



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ОБЗОР ПРЕССЫ
ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
20-29 ИЮНЯ 2024

Оглавление

РЕЦЕНЗИИ.....	5
<i>跨越边界, 探索艺术</i>	6
<i>Tagebuch der Andersdenkenden (Der Theaterverlag)</i>	14
<i>Стерильный Бедлам Стравинского и "дело врачей" Моцарта (Независимая газета)</i>	16
<i>Каталог страстей: как прошел Дягилевский фестиваль — 2024 (РБК Стиль)</i>	19
<i>БРАТСТВО ПОСВЯЩЕННЫХ (Музыкальная жизнь)</i>	30
<i>Без разговоров и без волшебства (Коммерсант)</i>	33
<i>Пограничное устройство (Коммерсант)</i>	37
<i>Одна, но плазменная страсть (Коммерсант)</i>	40
<i>Passion: Консорт песни и пляски (Ведомости)</i>	44
<i>Теодор Курентзис завершил Дягилевский фестиваль в Перми (Российская газета)</i> ...	45
<i>ИЗГНАНИЕ СТРАСТЕЙ (Театральный журнал)</i>	48
<i>«Голос завода», «Страсть» и медитации. Каким был Дягилевский фестиваль — 2024 (Сноб)</i>	52
<i>Обменять сон на музыку. В Перми открылся Дягилевский фестиваль (Новый компаньон)</i>	57
<i>В поисках новых форматов</i>	60
<i>Разрозненные впечатления от Дягилевского фестиваля 2024 года</i>	60
<i>Премьеры Дягилевского (Звезда)</i>	67
<i>Дягилевский фестиваль прошёл свой экватор</i>	72
<i>Окно: там, где умирает и рождается мир (Белет)</i>	74
<i>Дягилевский фестиваль — 2024 (Искусство)</i>	77
<i>КАЖЕТСЯ, ВСЕ ЗАВЕРТЕЛОСЬ ИЗ-ЗА ДЖЕЗУАЛЬДО (Музыкальная жизнь)</i>	87
<i>Найти и поделиться (Экран и сцена)</i>	96
<i>ПЕРМСКИЕ ПОХОЖДЕНИЯ И МИСТЕРИИ (Играем с начала)</i>	101
<i>Божественные страсти (Classical Music News)</i>	105
<i>Жутковатая сказка, которая нам нужна (Около)</i>	110
<i>Страсть Других</i>	113
<i>«Страсть» Паскаля Дюсапена на Дягилевском фестивале: ключи от неба (Театр To Go)</i>	116
<i>«Это мой совет: будьте счастливы». Мастер-класс Теодора Курентзиса по хоровому дирижированию (Театр To Go)</i>	119

ИНТЕРВЬЮ	121
ЕВГЕНИЙ ВОРОБЬЕВ: МЫ НЕ ДОЛЖНЫ СЧИТАТЬ, ЧТО МОЦАРТ РАВЕН ШИКАНЕДЕРУ. <i>(Музыкальная жизнь)</i>	122
Теодор Курентзис (Аэрофлот Премиум)	125
Павел Милюков: «В Пермском крае достаточно талантливых детей, достойных обучения в музыкальной школе» (Новый компаньон)	127
Виталий Полонский: «В этом городе musicAeterna стала тем коллективом, который сегодня всем известен» (Новый компаньон)	132
Анастасия Пешкова: «Танцовщики — это не функции, а люди» (Новый компаньон)	137
Александр Шумилин: «Новое прорастает в нас постепенно» (Театральный журнал)	141
ГИДЫ	148
ВРЕМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ (Blueprint)	149
Перформансы, Стравинский и Курентзис: что смотреть на Дягилевском фестивале в Перми (Forbes)	156
От Моцарта до Ксенакиса: оперы, концерты и перформансы на Дягилевском фестивале в Перми (Сноб)	161
Объявлена программа Дягилевского фестиваля-2024 (Искусство)	169
ГИД ПО ПРОГРАММЕ ФЕСТИВАЛЬНОГО КЛУБА НА ДЯГИЛЕВСКОМ ФЕСТИВАЛЕ В ПЕРМИ (Театральный журнал)	172
Не зрелищем единым: как Дягилевский фестиваль проникает в жизнь Перми (РБК Стиль)	179
ГИД ПО ДЯГИЛЕВСКОМУ-2024 (Teatr To Go)	189
Премьера «Волшебной флейты», пятичасовой спектакль, Бетховен от Березовского: must see «Дягилевского фестиваля-2024» (Собака)	190
На какие события Дягилевского фестиваля еще можно купить билеты (Текст)	197
Кино в полночь и лекции на теплоходе. Какие события фестивального клуба нельзя пропустить (Текст)	200
Рейв в Музее пермских древностей и практика звука. Какие необычные перфомансы можно посетить на Дягилевском фестивале (Текст)	203
СТАТЬИ	207
Образовательная программа Дягилевского фестиваля вызвала ажиотаж – по некоторым направлениям конкурс доходил до 25 человек на место (Текст)	208
Аналитика МТС: на Дягилевский фестиваль в Перми жители Китая приезжали чаще остальных зарубежных гостей (Текст)	210
Танец в швейном цеху. Какие пермские предприятия стали площадками для спектаклей Дягилевского фестиваля (Текст)	212
По билетам Дягилевского фестиваля можно получить бонусы в кафе и ресторанах (Текст)	217

