistant working at the *Beursschouwburg*. At the *Oud Huis Stekelbees* (1989—1992), I learned that it does not matter which position you are in when working in the theatre, you still share in the responsibility for the end result. Late 1994, I made my first tentative steps as a dramaturgist, working for *Het muziek Lod*. When *Lod* started a coproduction in 1995 with *les ballets C de la B* for *La Tristeza Complice*, this was to launch a longstanding collaboration with director Alain Platel. In the interim, I taught work-shops (dance dramaturgy) in Amsterdam, Lublin and Aarhus; I taught at the *Rits*, the Brussels-based college for actors and directors. Starting in 2001, life took on a fresh turn: the *Koninklijke Vlaamse Schouwburg* (*KVS* for short)'.



**Теодорос Терзопулос**  
(Греция)

Один из ведущих театральных режиссеров Европы. Обучался в Драматической школе Костиса Микаилидиса. С 1972 по 1976 год был ассистентом Хайнера Мюллера в «Берлинском ансамбле», в 1981—1983 — директором Драматической школы Северной Греции в Салониках, в 1985—1988 — художественным руководителем Международного собрания античной драмы в Дельфах. В 1990 году выступил создателем Международного института Средиземноморских театров, с 1991-го — президент международного института Средиземноморского театра в Греции, а с 1993 года возглавляет международный комитет Театральной олимпиады. С 1985 года ведет историю его авторский театр ATTIS, исследующий античную трагедию и ключевые для мировой драматургии тексты.

**Theodoros Terzopoulos**  
(Greece)

One of the leading theatre directors in Europe, he attended K. Michailidis' Drama School (Athens, 1965—1967) studying under George Sevastikoglou, Leonidas Trivizas and Kostis Michailidis. He was assistant to Heiner Mükker in the Berliner Ensemble from 1972 to 1976. He was the director of the Drama School of the National Theatre of Northern Greece (Thessaloniki, 1981—1983) and from 1985 to 1988 he was the artistic director of the International Meeting of Ancient Drama in Delphi. In 1990 he founded the International Institute of Mediterranean Theatre. Since 1991 he has been the president of the International Institute of Mediterranean Theatre in Greece and since 1993 has been the chairman of the International Committee of the Theatre Olympics. In 1985 in Delphi, he created the ATTIS theatre group, which explores ancient tragedy and the keys to the world of dramatic texts.



**Сесиль Русса**  
(Франция)

Обучалась искусству мима под руководством Марселя Марсо. Как театральный режиссер или хореограф сотрудничала с такими дирижерами, как Жан-Клод Малгуар и сэр Джон Элиот Гардинер. Созданная ею хореография для спектакля «Мещанин во дворянстве» по Мольеру (2004) положила начало ее совместным проектам с Le Poème Harmonique. В 2006-м она работала с ансамблем над постановкой «Барочный карнавал». В 2014-м совместно с Жюльеном Любеком осуществила постановку оперы «Дидона и Эней» Пёрселла в Rouen Opera.

**Cécile Roussat**  
(France)

Trained in mime by Marcel Marceau, Cécile Roussat has worked as stage director or choreographer with conductors such as Jean-Claude Malgoire and Sir John Eliot Gardiner. She first worked with *Le Poème Harmonique* in 2004, when she was responsible for the choreography of *Le Bourgeois Gentilhomme*. In 2006 she worked with the ensemble on the staging of Baroque Carnival. In 2014, she was directing with Julien Lubek *Dido and Aeneas* by Le Poème Harmonique for Rouen Opera.



**Жюльен Любек**  
(Франция)

Обучался искусству мима под руководством Марсея Марсо, а также драматическому искусству в Школе Чарльза Дюллена (Париж), мастерству клоуна в театре Le Samovar (Баньоле). Кроме того, изучал акробатику, магию и искусство кукольника. В качестве режиссера или хореографа сотрудничал с дирижерами Жан-Клодом Малгуаром и сэром Джоном Элиотом Гардинером. В 2004-м присоединился к коллективу Le Poème Harmonique, сыграв одну из ролей в «Мещанине во дворянстве» по Мольеру. В 2006-м ассистировал режиссеру Сесиль Руссе в работе над постановкой «Барочный карнавал». В 2014-м совместно с Руссой осуществил постановку оперы «Дидона и Эней» Пёрселла в Rouen Opera.

**Julien Lubek**  
(France)

Trained in mime by Marcel Marceau, Julien Lubek also studied drama at the École Charles Dullin (Paris), the art of the clown at Le Samovar (Bagnolet), as well as acrobatics, magic and puppetry. He has worked as stage director or choreographer with Jean-Claude Malgoire, Sir John Eliot Gardiner and others. He first joined Le Poème Harmonique as an actor for *Le Bourgeois Gentilhomme* in 2004; in 2006 he was assistant stage director (working with Cécile Roussat) for *Baroque Carnival*. In 2014, he was directing with Cécile Roussat *Dido and Aeneas* by Le Poème Harmonique for Rouen Opera.

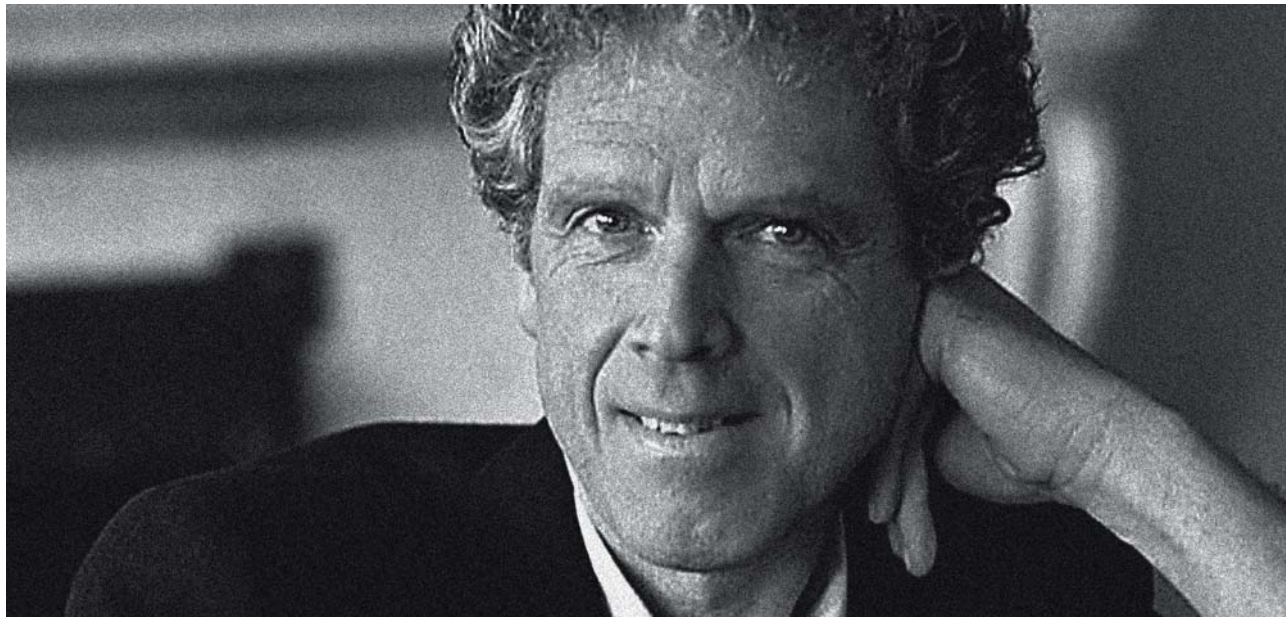


**Алексей Романов**  
(Россия)

Кинорежиссер. Окончил Всероссийский государственный институт кинематографии (сценарное отделение), школу-студию документального кино при киностудии «Новый курс», киношколу BBC. Проходил стажировку в International Film Seminars (США). В его фильмографии около двух десятков документальных фильмов — участников и призеров российских и иностранных фестивалей. Он также является автором полусотни рекламных видео, музыкальных клипов, игровых короткометражек. В качестве сорежиссера-постановщика принимал участие в съемках пятого сезона телесериала «Реальные пацаны». Как режиссер пилотной версии фильма «Урал — хребет России» сотрудничал с писателем Алексеем Ивановым.

**Alexey Romanov**  
(Russia)

Film director. Graduated from the Russian State Institute of Cinematography (screenwriting), the studio-school of documentary films at the film studios 'New Course' and the BBC film school. Trained at the International Film Seminars (USA). His filmography compiles of around twenty documentary films that have been entered and won awards at Russian and international film festivals. He is also the creator of over 50 advertising films, music videos and short films. As co-director and producer he participated in the filming of the fifth season of the television series *Realniye Patsani [Real Guys]*. He collaborated with the writer Alexei Ivanov on the pilot version of the film *The Backbone of Russia*.



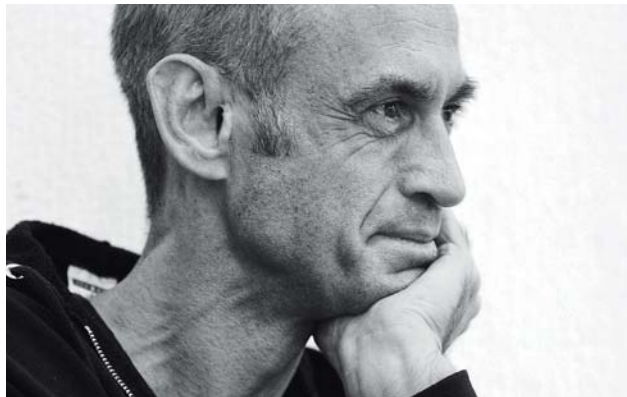
**Ален Платель**  
(Бельгия)

Хореограф и театральный режиссер. Обучался профессии педагога для людей с ограниченными физическими возможностями. В начале 1980-х заинтересовался режиссурой и в 1984-м совместно со своими друзьями организовал компанию Les ballets C de la B, для которой поставил завоевавшие успех во всем мире спектакли «Эмма» (1988), «Здравствуйте, мадам» (1993), «Общая грусть» (1995) и «Что-то на мотив Баха» (1998). Вместе с Арне Сиенсом (его частым соавтором) Платель поставил для театра Victoria «Мать и дитя» (1995), «Маленькую Бернадетту» (1996) и «Все мы индейцы» (1999). После спектакля «Все мы индейцы» Платель объявил, что прекращает ставить. Однако в 2003-м Жерар Мортье уговорил его осуществить постановку *Wolf* на музыку Моцарта для фестиваля Ruhrtriennale. Хоровой проект для открытия центра KVS послужил началом близкого сотрудничества с композитором Фабрицио Кассодем. Далее последовали работы, раскрывающие темы страсти и желания, насилия и движения как такового: *vsprs* (2006), *Nine Finger* (2007), *Out of Context* — for Pina (2010).

**Alain Platel**  
(Belgium)

A choreographer and theater director. He is trained as a remedial educationalist. In 1980s he interested in directing and in 1984 he set up a small group with a number of friends *Les ballets C de la B*. He was responsible for *Emma* (1988), *Bonjour Madame* (1993), *La Tristeza Complice* (1995) and *lets op Bach* (1998), which rocketed to the international top. In the meantime his collaboration with Arne Sierens (his frequent co-author) had a similar effect on the Ghent youth theatre company Victoria, with the three plays *Moeder en Kind* (1995), *Bernadetje* (1996) and *Allemaal Indiaan* (1999). After *Allemaal Indiaan* he announced that he was stopping making productions. But shortly afterwards Gerard Mortier persuaded him to do *Wolf* (2003) based on Mozart for the Ruhrtriennale. The choir project for the opening of the new KVS marked the start of close collaboration with the composer Fabrizio Cassol. So far his work had been exuberant in both the diversity of performers and the themes, but now it became more profound and intense and revealed a world of passion and desire, violence and movements: *vsprs* (2006), *Nine Finger* (2007), *Out Of Context* — for Pina (2010).



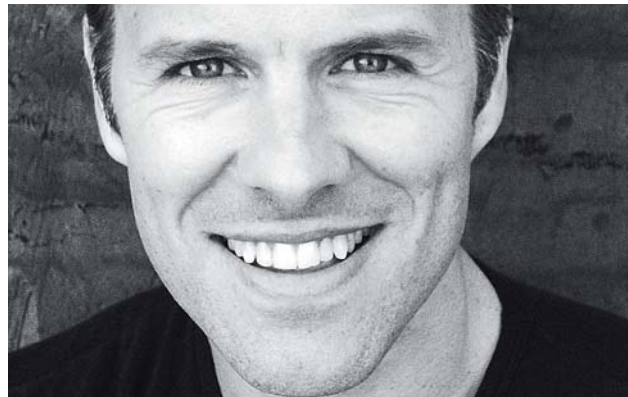


**Пол Боуз**  
(США)

С 1977 по 1990 год был артистом New York City Ballet. Как участник кордебалета и солист танцевал в более чем 60 спектаклях театра. В пятнадцать лет получил грант на обучение в балетной школе Harkness House в Нью-Йорке. Затем продолжил обучение в American Ballet Theater School и в School of American Ballet. После исполнения главных партий в балете Джорджа Баланчина «Симфония до мажор» на музыку Стравинского и «Танцах на вечеринке» на музыку Шопена в постановке Джерома Роббинса в рамках мастерской школы, восемнадцатилетний Боуз получил приглашение в труппу New York City Ballet. В начале 1990-х годов вышел на международную арену в качестве приглашенного педагога. Три года сотрудничал с Датским Королевским театром. С 1992 года выступает представителем Фонда Джорджа Баланчина.

**Paul Boos**  
(USA)

Paul Boos relocated himself to New York at 15 to study on a full scholarship at Harkness House. Following this, he studied on scholarship at the American Ballet Theater School, and finally the School of American Ballet. It was at SAB, while working extensively with both George Balanchine and Jerome Robbins, that Boos developed an intimate understanding of the connection between music and movement. After dancing a principal role in Balanchine's *Symphony in C* and Robbins' *Dances at a Gathering* as part of the SAB workshop, Boos was asked to join the New York City Ballet at the age of 18. He went on to dance with NYCB for 13 years before launching into the international scene as a guest teacher, initially with the Royal Danish Ballet, where he taught for three years. In 1992, Boos was entrusted by the George Balanchine Trust to oversee four ballets.



**Бен Хьюз**  
(Бельгия)

В 1985 году стал победителем Международного конкурса Prix de Lausanne и обладателем стипендии на обучение в Американской школе балета в Нью-Йорке. Год спустя вошел в состав труппы New York City Ballet, где на протяжении 10 лет исполнял ведущие партии в балетах Джорджа Баланчина, Джерома Роббинса и Питера Мартинса. В 1996-м присоединился к балетной труппе Цюрихской оперы под руководством Хайнца Шпёрли, а также был приглашенным танцовщиком в Grand Théâtre de Genève. Исполнял ведущие партии в постановках Уильяма Форсайта, Начо Дуато, Маги Марен, Оскара Араиса, Охада Нахарина, Хайнца Шпёрли и Джеймса Куделки. В 1998-м стал танцовщиком-фрилансером. В настоящее время репетитор балетов Джорджа Баланчина и Джерома Роббинса.

**Ben Huys**  
(Belgium)

Won the Prix de Lausanne in 1985 and a full scholarship to the School of American Ballet in New York. Joined New York City Ballet in 1986. Has performed many principal roles in ballets by George Balanchine, Jerome Robbins and Peter Martins. Joined the Zurich Opera ballet in 1996 under the direction of Heinz Spoerli and was invited to perform at the Grand Théâtre de Genève. Performed leading roles in ballets by William Forsythe, Nacho Duato, Maguy Marin, Oscar Araiz, Ohad Naharin, Heinz Spoerli and James Kudelka. Became a freelance guest artist in 1998. Currently working as a répétiteur for the George Balanchine Trust and the Jerome Robbins Rights Trust.



**Виталий Полонский**  
(Россия)

Главный хормейстер камерного хора musicAeterna Пермского театра оперы и балета.

Окончил Новосибирскую государственную консерваторию им. М. И. Глинки. Как солист (бас) и хормейстер выступал совместно с камерным хором Новосибирской филармонии, а также с ансамблем *Insula Magica* Аркадия Бурханова. С 2003 года работает с Теодором Курентзисом. Ассистент дирижера: «Свадьба Фигаро» Моцарта (Новосибирский театр оперы и балета, 2006), «Макбет» Верди (Новосибирская опера и Opéra de Paris, 2008). Хормейстер-постановщик: оперы Моцарта в Перми — *Così fan tutte* (2011) и «Свадьба Фигаро» (2012); «Королева индейцев» Пёрселла (копродукция Пермской оперы, мадридского Teatro Real и Английской национальной оперы, 2013) Хормейстер: *Dixit Dominus* Генделя, «Дидона и Эней» Пёрселла (Festspielhaus, Баден-Баден, 2010); «Дидона и Эней» Пёрселла (Пермская филармония, 2012); Симфония № 2 Малера, «Кармина Бурана» Орфа, «Свадебка» Стравинского, «Геревень» Николаева (2012), Концерт для смешанного хора Шнитке (2013), «Летучий голландец» Вагнера (2013) — Пермская опера; гастрольная программа (концертное исполнение «Дидоны и Энея» Пёрселла, *Dixit Dominus* Генделя) хора и оркестра musicAeterna (Берлин, Афины, Париж, Лиссабон, 2014).

**Vitaly Polonsky**  
(Russia)

Principal choirmaster of the musicAeterna chamber chorus of the Perm Opera and Ballet Theatre. Graduated from the Novosibirsk State Conservatory named after M. I. Glinka. As a soloist (bass) and choirmaster he has performed together with the Novosibirsk Philharmonic chamber choir and also with Arkady Burkhanov's ensemble *Insula Magica*. Has been working with Teodor Currentzis since 2003. Assistant conductor in Mozart's *Le nozze de Figaro* (Novosibirsk State Academic Opera and Ballet Theatre, 2006) and Verdi's *Macbeth* (Novosibirsk State Academic Opera and Ballet Theatre, 2008). Chorus master and producer of Mozart operas in Perm — *Così fan tutte* (2011), *Le nozze de Figaro* (2012); Purcell's *The Indian Queen* (a co-production with Teatro Real Madrid and the English National Opera, 2013); choirmaster: Handel's *Dixit Dominus*, Purcell's *Dido and Aeneas* (Bayreuth Festival, Baden-Baden, 2010); Mahler's *Symphony No. 2*, Orff's *Carmina Burana*, Stravinsky's *Les noces*, Nikolaev's *Gereven* (2012), Schnittke's *Concerto for Mixed Chorus* (2013), Wagner's *The Flying Dutchman* (2013) — all with the Perm Opera. In February 2014 the musicAeterna chorus under the direction of Currentzis performed concert versions of Purcell's *Dido and Aeneas* and Handel's *Dixit Dominus* in Berlin, Athens, Paris and Lisbon.



**Лукия**  
(Греция)

Одна из самых влиятельных персон в греческой индустрии моды. Ее работы выставлены в Государственном музее современного искусства в Салониках.

Выпускница колледжа искусства и дизайна Central Saint Martins (Лондон). Принимает участие в модных показах по всему миру, от Токио до Тель-Авива. Стиль Лукии формируется на стыке различных видов искусства, но в большей степени она увлечена театром и танцем. Некоторые из ее коллекций были созданы под впечатлением от фильма «И корабль плывет» Феллини, музыкальных миров Билли Холидей и Бьорк, живописи Густава Климта. Показы Лукии, как правило, проходят в атмосфере театральности — тем самым дизайнер отдает дань культурному наследию своей родины.

**Loukia**  
(Greece)

One of the most influential figures in the Greek fashion industry. Her work is exhibited in the State Museum of Contemporary Art in Thessaloniki. She is a graduate of Central Saint Martins College of Arts and Design in London and takes part in fashion shows around the world, from Tokyo to Tel Aviv. Loukia's haute couture pieces are influenced by all kinds of art, but she is most passionate about theatre and dance. Some of her collections were inspired by Fellini's film *E la nave va* (And the Ship Sails On), the music of Billie Holiday and Björk and the art of Gustav Klimt. Loukia's fashion shows take a theatrical form; she pays tribute to the cultural heritage of her homeland.



**Андрей Войтенко**  
(Россия)

Художник Мариинского театра с 1983 года. Член Санкт-Петербургского отделения Союза художников России. С 1979 по 1983 год работал в Национальном академическом Большом театре оперы и балета Республики Беларусь в Минске. В 1999 году осуществил реконструкцию визуального решения балета «Спящая красавица» Чайковского в хореографии Мариуса Петипа. Приглашенный художник Музыкального театра Республики Карелия («Щелкунчик» Чайковского, 2009; по эскизам Михаила Бочарова и Константина Иванова), Пермского театра оперы и балета («Бахчисарайский фонтан» Асафьева, 2011; по эскизам Валентины Ходасевич), Самарского театра оперы и балета («Корсар» Адана, 2014), Национального театра Боснии и Герцеговины в Сараево («Дама с камелиями» на музыку Верди, 2012).

**Andrei Voitenko**  
(Russia)

Stage designer at the Mariinsky Theatre since 1983. Member of the Saint Petersburg branch of the Russian Union of Artists.

Between 1979 and 1983 he worked at the National Academic Bolshoi Opera and Ballet Theatre in Minsk, Belarus. In 1999 he undertook the reconstruction of the stage design of Tchaikovsky's ballet *The Sleeping Beauty* (choreography by Marius Petipa).

Visiting designer at the Musical Theatre of Karelia (Tchaikovsky's *Nutcracker*, 2009, based on sketches by Mikhail Bocharov and Konstantin Ivanov), the Perm Opera and Ballet Theatre (*The Fountain of Bakhchisarai*, Basfyev, 2011, based on sketches by Valentina Khodasevich), the Samara Opera and Ballet Theatre (Adan's *Korsar*, 2014), The National Theatre of Bosnia and Herzegovina in Sarajevo (*The Lady of the Camellias* set to the music by Verdi, 2012).



**Яннис Кунеллис**  
(Греция/Италия)

Художник, скульптор, автор инсталляций, родоначальник направления в искусстве *arte povera*. Родился в городе Пирей (Греция). В возрасте 20 лет переехал в Рим, где поступил в Академию художеств. Будучи студентом, выступил автором выставки «Алфавит Кунеллиса», которая экспонировалась в римской галерее современного искусства La Tartaruga и вскоре стала известна за пределами Италии. С этого времени художник стал активно вводить в свое творчество предметы из реальной жизни, так называемые «естественные объекты» — бумагу, груды угля, старые мешки, плиты, ветки деревьев и т. д. В качестве отправной точки для инсталляций Кунеллис использовал поверхность (например, стену, пол или огромные плиты, покрытые железом). В 1967 году Яннис Кунеллис стал участником легендарной выставки «Arte povera — e Im Spazio» в галерее La Bertesca в Генуе. Для обозначения закрепившегося направления в искусстве Жермано Челант в 1967-м ввел термин *arte povera* (с итал. «бедное искусство»). Работы мастера выставляются в крупнейших галереях Европы, США, Канады и Южной Америки. В последние годы Кунеллис обратился к проблемам, связанным с местом художника и с гражданской миссией искусства в современном обществе.

**Jannis Kounellis**  
(Greece/Italy)

Artist, sculptor, installation artist and founder of the *arte povera* movement. Born in the city of Pirei (Greece). At the age of 20 went to live in Rome, where he entered the Academy of Art. As a student, he produced *Alphabets*, which was exhibited in the Rome contemporary art gallery La Tartaruga and soon became well known outside of Italy. From that moment he began actively incorporating 'natural objects' from real life into his art work — paper, piles of coal, old bags, plates, tree branches etc. As a base for his installations Kounellis used a surface such as a wall, a floor or huge slabs covered with iron. In 1967 Jannis Kounellis became involved with the legendary *Arte povera — e im Spazio* exhibition at the La Bertesca Art Gallery in Genoa. In 1967 in order to define the direction of this movement that was taking hold, Germano Celant coined the term *arte povera* (from the Italian 'poor art'). The works of this master have been exhibited in major galleries of Europe, the USA, Canada and South America. In recent years Kounellis has been addressing the problems associated with the place of the artist and the civilian mission of art in modern society.



**Игорь Цинн**  
(Россия)

Родился в Перми. В 1986-м окончил Пермский политехнический институт (ныне — Пермский национальный исследовательский политехнический университет). В 1999 году был принят осветителем высшей категории в Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского, с 2006-го — художник по свету. Для театра (совместно с Виталием Александровым) создал световую партитуру балета «Медея» на музыку Мориса Равеля (хореография Юрия Посохова, 2008), который был номинирован на Национальную театральную премию «Золотая маска — 2010».