<i>В отелях Перми заканчиваются места из-за гостей Дягилевского фестиваля (Текст)</i>	219
<i>Что ни снимок, то шедевр. Публикуем самые зрелищные фото с Дягилевского фестиваля (59.ru)</i>	220
<i>Бах, Курентзис, бокал шампанского. В Перми открылся Дягилевский фестиваль (Аргументы и факты)</i>	221
<i>Дягилевское наследие. Пермь вновь объединит ценителей высокого искусства (Аргументы и факты)</i>	226
ТВ И РАДИО	229
<i>Радио Россия (Ольга Русанова)</i>	229
<i>РБК Пермь</i>	229
<i>Рифей</i>	229
<i>Ветта</i>	229
<i>Серебряный дождь</i>	229
<i>ГТРК Пермь</i>	229
<i>Телеканал Культура</i>	230
<i>Россия 24</i>	230
<i>НТВ</i>	230
<i>Алексей Парин</i>	230
АНОНСЫ	231

РЕЦЕНЗИИ

跨越边界，探索艺术

原创 雷鸣心 三联爱乐 2024年07月29日 12:31



「佳吉列夫艺术节音乐厅」

夏至，太阳直射北回归线，这是一年中白昼最长的日子。对于靠近北极圈的城市彼尔姆（Perm）来说，这一天日照时间长达21小时。也正是在每年的这个时候，指挥提奥多·库伦齐斯（Teodor Currentzis）都会作为俄罗斯佳吉列夫艺术节（The Diaghilev Festival）的艺术总监回到彼尔姆。在这儿的一周的时间里，他会带领他的亲兵「音乐永恒乐团」（MusicAeterna）共同创造一个艺术上的乌托邦世界，并邀请观众一起入梦。



「夏至这天，夜幕降临时的彼尔姆」

艺术节以音乐会，当代舞剧，歌剧，艺术装置展览等形式呈现，除此之外，音乐节上所有表演都辅以研讨会和艺术家座谈会，这也为观众亲身去创造性探索创造了一个特殊的环境。

这里发生的每一个艺术形式都展现了库伦齐斯当下对于艺术与创作的态度。他认为，在佳吉列夫艺术节上，艺术形式之间的界限应当变得模糊：戏剧与音乐、舞蹈与电影、艺术与科学都应该互相联系。



©andrey chuntomov

两种「Passion」：受难还是激情

在本届佳吉列夫艺术节上，库伦齐斯选择了两部「Passion」的作品作为开幕音乐会与闭幕音乐会的曲目。开幕音乐会上，库伦齐斯选择了巴赫的《马太受难曲》（Matthäus-Passion），而闭幕音乐会上他则选择了法国作曲家帕斯卡尔·杜萨宾（Pascal Dusapin）的《激情》（Passion）。前者由巴赫创作于1727年，后者由杜萨宾创作于2007年。

虽然这两部作品的创作相隔了百年的时间，但它们都拥有相似的情感，库伦齐斯认为可以简单的将这种情感可以概括为「对于人类的爱，而这种爱可以将人类团结在一起」他也提到，这两部「Passion」中所包含的所有意义，也是他想要在本届艺术节上所表达多种形式的爱。

《马太受难曲》

在《马太受难曲》中，巴赫有时会对文字进行说明，有时他也反其道而行之。巴赫在乐谱中谈论死亡，谈论黑暗，但音乐中却又有光明。库伦齐斯认为，从某种程度上来讲，这其实是一个悖论。从巴赫的视角看来，没有死亡就没有复活，黑暗与光明总是交织在巴赫的音乐之中。



©andrey chuntomov

库伦齐斯在音乐上充分理解这种「明与暗」，并将巴赫音乐中的戏剧张力，带到了他的演绎中。无论是从乐器的选择上，还是从音乐的处理上，抑或是舞台灯光的编排中，他把每一个环节都做到了极致。

乐器编制的选择上：库伦齐斯完全摒弃了现代管弦乐队的编制，将木管组全部换成巴洛克时期的乐器。这样做是因为他认为：“历史悠久的乐器，都有其特定的音色，而这些音色就是作曲家在创作音乐时所想象到的声音，这些与当代演绎是不同的，就连音调也在发生变化，从415HZ变为了440HZ，足足改变了一个半音。也就是说，如果你用现代乐器演奏巴赫，那么演奏呈现出的音调要比巴赫所想的高了一个半音，这是不完全正确的。”这也是他为什么坚持使用巴洛克乐器来演绎的原因。

同时，在乐器放置上，他也使四把巴洛克横笛分别置于左右第一小提琴与第二小提琴声部的前方，以建立乐队音色的平衡。当细腻悠扬的横笛作为独奏出现在人声合唱之后，

音量对比也达到了极致。此外，“狩猎双簧管”（oboe da caccia，一种弯曲的中音双簧管）是一件非常棘手的乐器，但也被放进他的编制中，而音乐永恒的成员也完成地很出色。

音乐的处理上：库伦齐斯十分关注人声的演绎，所有独奏歌手的唱段，都被他在排练中“逐字逐句”进行纠正。在开头的合唱唱段「Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen」（来呀，女儿们！跟我一起哭诉！）他也最大程度的保留了原谱中童声合唱团的设定，童声合唱团被他放置在观众席的过道两侧，从声学上来讲，他们的声音与台上的合唱团相互交映，就如同来自尘间与天堂的对话。不仅如此，在其它一些段落中他也保留了假声男高音（现代演绎的版本中有时会去掉童声合唱团与假声男高音）。



©nikita chuntomov

除了把控每一个音乐的细节，他对于舞台与灯光也有严格的要求，比如在合唱曲目「Wenn ich einmal soll scheiden」（如果有一天我要离去）中，大厅所有的灯光都被熄灭了，合唱团的声音也在黑暗中弱下来，几乎要听不见，这时，从音乐厅外传来了清晰明亮的管钟声音（这个部分不在巴赫的原谱中）。

黑暗只持续了