**Igor Tsinn**  
(Russia)

Lighting designer  
Born in Perm and graduated from the Perm Technical University (at present Perm National Research Polytechnic University) in 1986. In 1999 he was hired as a lighting technician of the highest rank by the Perm Opera and Ballet Theatre named after P. I. Tchaikovsky, where he has been working as a lighting designer since 2006. He created the lighting plot for the theatre (together with Vitaly Alexandrov) for the ballet *Medea* to the music by Maurice Ravel (choreography by Yuri Posokhov, 2008) that was nominated for the Golden Mask National Theatre Award 2010.



**Фолькер Бернхарт**  
(Германия)

В возрасте 27 лет, окончив School of Audio Engineering (SAE) во Франкфурте, начал сотрудничать с немецкими хоровыми коллективами, ансамблями и оркестрами в процессе записей CD. С 1999 года на постоянной основе работает с немецким коллективом Ensemble Modern. Особенности современной музыки в области звучания требуют навыков работы параллельно с композитором, дирижером и музыкантами, а также использования новейших технических возможностей, что Фолькнер Бернхарт успешно воплощает в своей студии. Помимо прочего, он окончил хоровое отделение в Консерватории Коха во Франкфурте и руководит тремя хоровыми коллективами. Поет в Мужском камерном хоре и постоянно совершенствуется благодаря участию в семинарах и мастер-классах, таких как Complete Vocal Technique (CVT).

**Volker Bernhart**  
(Germany)

At the age of 27, after graduating from the School of Audio Engineering (SAE) in Frankfurt, Volker Bernhart began working with choirs, bands and orchestras all over Germany in the CD recording process. Since 1999 he has been collaborating with the Ensemble Modern. The features of contemporary music with regard to sound, demand skills in parallel with the composer, conductor and musicians, and the use of new technologies — both of which Volker Bernhart accomplishes in his studio. Among other things, he graduated from the choral department of Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt and directs three choirs. He sings in a men's chamber choir and periodically attends workshops and master classes, including the Complete Vocal Technique (CVT).

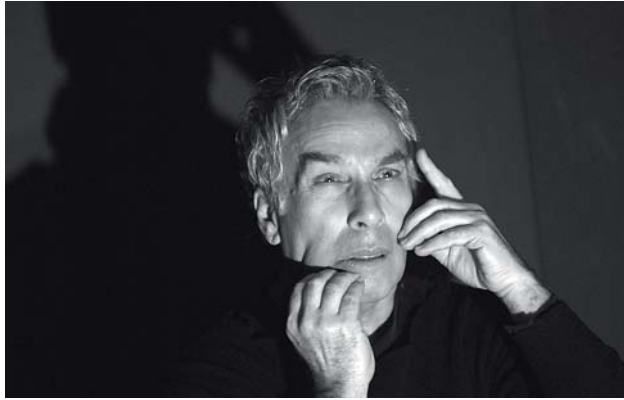


**Алла Демидова**  
(Россия)

**Alla Demidova**  
(Russia)

Драматическая и киноактриса. Основательница экспериментально-поэтического театра «А». Народная актриса РСФСР, лауреат Государственной премии СССР премии Президента России, премии им. К. С. Станиславского, а также ряда других премий и наград в области кино- и театрального искусства. Автор восьми книг. С 1968-го по 1994-й (с перерывами) Демидова сыграла ведущие роли в спектаклях режиссера «Таганки» Юрия Любимова: Эльмира («Тартюф», 1968), пани Боженцкая («Час Пик», 1969), Гертруда («Гамлет», 1971), Марина Мнишек («Борис Годунов», 1988), Донна Анна («Пир во время чумы», 1989), Электра («Электра» Софокла, 1992). Снялась в фильмах Игоря Таланкина («Дневные звезды», 1966), Юрия Карасика («Шестое июля», 1968; «Чайка», 1970; «Стакан воды», 1979), Андрея Тарковского («Зеркало», 1974), Николая Мащенко («Иду к тебе», 1972), Игоря Масленникова («Собака Баскервилей», 1981; «Пиковая дама», 1982), Леонида Пчелкина («Дети солнца», 1985) и др. Впервые исполнила поэтические шедевры Серебряного века: «Федра» Марины Цветаевой, «Реквием» и «Поэма без героя» Анны Ахматовой. С 1993 года работает с режиссером Теодоросом Терзопулосом: «Квартет» Хайнера Мюллера (1993); «Медея» Мюллера — Еврипида (1996); «Гамлет-урок» по Шекспиру (2001), — а также со «Школой драматического искусства» Анатолия Васильева.

Stage and cinema actress. Founder of the experimental-poetic theatre 'A'. People's Actress of the RSFSR, laureate of the USSR State Prize, the President of Russia's Prize and the Stanislavsky award, as well as a host of other national theatre and cinema art awards. Author of eight books. Between 1968 and 1994 (intermittently) she played leading roles in productions by the Taganka Theatre director Yuri Lyubimov: Elmyra (*Tartuffe*, 1968), Mrs. Bozhentskaya (*Rush Hour*, 1969), Gertrude (*Hamlet*, 1971), Marina Mniszech (*Boris Godunov*, 1988), Donna Anna (*Feast Amidst Plague*, 1989), Electra (*Electra by Sophocles*, 1992). She also starred in the films of Igor Talankin (*Day Stars*, 1966), Yuri Karasik (*The 6th July*, 1968, *The Seagull*, 1970, *A Glass of Water*, 1979), Andrei Tarkovsky (*Mirror*, 1974), Nikolai Mashenko (*I'm coming to you*, 1972) Igor Maslennikov (*Hound of the Baskervilles*, 1981, *Queen of Spades*, 1982), Leonid Pchelkin (*Children of the Sun*, 1985) and others. She was the first to perform poetic masterpieces of the Silver Age: *Phaedra* by Marina Tsvetaeva, *Requiem* and *Poem without a Hero* by Anna Akhmatova. From 1993 worked with the director Theodoros Terzopoulos: *Quartet* by Heiner Muller (1993); *Medeaby Muller*, based on Euripides (1996) *Hamlet — A Lesson* based on Shakespeare (2001) and also with Anatoly Vasiliev's "School of Dramatic Art".



**Тасос Димас**  
(Греция)

Актер театра ATTIS в Дельфах, основанного режиссером Теодоросом Терзопулосом. Родился в Афинах. Обучался на отделении музыкального театра афинского Театрального училища. Сотрудничал с театральными компаниями Хацикоса-Никифоракиса, Смарулы Гуоли, К. Карраса, Ламброса Константараса и Кареци-Казакоса. С 1988 года сотрудничает с Теодоросом Терзопулосом. Играл в следующих его постановках: «Ваханки» и «Бешеный Геракл» Еврипида; «Антигона» и «Аякс» Софокла; «Персы», «Прометей прикованный» и «Эпигоны» Эсхила; «Геракл» Хайнера Мюллера, «Деньги» (сценическая композиция на основе текстов Бертольта Брехта), «Происхождение» (в основе — «Бешеный Геракл» Еврипида и «Трахинянки» Софокла), «Корона» Янниса Контрафуриса, «Леты» Димитриса Димитриадиса и др.

**Tasos Dimas**  
(Greece)

Actor in the ATTIS theatre group in Delphi. Tassos Dimas was born in Athens and studied in the musical theatre department of the Athens Drama School. He has worked with theatre companies such as Nikos Hatziskos and Titika Nikiforaki Company, Smaroula Giouli, K. Karras, L. Konstantaras and Karezi-Kazakos. Since 1988 he has been collaborating with Theodoros Terzopoulos. He has participated in the following performances: *Bacchae and Herakles* by Euripides; *Antigone and Ajax* by Sophocles; *The Persians, Prometheus Bound and Epigoni* by Aeschylus; *Heracles* by H. Müller; *The Money* (scenic composition based on Brecht's texts), *Descent* (scenic composition based on Euripides' *Herakles* and Sophocles' *Women of Trachis*), *The Crown* by Y. Kontrafouris; *Lethe* by D. Dimitriades, and other.



**София Хилл**  
(Греция)

Актриса театра ATTIS в Дельфах, основанного режиссером Теодоросом Терзопулосом. По окончании Veaki Drama School была приглашена в театр Терзопулоса, где сыграла роли в таких спектаклях, как «Прометей прикованный» Эсхила, «Геракл» Хайнера Мюллера, «Деньги» (сценическая композиция на основе текстов Бертольта Брехта), «Бешеный Геракл» Еврипида, «Происхождение» (в основе — «Бешеный Геракл» Еврипида и «Трахинянки» Софокла), «Леты» Димитриса Димитриадиса, «Фрекен Жюли» Августа Стриндберга, «Аякс» Софокла, ALARME (в основе сюжета — переписка между Марией Стюарт и королевой Елизаветой I), «Иокаста» Янниса Контрафуриса.

**Sophia Hill**  
(Greece)

Actor in the ATTIS theatre group in Delphi. Sophia Hill was born in Athens. She studied at Veaki Drama School and on graduating was invited into Terzaopoulos' theatre, where she played roles in performances such as *Prometheus Bound* by Aeschylus, *Heracles* by H. Müller, *The Money* (scenic composition based on Brecht's texts), *Herakles* by Euripides, *Descent* (scenic composition based on Euripides' *Herakles* and Sophocles' *Women of Trachis*), *Lethe* by D. Dimitriades, *Miss Julie* by A. Strindberg, *Ajax* by Sophocles, ALARME (scenic composition based upon the correspondence between Mary Stewart and Queen Elizabeth I), and *Jocasta* by Y. Kontrafouris.



**Анна Горячёва**  
(Россия / Италия)

Окончила Санкт-Петербургскую государственную консерваторию им. Н. А. Римского-Корсакова. В 2008-м стала студенткой и стипендиатом национальной академии Santa Cecilia в Риме. Солистка театра «Санктъ-Петербургъ-Опера». В репертуаре: Керубино («Свадьба Фигаро»), Дорабелла («Так поступают все женщины») — Моцарта, Магдалена («Риголетто» Верди), Сузуки («Мадам Баттерфлай» Пуччини); Марина Мнишек («Борис Годунов» Мусоргского), Полина («Пиковая дама»), Ольга («Евгений Онегин») — П. Чайковского. Заглавные партии в операх «Кармен» Бизе, «Орфей» Глюка, «Юдифь торжествующая» Вивальди. В 2009-м исполнила партию Кармен на фестивале Classic Open Air Berlin, партию Магдалены в опере «Путешествие в Реймс» Россини на Фестивале бельканто в Риме, участвовала в мировой премьере оперы Филиппа Гласса «Венецианские ведьмы» в Риме.

**Anna Goryacheva**  
(Russia / Italy)

Graduated from the Saint Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire in 2008. In the same year became a student and scholar of the National Academy of Santa Cecilia in Rome. She has been the soloist of the Saint Petersburg Opera since 2008. Repertoire: Cherubino (Mozart's *Le nozze di Figaro*), Dorabella (Mozart's *Così fan tutte*), Magdalena (Verdi's *Rigoletto*), Suzuki (Puccini's *Madame Butterfly*), Marina Mniszech (Mussorgsky's *Boris Godunov*), Polina (Tchaikovsky's *The Queen of Spades*), Olga (Tchaikovsky's *Eugene Onegin*). Leading parts in Bizet's *Carmen*, Gluck's *Orfeo ed Euridice* and Vivaldi's *Juditha triumphans*. In 2009 Goryachova performed the part of *Carmen* at the Classic Open Air festival in Berlin, the part of Magdalena in Rossini's opera *Il viaggio a Reims* at the Belcanto Festival in Rome, and took part in the world premiere of Philip Glass's opera *The Witches of Venice*.



**Намгар**  
(Россия)

Настоящее имя — Намгар Лхасаранова. Бурятская певица, вокалистка музыкального коллектива Namgar (с бурят. «белые облака»). С середины 1980-х выступала сольно с бурятским традиционным репертуаром, исполняла также джазовые и эстрадные композиции. В 2001 году вместе с Евгением Золотаревым и монгольскими музыкантами Урантугом и Алтангэрэлом создала группу Namgar. Критики The New York Times назвали Намгар «монгольской Бьорк», а ее «сочный, звонкий и изящный голос» сравнили с «белыми облаками над Тибетом, от которых она и ее группа взяли себе имя». Совместно с Маркусом Ройтером записала альбом «Рассвет Праматерей» (2012) на темы: история древних степей Центральной Азии, мудрость азиатских женщин, преемственность поколений.

**Namgar**  
(Russia)

Her real name is Namgar Lhasaranova. Buryat singer, leader of the musical group Namgar (Buryat. 'white clouds'). Performed solo or with modern groups at local and international venues since 1980 in a variety of genres including traditional songs, jazz and pop. In 2001 she and Evgeny Zolotaryov created a permanent group inviting Mongolian musicians Kh. Altangerel on morinhuur and Jamyangiin Urantögs on yatag. The New York Times called her 'Mongolian Byork', her 'reach, clear voice' is like 'white clouds above Tibet that gave name to her and her group'. In collaboration with Markus Reuter recorded CD *Dawn of the Foremothers* (2012). Main themes of this CD are the history of the ancient steppes of the Central Asia, the wisdom of Eastern women, the continuity of generations.





**Наталья Пшеничникова**  
(Германия)

Певица (меццо-сопрано), флейтистка, танцовщица, артистка перформанса. Родилась в Москве, живет в Берлине. С отличием окончила Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. В середине 1980-х годов была среди первых практиков и пропагандистов аутентичного пения. Исполняла сочинения Джона Кейджа, Карлхайнца Штокхаузена, Софии Губайдулиной, Антона Батагова, произведения других концептуальных и прогрессивных композиторов. Обширный репертуар Пшеничниковой охватывает произведения Бернхарда Ланга, Гии Канчели, Дмитрия Курляндского, Йоханнеса Фрича, Петера Аблингера, Анны Икрамовой, Клауса Ланга, Сергея Невского, Хельмута Эринга, Бориса Филановского, Александры Филоненко, Сугуру Гото, Вадима Карасикова, Владимира Раннева.

**Natalya Pshenichnikova**  
(Germany)

Singer (mezzo-soprano), flautist, dancer and performance artist. Born in Moscow, lives in Berlin. Graduated with honours from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. In the mid-1980s was one of the first practitioners and promoters of authentic singing. Has performed compositions by John Cage, Karlheinz Stockhausen, Sofia Gubaidulina, Anton Batagov and the works of other conceptual and progressive composers. Pshenichnikova's extensive repertoire includes works by Bernhard Lang, GiyaKancheli, Dmitri Kourliandski, Johannes Fritsch, Peter Ablinger, Anna Ikramova, Klaus Lang, Sergei Nevsky, Helmut Ering, Boris Filanovsky, Alexandra Filonenko, SuguruGoto, Vadim Karasikov and Vladimir Rannev.



**Элени-Лидия Стамеллу**  
(Греция)

Сопрано. Выпускница Hochschule für Musik во Фрайбурге (Германия), также обучалась в Conservatorio G. V. Martini в Болонье (Италия) и Венском университете музыки и исполнительского искусства (Австрия). Будучи стипендиатом Фонда им. Онасиса обучалась в школе актерского мастерства Stella Adler в Нью-Йорке. Дала более тридцати сольных концертов на площадках крупнейших фестивалей в Греции, Германии, на Кубе, Турции, Испании и США. В Нью-Йорке выступала в составе труппы Theatre Company Михаила Чехова. С 2012 года — артистка хора musicAeterna Пермского театра оперы и балета. Во время европейского тура Теодора Курентзиса и musicAeterna с оперой Пёрселла «Дидона и Эней» в феврале 2014 года исполнила партии Белинды (Лиссабон), Первой ведьмы (Афины) и Второй женщины (Париж).

**Eleni Lydia Stamellou**  
(Greece)

Soprano. Graduated from the Hochschule für Musik Freiburg (Germany), studied at the Conservatorio Giovanni Battista Martini of Bologna (Italy) and the University of Music and Performing Arts in Vienna (Austria). As a scholar at the Onassis Foundation studied at the Stella Adler Studio of Acting in New York. Has performed more than thirty solo concerts at major festivals in Greece, Germany, Cuba, Turkey, Spain and the USA. In New York she performed a lead solo part in the performance Prayers For The Ghetto and also performed in the Michael Chekhov Theatre Company troupe. Since 2012 has performed with the musicAeterna chorus. During the European tour of Teodor Currentzis and musicAeterna with Purcell's opera *Dido and Aeneas* in February 2014, Eleni Lydia Stamellou performed the parts of Belinda (Lisbon), First Witch (Athens) and Second Woman (Paris).



**Chinawoman**  
(Канада)

Певица, инструменталист. Настоящее имя — Мишель Гуревич. Дочь экс-балерины и инженера из Ленинграда, Chinawoman выросла на собрании родительских пластинок 1970-х. В ее музыке можно найти что-то от Леонарда Коэна и от Аллы Пугачевой. Ее музыкальная история началась с альбома *Party Girl* (2007). Маневрируя между ретро-мотивами и обескураживающей субъективной интонацией, сочиняет трагикомичные и сентиментальные песни. Ее концерты подразумевают выступления других музыкантов и общение с публикой, но она предпочитает записывать песни в так называемой «спальной» манере, придерживаясь простоты и стиля, который она сама определяет как «от моей постели к вашей». Своим главным источником вдохновения называет кинематограф, а именно: фильмы Федерико Феллини и Дэвида Линча.

**Chinawoman**  
(Canada)

Singer, instrumentalist. Her real name is Michelle Gurevich. The daughter of an ex-ballerina and an engineer from Leningrad, Chinawoman grew up listening to her parents' collection of Soviet and 70's European records. Her music has drawn comparisons to Leonard Cohen and Alla Pugacheva. Maneuvering between retro motifs and a surprising sincerity, Chinawoman's songs are tragicomic and sentimental. Her musical history began from the album *Party Girl* (2007). While her concerts include more live aspects and a line-up of musicians, she records and releases songs in bedroom manner, maintaining an intimacy and singleness of expression: 'from her bedroom to yours'. She says her main love is cinema. Her style of music is influenced by passion for the movies by Federico Fellini and David Lynch.



**Стив Дэвислим**  
(Австралия)

Тенор. Среди его многочисленных партий: Альмавива («Севильский цирюльник» Россини), Рулевой («Летучий голландец» Вагнера), Тамино («Волшебная флейта» Моцарта) и другие. Поворотным моментом в его карьере стала партия Идомея в миланском театре La Scala (2005) под управлением Дэниела Хардинга. Ведет активную концертную деятельность, постоянно выступает на ведущих оперных сценах мира — в Берлинской государственной опере, Государственной опере Вены, Королевском оперном театре Ковент-Гарден, Австралийской опере в Сиднее. Работал с выдающимися дирижерами современности, такими как Клаудио Аббадо, Юрий Аронович, сэр Колин Дэвис, Валерий Гергиев, Рене Якобс, Марк Минковски, Джеффри Тейт, Дэвид Зинман.

**Steve Davislim**  
(Australia)

Tenor. Steve Davislim began his professional career as an ensemble member of the Zurich Opera, where his numerous roles included Almaviva (Rossini's *Il barbiere di Siviglia*), Steersman (Wagner's *Der fliegende Holländer*), Tamino (Mozart's *Die Zauberflöte*). Engaged at the most prestigious opera theatres and concert venues worldwide, he has appeared at the Staatsoper Berlin, Wiener Staatsoper, Royal Opera House Covent Garden, The Australian Opera in Sydney, etc. A turning point in his career was his interpretation of Idomeneo at the opening of La Scala di Milano in 2005 under Daniel Harding. He has worked with such esteemed conductors as Claudio Abbado, Yuri Ahronovitch, Sir Colin Davis, Adam Fischer, Valery Gergiev, Thomas Hengelbrock, René Jacobs, Marc Minkowski, Jeffery Tate, David Zinman.



**Антон Батагов**  
(Россия)

Пианист, композитор. Окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. Победитель Международного конкурса им. Чайковского (1986) и других конкурсов. О его записи «Искусства фуги» Баха, сделанной в 1993 году, знаменитый американский музыковед Ричард Костеланец написал: «Это самая потрясающая интерпретация Баха со времен Гульда». Он стал первым в России исполнителем сочинений Гласса, Райха, Фелдмана, Кейджа. Не только как музыкант, но и как художественный директор фестиваля «Альтернатива» (с 1989 по 1996 год) принципиально повлиял на расширение эстетических горизонтов музыкального сообщества, на смысл музыкальной практики в России. В 1997-м по идейным соображениям отказался от выступлений. Его возвращение на сцену после 12-летнего затворничества стало сенсацией.

**Anton Batagov**  
(Russia)

Anton Batagov is a pianist and composer. A graduate of the Moscow Tchaikovsky Conservatory and prize-winner at the International Tchaikovsky Competition (1986) and other competitions, a well-known American musicologist Richard Kostelanetz characterized Batagov's 1993 recording of Bach's *The Art of the Fugue* as 'the most stunning interpretation of Bach since Glenn Gould.' Not only as a musician, but also as the artistic director of the legendary festival of contemporary music *Alternativa* (1989—1996), Anton Batagov was a principal influence on the broadening of the aesthetic horizon of the musical community, and on the meaning of musical practices in Russia. In 1997, Batagov stopped performing live for ideological reasons. His return to the stage after 12 years of seclusion was one of the biggest events in the world of music in 2009.

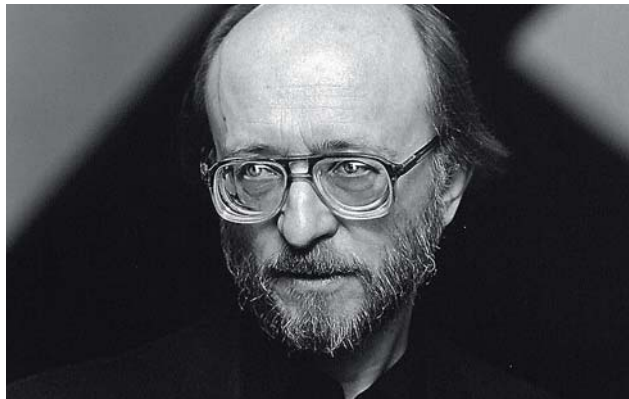


**Алексей Зуев**  
(Россия/Германия)

В 17 одержал победу на Международном конкурсе пианистов им. Сергея Прокофьева. Ученик Алексея Любимова, он мастерски владеет игрой на клавесине, хаммерклавире и фортепиано. Пианист выступал с такими оркестрами, как Philadelphia Orchestra под управлением Владимира Юровского, Оркестр Санкт-Петербургской филармонии под руководством Майкла Тилсона Томаса, «Всемирный оркестр Мира» сэра Георга Шолти под управлением Валерия Гергиева. Записывал фондовые архивы для петербургского и баварского радио. Исполненные в четыре руки (совместно с Алексеем Любимовым) «Три ноктюрна» и Прелюдия к «Послеполуденному отдыху фавна» Дебюсси для релиза звукозаписывающей компании ECM получили высшую оценку музыкальной критики в 2012 году.

**Alexey Zuev**  
(Russia/Germany)

At the age of 17, Alexey Zuev won the International Prokofiev Competition for piano. As a pupil of Alexey Lyubimov, he has mastered the harpsichord, the Hammerklavier and the piano. The pianist has performed with orchestras such as the Philadelphia Orchestra under the baton of Vladimir Jurowski, the Saint Petersburg Philharmonic Orchestra under the baton of Michael Tilson Thomas, and Georg Solti's 'World Orchestra for Peace' under the baton of Valery Gerviev. Zuev has recorded stock archives for Saint Petersburg and Bavarian radio. In addition, Zuev joined Alexey Lyubimov to play the four hand arrangements of Debussy's *Trois Nocturnes* and *Prelude to the Afternoon of a Faun* on the critically acclaimed five star ECM release of 2012.



**Алексей Любимов**  
(Россия)

Пианист, органист, дирижер, педагог. Народный артист России. Сторонник аутентичного исполнения музыки XVII—XIX веков. В то же время увлеченный аполло-гет новейшей музыки. Руководил ансамблем «Музыка — XX век» (1969—1974), впервые исполнившим в России произведения Булеза, Штокхаузена, Кейджа, Райли. Выступил инициатором создания и возглавил открытый в Московской консерватории факультет исторического и современного исполнительского искусства, на котором впервые в России введены программы обучения на старинных инструментах. С 1998 года является также профессором Университета Mozarteum в Зальцбурге.

**Alexey Lubimov**  
(Russia)

He holds the title of People's Artist of Russia, and is an advocate of period interpretations of music from the 17th to the 19th century. At the same time, he is a passionate supporter of the latest musical works. He headed the Music of the 20th Century ensemble — the first company in Russia to perform works by Boulez, Stockhausen, Cage, and Riley. He spearheaded and chaired the Department of Historical and Contemporary Performance at the Moscow Conservatory — the first to offer teaching in period instruments. Since 1998 he has also been a Professor at the Mozarteum University of Salzburg.



**Олли Мустонен**  
(Финляндия)

Пианист, композитор и дирижер. Artist-in-residence Филармонического оркестра Хельсинки. Основатель Фестивального оркестра Хельсинки. Обладатель Edison Award и премии журнала Gramophone за лучшую инструментальную запись (релиз прелюдий Шостаковича и Алькана). Ведет активную гастрольную деятельность. На протяжении последних лет регулярно сотрудничает с Валерием Гергиевым, среди их совместных выступлений — концерты с Лондонским симфоническим оркестром, оркестром Мариинского театра и Роттердамским филармоническим оркестром. Особый интерес представляют творческие отношения Мустонена и Родиона Щедрина. Знаменитый композитор посвятил музыканту свой Фортепианный Концерт №5 и неоднократно приглашал выступать на своих юбилейных концертах.

**Olli Mustonen**  
(Finland)

Pianist, composer and conductor. Artist-in-residence of the Helsinki Philharmonic. the founder of the Helsinki Festival Orchestra. Olli Mustonen's release on Decca of Preludes by Shostakovich and Alkan received the Edison Award and Gramophone Award for the Best Instrumental Recording. Olli Mustonen is actively touring. He regularly collaborates with Valery Gergiev, alongside whom he has often appeared in recent years, including concerts with the London Symphony Orchestra, Mariinsky Orchestra and the Rotterdam Philharmonic. Among Mustonen's close connections with some of today's most illustrious musicians is his collaboration with Rodion Shchedrin, who dedicated his Piano Concerto No. 5 to Mustonen and invited him to perform at his 70th, 75th and 80th birthday concerts.



**Полина Осетинская**  
(Россия)

Ее исполнительскую манеру называют «рафинированной» и «ювелирной», каждое ее выступление привлекает внимание взыскательной публики по всему миру. При формировании сольных программ нередко руководствуется принципом «столкновения»: сочинения современных авторов чередует с произведениями классиков. Сотрудничает со многими звукозаписывающими компаниями, в числе которых Naxos, Sony Music, Bel Air. Вышедшая в 2008 году, ее автобиография «Прощай, грусть!» стала бестселлером. Осетинская — приверженец и популяризатор композиторов-современников поставангардного направления: Сильвестрова, Десятникова, Мартынова, Пелециса, Карманова. Пианистка сотрудничает с лейблами Naxos, Sony Music и Bel Air.

**Polina Osetinskaya**  
(Russia)

Her style of playing has been called 'refined' and 'intricate'. Every one of her performances attracts the attention of the discerning public all over the world. In compiling her solo programmes she is often guided by the 'clash' principle: works by contemporary composers alongside the classics. She has worked with many record labels, including Naxos, Sony Music and Bel Air. Her autobiography, *Farewell, Sadness!*, was published in 2008 and became a bestseller. Polina Osetinskaya often performs works by post-avant-garde composers such as Valentin Silvestrov, Leonid Desyatnikov, Vladimir Martynov, Georgs Pelēcis and Pavel Karmanov. The pianist collaborates with many recording companies including Naxos, Sony Music and Bel Air.



**Карел Донал**  
(Чешская Республика)

Кларнетист, лауреат многочисленных международных конкурсов, в том числе в Праге, Риме, Лондоне, Севилье, Остенде и Байройте. Один из двух чешских кларнетистов, кто имеет исключительное право играть на инструменте, изготовленном известной парижской компанией Selmer. С 2007 года сотрудничает с американской компанией Rico Reserve, производителем, в том числе, тростей для кларнета. Получив начальное профессиональное образование в Академии музыкального искусства в Праге, стажировался в вузах Лондона, Берлина, Хилверсума (Нидерланды) и Санкт-Петербурга. Сотрудничал с Лондонским симфоническим оркестром BBC, Пражским симфоническим и камерным оркестрами, Струнным квартетом Токио. Входит в состав таких коллективов, как Prague Clarinet Ensemble, трио Amadeus и PhilHarmonica Octet.

**Karel Dohnal**  
(Czech Republic)

Clarinetist, a laureate of many international competitions (Prague, Rome, London, Sevilla, Ostende, Bayreuth). He plays on Selmer Recital clarinets and is an official Selmer artist. Since 2007, he has played on Rico Reserve reeds and is a Rico endorsee. He is a graduate of the Academy of Musical Arts in Prague, and has taken part at internships at universities in London, Berlin, St. Petersburg, and Hilversum. He has given concerts in the Czech Republic, other European countries, USA and China. He has performed with the BBC Symphony Orchestra London, Prague Philharmonic and Prague Chamber Orchestra, and Tokyo String Quartet. He is a member of the Prague Clarinet Ensemble, Trio Amadeus, and PhilHarmonica Octet.



**Сергей Елецкий**  
(Россия)

Кларнетист. Артист оркестра musicAeterna. Лауреат различных конкурсов, в 2012 году завоевал II премию одного из старейших в мире, Международного конкурса ARD в Мюнхене (Германия). В 2007-м поступил в Московскую консерваторию в класс кларнета к профессору Евгению Петрову. В 2012-м получил диплом с отличием. Начиная с 2009 года параллельно обучается под руководством профессора Райнера Велле в Высшей школе музыки города Любек (Германия). Неоднократно выступал с российскими и зарубежными оркестрами, такими как Симфонический оркестр Баварского радио, Мюнхенский камерный оркестр, Симфонический оркестр Мюнхенского радио, Дюссельдорфский симфонический оркестр, Симфонический оркестр Раанана и др.

**Sergei Yeletsky**  
(Russia)

Clarinetist. Artist of the musicAeterna orchestra. Award winner at various competitions; in 2012 he won second prize at the ARD International Music Competition in Munich (Germany), one of the oldest competitions in the world. In 2007 he entered the Moscow State Tchaikovsky Conservatory to study clarinet under professor Evgeny Petrov and graduated with honours in 2012. Since 2009 he has been studying simultaneously at the Lübeck Academy of Music (Germany) under professor Rainer Welle. On numerous occasions Yeletsky has performed with Russian and foreign orchestras such as the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Munich Chamber Orchestra, Munich Radio Orchestra, Düsseldorf Symphony Orchestra and the Raanana Symphony Orchestra.



**Спирос Мурикис**  
(Греция)

Кларнетист. Лауреат многих престижных международных конкурсов, в том числе Конкурса им. Карла Нильсена (1997, Оденсе). По окончании Афинской консерватории продолжил образование в Консерватории Парижа. В качестве солиста регулярно выступает со всеми известными коллективами Греции. Мурикис также сотрудничал с Симфоническим оркестром Оденсе, Оркестром Парижской консерватории, Филармоническим оркестром Копенгагена, Симфоническим оркестром Орхуса, Филармоническим оркестром Юго-Западной Германии, Симфоническим оркестром Финского радио, Камерным оркестром им. Малера под руководством Клаудио Аббадо. Осуществил записи для греческого, французского и датского радио. Профессор Афинской консерватории.

**Spyros Mourikis**  
(Greece)

Clarinetist, a laureate of many prestigious international competitions, including the first Prize at the Carl Nielsen International Clarinet Competition in Odense in 1997. He is a graduate of the Athens Conservatory and continued his studies at the Paris Conservatory. As a soloist he regularly performs with all the orchestras in Greece and has given concerts with the Odense Symphony Orchestra, the Paris Conservatory Orchestra, the Copenhagen Philharmonic Orchestra, the Aarhus Symphony Orchestra, the Philharmonic Orchestra of South-West Germany, the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Mahler Chamber Orchestra directed by Claudio Abbado. He has recorded for the Greek, the French and the Danish Radio. He is today the professor of clarinet at the Athens Conservatory.



**Валентин Урюпин**  
(Россия)

Самый титулованный российский кларнетист (лауреат более 20 международных конкурсов). Артист оркестра musicAeterna. Учился в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского у Евгения Петрова (кларнет), Геннадия Рождественского (дирижирование) и Александра Бондурянского (камерный ансамбль). Участвовал в мастер-классах Чарльза Найдика, Жака ди Донато, Николая Бальдеру, Романа Гийо, Мишеля Летьека (кларнет), занимался у Владимира Неймера, Анатолия Левина и Владимира Понкина (дирижирование). Большое влияние на его становление оказало творческое общение с Теодором Курентзисом, Мурадом Аннамамедовым, Александром Рудиным, Григорием Фридом. Его гастрольная и фестивальная география охватывает Китай, Японию, 15 стран Европы, страны СНГ и более 40 городов России.

**Valentin Uryupin**  
(Russia)

The most distinguished Russian clarinet player (award winner at more than twenty international competitions). Artist of the musicAeterna orchestra. He studied at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory under professor Evgeny Petrov (clarinet), Gennady Rozhdestvensky (conducting) and Alexander Bonduryansky (chamber ensemble). He has participated in master classes with Charles Neidich, Jacques Di Donato, Nicolas Baldeyrou, Romain Guyot, and Michelle Letiec, and studied under Vladimir Neimer, Anatoly Levin and Vladimir Ponkin. He has been greatly influenced professionally by his creative relations with Teodor Currentzis, Murad Annamedov, Alexander Rudin and Grigory Frid. He has been on tours and to festivals in China, Japan, 15 European countries, nearly all the CIS countries and over 40 cities of Russia, including the best concert halls of Moscow.



**Даниил Австрих**  
(Россия/Германия)

Лауреат международных конкурсов им. Паганини (Москва), им. Сарасате (Испания) и им. Бетховена (Австрия), является одним из наиболее ярких представителей российской скрипичной школы своего поколения. Обучался у Аллы Арановской в школе при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и в Оберлинской консерватории (США). С 2004 года совершенствовался в классе Виктора Третьякова в Высшей школе музыки в Кёльне. Его концерты с большим успехом проходят в крупнейших залах мира, на фестивалях России, Израиля, Европы, Северной и Южной Америки и странах Восточной Азии. Музыкант сотрудничает с такими дирижерами, как Юрий Симонов, Василий Синайский, Гинтарас Ринкявичус, Павел Герштейн, Александр Скульский и др.

**Daniel Austrich**  
(Russia/Germany)

Award winner of Paganini (Moscow), Sarasate (Spain) and Beethoven (Austria) international competitions. Daniel is one of the brightest representatives of Russian violin school in his generation. He was born in Saint-Petersburg and lives in Germany now. He studied in school under Saint-Petersburg State Rimsky-Korsakov conservatory in Alla Aranovskaya's class. Then he studied in Oberlin conservatory (USA). And since 2004 Daniel has been taking classes from Victor Tret'yakov in Hochschule für Musik Köln. His concerts are of a great success worldwide, as well as his festival performances in Russia, Israel, Europe, Northern and Eastern America, and Eastern Asia. Daniel worked with the conductors Yuri Simonov, Vassily Sinaisky, Gintaras Rinkevicius, Pavel Gershtein, Alexander Skulsky and others.



**Андрей Баранов**  
(Россия)

Один из ведущих музыкантов своего поколения. Один из основателей и первая скрипка Квартета им. Давида Ойстраха. Победитель многочисленных международных конкурсов, в частности престижного конкурса имени Королевы Елизаветы (Бельгия, 2012). Учился в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по классу скрипки у Льва Иващенко, Владимира Овчаренка и Павла Попова, но наибольшее творческое влияние на него оказал Пьер Амояль. В 2009 году, в возрасте 23 лет, Баранов был назначен ассистентом Пьера Амояля в консерватории Лозанны (Швейцария). Играл со всемирно известными оркестрами и сотрудничал с такими дирижерами, как Марк Кадин, Владимир Сиренко, Теодор Курентзис, Юрий Гильбо, Йоханн Вилднер, Давид Афхам, Кацуми Ямашита.

**Andrey Baranov**  
(Russia)

One of the leading musicians of his generation. One of the founders and the first violinist of the David Oistrakh Quartet. Winner of numerous international competitions including the prestigious International Queen Elisabeth Violin Competition (Belgium, 2012). He studied violin at the Saint Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatoire under Lev Ivaschenko, Vladimir Ovcharek and Pavel Popov, though he considers his most important teacher to be Pierre Amoyal. In 2009 Baranov, at the age of 23, was appointed assistant to Pierre Amoyal at the Conservatoire de Lausanne (Switzerland). He has played with world-famous orchestras and collaborated with such conductors as Mark Kadin, Vladimir Sirenko, Teodor Currentzis, Yuri Gilbo, Johannes Wildner, David Afkham and Katsumi Yamashita.



**Патриция Копачинская**  
(Швейцария)

Играет на скрипке Джованни Франческо Прессенды 1834 года. Исполнила практически весь базовый репертуар от музыки барокко до классики. Кроме того, в ее послужном списке более 50 мировых премьер. У нее подписан контракт со звукозаписывающей компанией Naïve Classique. Список релизов включает ее трактовку Скрипичного концерта Бетховена — с Филиппом Херревеге и Orchestre des Champs-Élysées в 2010 году; а также увидевший свет в 2012-м, отмеченный наградами Gramophone (как «Запись года») и Echo Klassik, диск с сочинениями Бартока, Лигети и Этвёша, записанный с Симфоническим оркестром Франкфуртского радио (Франкфурт-на-Майне) и Ensemble Modern под руководством Этвёша. Самая последняя на сегодня — запись 2013 года: сочинения Прокофьева и Стравинского в исполнении с Лондонским филармоническим оркестром и Владимиром Юровским.

**Patricia Kopatchinskaja**  
(Switzerland)

Plays a violin by Giovanni Francesco Pressenda made in 1834. She has performed almost all the basic repertoire from baroque to classical music and has also performed at over 50 world premieres. Patricia Kopatchinskaja has signed a contract with the record company Naïve Classique. Among her releases are her interpretation of Beethoven's Violin Concerto with Philippe Herreweghe and Orchestre des Champs-Élysées in 2010, and a CD of works by Bartók, Ligeti and Eötvös, recorded together with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra and Ensemble Modern under the direction of Peter Eötvös, released in 2012 and awarded the Gramophone Award (Recording of the Year). As of today her latest release is the 2013 record: music by Prokofiev and Stravinsky performed together with the London Philharmonic Orchestra and Vladimir Yurovsky.





**Пекка Куусисто**  
(Финляндия)

Скрипач, дирижер, представитель музыкальной династии Куусисто. Обладатель награды Nordic Council Music Prize за выдающиеся достижения в музыке (2013). Художественный руководитель Фестиваля камерной музыки на озере Туусула. Играет на скрипке Джованни Баптиста Гуаданини 1752 года. Как дирижер регулярно выступает с Австралийским, Ирландским камерными оркестрами, Филармоническим оркестром Гонконга. Более 10 лет записывается на лейбле Ondine. Среди осуществленных им записей — произведения Баха, Моцарта, Прокофьева, Сибелиуса, Танеева. Увлекается джазом, фольклором, этнической и электронной музыкой, демонстрируя творческое и исполнительское разнообразие. Входит в состав струнного квартета Quartet-lab.

**Pekka Kuusisto**  
(Finland)

Violinist, conductor, representative of the well-known musical dynasty Kuustisto. Winner of the Nordic Council Music Prize for outstanding achievement in Music (2013). Artistic director of the Chamber Music Festival at Lake Tuusula. Plays Giovanni Baptista Guadanini's violin made in 1752. As a conductor performs regularly with the Australian and Irish Chamber Orchestras and the Hong Kong Philharmonic Orchestra. Has been recording with the Ondine label for more than ten years, including works by Bach, Mozart, Prokofiev, Sibelius and Taneyev. PekkaKuusisto is interested in jazz, folklore, ethnic and electronic music, demonstrating an incredible variety in creativity and performance. Is part of the string quartet Quartet-lab.



**Маркус Ройтер**  
(Германия)

Мультиинструменталист, композитор, музыкальный продюсер, конструктор музыкальных инструментов. Его творчество охватывает арт-рок, современную классическую музыку, альтернативный поп, эмбиент, импровизационную музыку. Участник многочисленных групп и музыкальных проектов (в том числе centrozoon, Tuner, Stick Men, The Crimson Project and Europa String Choir). Композиторскую известность ему принесла оркестровая пьеса Todmorden 513. Специалист по игре на гитаре тэппингом, он совместно с бывшим участником группы King Crimson Треем Ганном руководит сообществом гитаристов the Touch Guitar Circle. Как музыкальный продюсер работал со множеством музыкантов. Продюсировал альбом «Рассвет Праматерей» Намгар.

**Markus Reuter**  
(Germany)

Multi-disciplinary musician, composer, record producer, instrument designer. His work spans art rock, contemporary classical music and alternative pop, ambient, improvised. A member of multiple bands and projects (f.e. centrozoon, Tuner, Stick Men, The Crimson Project and Europa String Choir). He has begun to establish himself as a contemporary classical composer via the performance and recording of his large-scale orchestral piece *Todmorden 513*. Specialist in touch guitar playing, Reuter in collaboration with former King Crimson member Trey Gunn runs the Touch Guitar Circle, a teaching and support network for touch guitar players. As record producer collaborated with plenty of musicians. Produced Namgar's CD *Dawn of the Foremothers*.



**Балетная труппа  
Пермского академического театра оперы  
и балета им. П. И. Чайковского  
(Россия)**

Входит в пятерку самых знаменитых балетных компаний России. Уникальностью труппе добавляет то, что почти все танцовщики — выпускники одной школы, известного на весь мир Пермского хореографического колледжа. Пермский балет активно сотрудничает с Мариинским театром, Фондами Джорджа Баланчина, Джерома Роббинса, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта и Кеннета Макмиллана. С 2009 года труппу возглавляет балетмейстер Алексей Мирошниченко. Под его руководством пермские танцовщики талантливо сочетают в своем репертуаре классические постановки и балеты современных хореографов. Репертуарная политика Пермского балета неоднократно была высоко оценена профессиональным сообществом: два спецприза Национальной театральной премии «Золотая маска» — проект «Видеть музыку» (2012, «За поиск в современной хореографии») и проект «В сторону Дягилева» (2013, «За восстановление дягилевского репертуара»).

**Perm Ballet Company  
(Russia)**

The Perm Ballet is one of the five most famous ballet companies in Russia. An additional unique feature of the company is that almost all the dancers are graduates of the same ballet school — the world-renowned Perm Choreographic College. The Perm Ballet actively collaborates with the Mariinsky Theatre, the George Balanchine Foundation, the Jerome Robbins Foundation, and the Jiří Kylián, William Forsythe and Kenneth MacMillan Foundations. Since 2009 the ballet company has been directed by choreographer Alexei Miroshnichenko. Under his guidance the Perm repertoire ably combines classical productions and ballets by contemporary choreographers. The repertoire policy of Perm ballet company has been highly acclaimed many times by the professional community: two special 'Golden Masks' — the project Seeing the music (2012, 'Research in contemporary choreography') and the project Towards Diaghilev (2013, 'Recovery of the Diaghilev repertoire').



**Симфонический оркестр Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского (Россия)**

Коллектив под руководством главного дирижера Пермского театра оперы и балета, лауреата Национальной театральной премии «Золотая маска» Валерия Платонова исполняет произведения разных эпох и стилей — от классики до современности, от широко известных сочинений Моцарта и Адама, включая классический балетный репертуар, до редко исполняемых опер Монтеверди и фон Альбрехта. Лейтмотивом творчества оркестра служит одна из программных задач театра — исполнение произведений Петра Чайковского, имя которого носит пермский музыкальный театр — единственный в мире, где звучали все оперы великого композитора.

**Symphony Orchestra of the Perm Opera and Ballet Theatre (Russia)**

Under the baton of its Principal Conductor Valery Platonov, winner of the Golden Mask National Theatre Prize, the orchestra performs works from various periods and styles — from classical to contemporary, from widely-known compositions by Mozart and Adam, including the classical ballet repertoire, to rarely performed operas by Monteverdi and Georg von Albrecht. One of the theatre's principal aims drives the orchestra's work — the performance of works by Tchaikovsky, after whom the Perm Theatre is named. It is the only theatre in the world to have staged all of the great composer's operas.



**Оркестр musicAeterna**  
Пермского академического театра оперы  
и балета им. П. И. Чайковского  
(Россия)

**musicAeterna Orchestra**  
of the Perm Opera and Ballet Theatre  
(Russia)

Один из самых востребованных российских коллективов в области аутентичного исполнительства, который также успешно работает и с материалом XX века. Создан по инициативе дирижера Теодора Курентзиса в 2004 году в Новосибирске. С Курентзисом оркестр выступал в Вене, Амстердаме, Лондоне, Баден-Бадене, Москве, Санкт-Петербурге, Перми. В феврале 2014-го совместно с хором musicAeterna коллектив выступил с гастроями на ведущих площадках Берлина, Парижа, Лиссабона и Афин.

У оркестра подписан эксклюзивный контракт с Sony Classical: «Свадьба Фигаро» (релиз: февраль 2014-го; приз немецкой ассоциации критиков Preis der deutschen Schallplattenkritik) и *Così fan tutte* Моцарта (в планах также запись «Дон Жуана»), «Свадебна» и «Весна священная» Стравинского, диск с произведениями Жана Филиппа Рамо. Готовится к выпуску Концерт для скрипки с оркестром П. Чайковского. В 2008—2010 гг. у оркестра вышли три диска на лейбле Alpha: «Дидона и Эней» Пёрселла, Четырнадцатая симфония Шостаковича, Реквием Моцарта.

One of the most in demand Russian orchestras in the field of period performance, also working successfully with 20th century music. Founded in Novosibirsk in 2004 by Teodor Currentzis.

The orchestra has performed with Currentzis in Vienna, Amsterdam, London, Baden-Baden, Moscow, Saint Petersburg and Perm. In February 2014 the orchestra, together with musicAeterna Chorus, went on a tour of major stages in Berlin, Paris, Lisbon and Athens.

The orchestra has signed an exclusive contract with Sony Classical to record Mozart's *Le nozze di Figaro* (released in February 2014, received the German Record Critics' Award 'Preis der deutschen Schallplattenkritik') and *Così fan tutte* (there are also plans to record *Don Giovanni*), Stravinsky's *Les Noces* and *Le Sacre du printemps*, and a disc of music by Jean-Philippe Rameau. Tchaikovsky's *Concerto for Violin and Orchestra* is to be released soon. Between 2008 and 2010 the orchestra released three discs on the Alpha label: Purcell's *Dido and Aeneas*, Dmitri Shostakovich's *Symphony No. 14* and Mozart's *Requiem*.



**Камерный хор musicAeterna  
Пермского театра оперы и балета  
им. П. И. Чайковского  
(Россия)**

Художественный руководитель — Теодор Курентзис. Главный хормейстер — Виталий Полонский. Презентация хора в его нынешнем составе состоялась в 2011 году в Перми. В репертуаре хора сочетаются произведения разных стилей и эпох, а в исполнении отдается предпочтение аутентичной манере. В концертных программах звучат сочинения зарубежных композиторов эпохи барокко, шедевры русской хоровой музыки XVIII—XX вв., а также произведения современных авторов. В феврале 2014-го хор совместно с оркестром musicAeterna выступил на сценах Берлина, Парижа, Лиссабона и Афин с программой: «Дидона и Эней» Пёрселла в концертном варианте, псалом *Dixit Dominus* Генделя.

Дискография: «Свадьба Фигаро» (релиз: февраль 2014-го) и *Così fan tutte* Моцарта, «Свадебка» Стравинского и диск с произведениями Жана Филиппа Рамо — все на Sony Classical. Осенью 2013-го хор принял участие в видеозаписи оперы «Королева индейцев» Пёрселла в постановке режиссера Питера Селларса и дирижера Теодора Курентзиса — выпуск DVD также готовит компания Sony.

**musicAeterna Chorus  
of the Perm Opera and Ballet Theatre  
(Russia)**

Artistic Director — Teodor Currentzis. Principal choirmaster — Vitaly Polonsky. The first presentation of the chorus in its current complement took place in Perm in 2011. The repertoire of the chorus, essentially performed in the authentic manner, embraces different styles and historical periods. The concert programmes of the ensemble include the works of the foreign baroque composers, the masterpieces of the Russian choral music of the 18th — 20th centuries and contemporary pieces. In February 2014 the chorus, together with the orchestra musicAeterna, had a triumphant series of performances in Berlin, Paris, Lisbon and Athens with a concert version of Purcell's *Dido and Aeneas* and Handel's psalm *Dixit Dominus*.

Discography: Mozart's *Le nozze di Figaro* (released in February 2014) and *Così fan tutte*, Stravinsky's *Les noces* and a disc of music by Jean-Philippe Rameau — all recorded by Sony Classical. In the autumn of 2013 the chorus took part in the video recording of Purcell's opera *The Indian Queen*, directed by Peter Sellars and conducted by Teodor Currentzis. The DVD will also be released by Sony.



### Ирландский камерный хор (Ирландия)

Ирландский камерный хор — ведущий хор страны. Под руководством своего художественного руководителя Пола Хиллиера, признанного во всем мире и отмеченного наградами хорового дирижера, коллектив обрел известность за уникальный подход к выбору репертуара и высокий уровень выступлений. Коллектив широко востребован как на родине, так и за рубежом. Его репертуар простирается от старинной до современной музыки, кроме того, хор регулярно представляет новые произведения таких композиторов, как Джеральд Барри, Эндру Гамильтон, Шибан Клири, Дженнифер Уолш, Кевин Воланс и Тэрик О’Риган. Хор много гастролирует по Европе, Азии и Южной Америке, а в 2011 году предпринял первую гастрольную поездку в США при содействии фонда Culture Ireland в рамках программы Imagine Ireland — года искусства Ирландии в Америке.

### Chamber Choir Ireland (Ireland)

Chamber Choir Ireland is the country’s flagship choral ensemble. Under the internationally celebrated and multi award winning choral conductor Paul Hillier as Artistic Director, the Choir is known for its unique approach to programming and has gained a reputation for the high artistic quality of its performances. The Choir remains a thriving force on a very active choral scene both at home and abroad. The Choir’s repertoire spans from early to contemporary music, regularly commissioning pioneering vocal work by composers such as Gerald Barry, Andrew Hamilton, Siobhán Cleary, Jennifer Walshe, Kevin Volans and Tarik O’Regan. The Choir has toured extensively in Europe, Asia and South America and in 2011 undertook its first US tour with the assistance of Culture Ireland as part of Imagine Ireland, a year of Irish Arts in America 2011.



**«Хуун-Хуур-Ту»  
(Россия)**

Музыка «Хуун-Хуур-Ту» — уникальная, магическая, вобравшая в себя всё наследие тувинского фольклора, традиции горлового пения, и развивающая это наследие. Группа прочно входит в элиту world music планеты. С 1993 года группа выступила практически на всех крупнейших фестивалях world music, джаза и даже рок-музыки, дала около тысячи концертов на всех континентах, совершила 16 концертных туров по США и Канаде, множество раз выступала во всех странах Европы, Японии, Австралии, Мексике, Гонконге, Сингапуре, Малайзии. В мире пользуются популярностью 9 альбомов группы, а также более десятка совместных работ «Хуун-Хуур-Ту» с другими музыкантами. Группа записывалась и выступала с выдающимися музыкантами самых различных жанров: Стиви Уандер, Фрэнк Заппа, Рай Кудер, Kronos Quartet, Микки Харт и Боб Вейр, Шанкар, Джонни «Guitar» Уотсон, Fun-Da-Mental и др. Во всех известных музыкальных энциклопедиях «Хуун-Хуур-Ту» называется самым выдающимся музыкальным явлением России за последнее десятилетие.

**Huun-Huur-Tu  
(Russia)**

Music of Huun-Huur-Tu is unique, magical; it inherited traditions of Tuvan folklore and traditions of throat singing, and develops it. Band is a part of the planet's world music elite. It has participated in nearly every big festival of world music, jazz and even rock-music since 1993, has given over thousand gigs on all the continents, has done 16 concert tours around the USA and Canada, and has many times performed in Europe, Japan, Australia, Mexico, Hong Kong, Singapore and Malaysia. There are 9 albums of the band well known to the world, and over ten collaborations of Huun-Huur-Tu with the other musicians. The band performed and recorded songs with many outstanding musicians of various styles: Stevie Wonder, Frank Zappa, Ry Cooder, Kronos Quartet, Mickey Heart and Bob Weir, Shankar, Johnny 'Guitar' Watson, Fun-Da-Mental and other. Every popular music encyclopedia calls Huun-Huur-Tu the most outstanding Russian music event of the last decade.



### Le Poème Harmonique (France)

Превосходный пример барочной эстетики среди современных исполнителей. Основан в 1998 году дирижером Венсаном Дюместром. Центральное место в репертуаре ансамбля занимает вокальная и инструментальная музыка XVII — начала XVIII века, однако творческая деятельность ансамбля постоянно обогащается за счет взаимодействия с другими видами искусства: цирком, драматическим, танцевальным и кукольным театром. Их выступления изобилуют изобретательными сценическими решениями и приемами с использованием аутентичных музыкальных инструментов, пантомимы, свечей, современных средств визуального театра. Ансамбль активно выступает во Франции, гастролирует во всех европейских столицах, а также США и Японии. Записи ансамбля для лейбла Alpha имели большой успех у публики (начиная с 1998 года продано свыше 150 тысяч CD и DVD), а также получили высочайшую оценку критиков.

### Le Poème Harmonique (France)

An excellent example of baroque aesthetics among modern performers. Founded in 1998 by conductor Vincent Dumestre. The main focus of the ensemble's repertoire is vocal and instrumental music of the 17th and early 18th centuries, however the creative work of the ensemble is constantly enriched by interaction with other forms of art: circus, drama, dance and puppet theatre. Their performances are full of inventive scenic solutions and approaches using authentic musical instruments, pantomime, candles and contemporary aids of visual theatre. The ensemble actively performs in France and tours in all European capitals, as well as the USA and Japan. Recordings of the ensemble on the Alpha label have been very popular with the public (over 150,000 CDs and DVDs have been sold since 1998) and have received high critical acclaim.





**Квартет им. Давида Ойстраха  
(Россия)**

Квартет получил свое название в 2012 году, уже будучи сплоченным коллективом — музыканты, играют вместе не один сезон. Андрей Баранов, Родион Петров, Федор Белугин и Алексей Жилин — каждый в отдельности успешен и на сольном поприще. Собираясь вместе, они исполняют произведения композиторов-современников Давида Ойстраха — Шостаковича, Прокофьева, Стравинского, Хиндемита, Равеля. А также квартеты П. Чайковского, Брамса, Шуберта, Шумана, Бетховена. Еще одна отличительная особенность ансамбля: все участники квартета играют на старинных инструментах итальянских мастеров XVIII—XIX вв.

**David Oistrakh Quartet  
(Russia)**

The Quartet got its name in 2012, when he was a cohesive team of professionals — musicians playing together for several seasons. Andrey Baranov, Rodion Petrov, Fedor Belugin and Alexey Zhilin are all internationally known soloists in their own right. The quartet's repertoire consists mainly of works by composers who were contemporaries of David Oistrakh: Shostakovich, Prokofiev, Stravinsky, Hindemith and Ravel. They also play quartets by Tchaikovsky, Brahms, Schubert, Schumann and Beethoven. Another of the quartet's distinguishing features is that all the musicians play instruments made by Italian masters of the 18th and 19th centuries.



### Les ballets C de la B (Бельгия)

Танцевальная компания, основанная Аленом Плателем в 1984 году, в Генте (Бельгия). К сегодняшнему дню она превратилась в платформу, на которой реализуют свои творческие замыслы самые разные хореографы и которая пользуется широкой популярностью как на родине, так и в других странах. На протяжении всего времени руководство труппы придерживается основного принципа — предоставлять артистам разной направленности и бэкграунда возможность принимать участие в динамическом творческом процессе коллектива. Результат этой «уникальной смеси художественных видений» нелегко классифицировать. Тем не менее можно выделить ряд фирменных черт компании (доступность, анархичность, эклектичность, идейность) и ее девиз: «Этот танец для мира, и мир — для каждого».

### Les ballets C de la B (Belgium)

Les ballets C de la B (Ghent, Belgium) was founded by Alain Platel in 1984. Since then it has become a company that enjoys great success at home and abroad. Over the years it has developed into an artistic platform for a variety of choreographers. The company still keeps to its principle of enabling artists from various disciplines and backgrounds to take part in this dynamic creative process. As a result of its 'unique mixture of artistic visions', Les ballets C de la B is not easy to classify. It is nevertheless possible to discern something like a house style (popular, anarchic, eclectic, committed), and its motto is 'this dance is for the world and the world is for everyone'.



### Teatro Real в Мадриде (Испания)

В 1997 году в Мадриде после длительной реконструкции был вновь открыт Teatro Real. С той поры театр представил 105 новых постановок и 24 мировые премьеры. Правительство страны поставило целью включить Teatro Real в рейтинг лучших оперных театров Европы, для чего в 2010 году на должность нового интенданта был приглашен Жерар Мортье. Он полностью обновил состав хора, который на данный момент является одним из лучших в Европе, а для повышения уровня оркестра пригласил выдающихся дирижеров, таких как Семен Бычков, Сильван Камбрелинг, Томас Хенгельброк, Теодор Курентзис, Хармут Хенхени, Алехо Перез. Также на сцене театра выступали сэр Саймон Рэттл с Берлинским филармоническим оркестром и Риккардо Мути. Мортье привлек к сотрудничеству первоклассных режиссеров, таких как Боб Уилсон, Кристоф Марталер, Дмитрий Черняков, Питер Селларс, Кшиштоф Варликовский, Луис Паскуаль и команда постановщиков «Ла Фура дельс Баус». Он также настоял на приглашении величайших деятелей искусства, среди которых Ансельм Кифер, Жаум Пленс, Эмилия и Илья Кабаковы, Марина Абрамович и другие.

### Teatro Real Madrid (Spain)

The reopening of the Teatro Real in Madrid in 1997. Over the last fifteen years, the theatre has offered 105 new productions, 24 world premieres. With the engagement of Gerard Mortier as new artistic director in 2010, the Spanish government wanted to add the Teatro Real to the list of the highest ranked European Opera Houses. Gerard Mortier renovated completely the Chorus which is already considered as one of the best in Europe and has invited first class conductors to boost the orchestra, conductors of the prestige of Semyon Bychkov, Sylvain Cambreling, Thomas Hengelbrock, Teodor Currentzis, Hartmut Haenchen and Alejo Perez. Sir Simon Rattle with the Berliner Philharmoniker and Riccardo Muti will give guest performances. He has also invited first-rang stage directors as Bob Wilson, Christoph Marthaler, Dmitri Tcher-niakov, Peter Sellars, Krzysztof Warlikowki, Lluís Pasqual, and Fura dels Baus. He has also insisted on gathering great visual artists as Anselm Kiefer, Jaume Plensa, Emilia and Ilya Kabakov or Marina Abramovic, and others.



### German Brass (Германия)

German Brass — один из лучших brass-ансамблей мира, когда-либо рожденных в Германии. Будучи одним из первопроходцев среди ансамблей медных духовых, German Brass с момента своего создания в 1974 году не только пишет новые страницы истории музыки, но и создает свою собственную историю успеха.

Ансамблю удалось создать «разнообразие в единстве», то есть добиться чуда рождения уникального, безошибочно узнаваемого коллективного звучания десяти музыкантов и признанных солистов выдающихся оркестров Германии. Как ансамбль они исполняют прозрачную камерную музыку, при этом отличающуюся симфоническим величием и динамикой, подвластными только музыкантам-исполнителям на медных духовых. Репертуар German Brass охватывает все стилистические направления и жанры: от Шейдта до Шостаковича, от диксиленда до босса-новы, объединяя строго классическую музыку и музыку «вне времени», серьезные и легкие элементы. В 2013 году ансамбль дал 45 концертов в Германии, а также посетил с гастролями Южную Корею, Люксембург, Россия и Польшу.

### German Brass (Germany)

German Brass — one of the finest brass ensembles in the world to come out of Germany. As a pioneer among brass ensembles, German Brass has not only written music history since its founding in 1974, but continues to perform its own success story.

German Brass has succeeded in creating 'diversity in unity', i.e. to work the miracle of producing a unique, unmistakable collective sound with ten individualists and renowned soloists from outstanding first-class German orchestras. As an ensemble they play transparent chamber music but at the same time with symphonic magnificence and dynamics that only brass instrumentalists can produce.

The repertoire of German Brass includes all stylistic directions and kinds from Scheidt to Shostakovich, from Dixieland to Bossa Nova. It contains unabashedly classical and 'timeless', serious and entertaining elements. In the year 2013 the ensemble plays 45 concerts all over Germany and visits South-Korea, Luxemburg, Russia and Poland.



### Московский Ансамбль Современной Музыки (Россия)

Создан в 1990 году композитором Юрием Каспаровым при непосредственном участии Эдисона Денисова. Одним из первых представил на Западе новейшую российскую музыку, а в России — творчество современных европейских композиторов. На счету коллектива более 800 мировых и российских премьер, 40 компакт-дисков на ведущих лейблах, гастрольные поездки в 26 странах мира. С 2005-го — МАСМ является членом Международного общества современной музыки (ISCM). МАСМ провел уникальные культурно значимые проекты, привлечшие внимание широкой аудитории и прессы. Среди них: «Проект Машина» в Московском художественном театре, «Реконструкция» в «Школе драматического искусства» (Москва) и Эрмитажном театре (Петербург), мультимедийный проект «Свет-символ-звук» в Московском международном Доме музыки и прочие. В 2011-м коллектив инициировал беспрецедентный для России проект — ежегодную международную Академию для молодых композиторов в городе Чайковском (Пермский край).

### Moscow Contemporary Music Ensemble (Russia)

Founded in 1990 by the composer Yuri Kasparov, in partnership with Edison Denisov. The Moscow Contemporary Music Ensemble was one of the first groups to perform new Russian music in the West and works by contemporary European composers in Russia. The ensemble has over 800 world and Russian premieres to its credit, as well as 40 CDs on leading labels and tours in 26 countries. Since 2005 it has been a member of the International Society for Contemporary Music (ISCM). The company initiated unique culturally significant projects that were brought to attention of the general public and press. Projects *Mashina* in Moscow Art Theatre (directed by K. Serebrennikov), *Reconstruction* in School of Drama Art (Moscow) and Hermitage Theatre (St.Petersburg), a multimedia project *Light-symbol-sound* in Moscow International House of Music are among them. In 2011 the Moscow Contemporary Music Ensemble initiated a project that was unprecedented in Russia: an annual international academy for young composers in the town of Tchaikovsky (Perm Territory).



### Хор мальчиков и юношей Санкт-Петербурга (Россия)

Основан в 1992 году на базе хоровой школы, основателем и бессменным руководителем которой является выпускник Хорового училища имени М. И. Глинки и Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова Вадим Пчёлкин. За годы своего существования Хор мальчиков перерос в Хоровую студию, в которой сегодня под руководством 10 педагогов обучается 400 мальчиков и юношей. Хоровая студия работает по авторской программе Вадима Пчёлкина. Концертный хор мальчиков дает свыше 50 концертов в год. В обширном репертуаре коллектива — произведения светской и духовной музыки, различных творческих направлений и эпох. Хор мальчиков Санкт-Петербурга уникален, прежде всего, своим масштабом — в концертном хоре поют свыше ста человек, впечатляющим репертуаром, который ежегодно пополняется новыми сочинениями, и высоким профессиональным исполнительским мастерством. Хор выступал в Нидерландах, Швеции, Финляндии, Франции, Италии, Австрии и Германии. Имеет обширную дискографию.

### St. Petersburg Boychoir (Russia)

St. Petersburg Boychoir was established in 1992 by Vadim Ptscholkin, who since that time and so on is its director. Vadim Ptscholkin graduated from the Glinka Choir College of the Court Academic Chapel and at the Rimski-Korsakov Conservatory in St. Petersburg. Today, about 400 children and young men attend the choir studio, and are taught by 10 teachers. St. Petersburg Boychoir makes more than 50 concerts a year. The extensive repertoire includes secular and sacred compositions, the different artistic directions and epochs. The high professional level of the boys choir is achieved thanks to our enthusiastic and highly qualified teaching team. St. Petersburg Boychoir is unique especially with its size — in the concert choir singing over a hundred people, an extraordinary repertoire, which is annually updated with new compositions, high professional mastery. The choir had concerts in Netherlands, Switzerland, Finland, France, Italy, Austria and Germany. St. Petersburg Boychoir has an extensive discography.



**Академический женский хор студентов  
Пермского государственного гуманитарно-  
педагогического университета (Россия)**

Создан в 2002 году на факультете музыки. Коллектив ведет активную концертную и просветительскую деятельность в Перми и Пермском крае: абонементные концерты в Пермской краевой филармонии; участие во Всероссийском фестивале «Музыкальное обозрение»; в краевом фестивале хоровой музыки, посвященном 150-летию А. Д. Городцова; в фестивалях духовной музыки «Христианская культура» и «Свет музыки — Храм». Коллектив — лауреат краевых и международных конкурсов, в том числе в 2013 году завоевал Гран-при VIII Международного конкурса хоров «Музыкальная весна-2013» (Санкт-Петербург) и Гран-при в Италии на фестивале-конкурсе La Settimana Russian in Sicilia («Дни Пермской культуры на Сицилии»).

Художественный руководитель и дирижер — Лариса Петрова, заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии Пермского края в сфере культуры и искусства, лауреат премии фонда «Русское исполнительское искусство» (Москва), профессор кафедры хорового дирижирования и сольного пения ПГГПУ. Концертмейстер — лауреат международных конкурсов Алексей Сучков.

**Academic female student choir of Perm State  
University of Humanities and Education  
(Russia)**

Choir was created on the faculty of music in 2002. It does a lot in the field of concert and outreach activities in Perm and Perm Territory, including subscription concerts in Perm Philharmonic Hall; participating in Russian national festival 'Muzikalnoe obozrenie', in krai festival of choir music in honour of 15th anniversary of A. D. Gorodtsov, in festivals of church music 'Christian Culture' and 'Cathedral as the light of music'. Choir is award winner of many regional and international competitions, including Grand Prix of VIII International competition of choirs 'Music spring-2013' (Saint-Petersburg) and Grand Prix of festival-competition La Settimana Russian in Sicilia ('Days of Perm culture in Sicilia') in Italy. Artistic director and conductor — Larisa Petrova, honoured worker of culture of the Russian Federation, winner of Perm Territory award in culture and arts, award winner of fund 'Russian performing art' (Moscow), professor of the department 'Choir conducting and solo singing' in Perm State University of Humanities and Education. Accompanier — award winner of international competitions Alexey Suchkov.

**ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
ОПЕРЫ И БАЛЕТА  
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО**

**Художественный  
руководитель театра  
Теодор Курентзис**

**Главный дирижер  
Валерий Платонов**

**Главный балетмейстер  
Алексей Мирошниченко**

**Главный хормейстер  
Дмитрий Батин**

**Директор оперной труппы  
Виталий Полонский**

**Помощник художественного  
руководителя  
Медея Яссониди**

**Помощник художественного  
руководителя  
Мария Митрошина**

**Исполнительный директор театра  
Галина Полушкина**

**Генеральный менеджер  
Марк де Мони**

**Финансовый директор  
Татьяна Гущина**

**Директор по общим вопросам  
Юрий Фоминых**

**Директор по развитию  
Алла Платонова**

**Технический директор  
Сергей Телегин**

**Директор по производству  
Наталья Малькова**

**TCHAIKOVSKY PERM  
ACADEMIC OPERA  
AND BALLET  
THEATRE**

**Artistic  
Director  
Teodor Currentzis**

**Principal Conductor  
Valery Platonov**

**Principal Ballet Master  
Alexey Miroshnichenko**

**Principal Chorus Master  
Dmitry Batin**

**Director of the Opera Company  
Vitaly Polonsky**

**Assistant Artistic Director  
Medeya Yassonidi**

**Assistant Artistic Director  
Maria Mitroshina**

**Executive Theatre  
Director  
Galina Polushkina**

**General Manager  
Marc de Mauny**

**Financial Director  
Tatiana Gushchina**

**Director, General Management  
Yuri Fominykh**

**Director of Development  
Alla Platonova**

**Technical Director  
Sergei Telegin**

**Production Director  
Natalia Malkova**



**ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
ОПЕРЫ И БАЛЕТА  
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО**

**ОТДЕЛ ПО ОРГАНИЗАЦИИ  
И ПРОВЕДЕНИЮ ФЕСТИВАЛЕЙ  
И КОНКУРСОВ**

**Директор  
Дягилевского фестиваля  
Олег Левенков**

**Продюсер  
Дягилевского фестиваля  
Марк де Мони**

**Руководитель отдела  
по организации и проведению  
конкурсов и фестивалей  
Анна Касимова**

**Менеджеры отдела  
Ольга Голубцова  
Оксана Сергеева**

**TCHAIKOVSKY PERM  
ACADEMIC OPERA  
AND BALLET  
THEATRE**

**DEPARTMENT  
FOR THE ORGANIZATION OF  
FESTIVALS AND COMPETITIONS**

**Director of the  
Diaghilev Festival  
Oleg Levenkov**

**Executive Producer  
of the Diaghilev Festival  
Marc de Mauny**

**Head of Department  
for the Organization of Festivals  
and Competitions  
Anna Kasimova**

**Department Managers  
Olga Golubtsova  
Oxana Sergeeva**

**Издатель:**

Пермский государственный  
академический театр оперы и балета  
им. П. И. Чайковского

Руководитель отдела  
по связям с общественностью  
Василий Ефремов

Главный редактор  
издательского отдела  
Наталья Овчинникова

Дизайн, верстка,  
подготовка к печати  
Евгения Мрачковская

Тексты  
Ирина Архипенкова, Наталья Буркова,  
Анастасия Казакова, Наталья  
Овчинникова, Татьяна Пешкова,  
Светлана Штеба, Юлия Юшкетова

Фото  
Misha Blank, Marco Borggreve, Chris  
Van der Burght, Christian Ganet, Кааро  
Каму, Outi Montosen, Javier del Real,  
Martha Swope, Алексей Гущин, Антон  
Завьялов, Александр Коренков, Павел  
Семянников, Эдвард Тихонов, Данил  
Головкин  
Из личных архивов участников  
фестиваля

Перевод  
Бюро переводов "ВЕРБУМ"

Печать  
типография «Астер»,  
Пермь, Усольская, 15

Пермский государственный  
академический театр оперы  
и балета имени П. И. Чайковского  
в сети Интернет  
[www.permopera.ru](http://www.permopera.ru)  
[www.perm-opera.lj.ru](http://www.perm-opera.lj.ru)  
[www.facebook.com/PermOpera](http://www.facebook.com/PermOpera)  
[www.twitter.com/PermOpera](http://www.twitter.com/PermOpera)  
[www.vk.com/club\\_1333947](http://www.vk.com/club_1333947)

Отдел по связям с общественностью  
+ 7 (342) 212 92 44  
[pr.permopera@gmail.com](mailto:pr.permopera@gmail.com)

Дягилевский фестиваль  
в сети Интернет  
[www.diaghilevfest.perm.ru](http://www.diaghilevfest.perm.ru)

**Publisher**

Tchaikovsky  
Perm Academic  
Opera and Ballet Theatre

Head  
of Public Relations  
Vasily Efremov

Editor-in-Chief  
of the Publishing Department  
Natalia Ovchinnikova

Design, layout,  
preparation for printing  
Evgeniya Mrachkovskaya

Texts  
Irina Arkhipenkova, Natalia Burkova,  
Anastasia Kasakova, Natalia  
Ovchinnikova, Tatiana Peshkova,  
Svetlana Shteba, Yulia Yushketova

Photos  
Misha Blank, Marco Borggreve, Chris  
Van der Burght, Christian Ganet, Кааро  
Каму, Outi Montosen, Javier del Real,  
Martha Swope, Aleksey Gushchin,  
Anton Zavjyalov, Alexander Korenkov,  
Pavel Semyannikov, Edvard Tikhonov,  
Danil Golovkin, from the archive festival  
participants

Translation  
VERBUM TRANSLATIONS

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

Tchaikovsky  
Perm Academic  
Opera and Ballet Theatre  
online  
[www.permopera.ru](http://www.permopera.ru)  
[www.perm-opera.lj.ru](http://www.perm-opera.lj.ru)  
[www.facebook.com/PermOpera](http://www.facebook.com/PermOpera)  
[www.twitter.com/PermOpera](http://www.twitter.com/PermOpera)  
[www.vk.com/club\\_1333947](http://www.vk.com/club_1333947)

Theatre PR department  
+ 7 (342) 212 92 44  
[pr.permopera@gmail.com](mailto:pr.permopera@gmail.com)

Diaghilev Festival online  
[www.diaghilevfest.perm.ru](http://www.diaghilevfest.perm.ru)



генеральный партнер



партнеры:



информационные партнеры:

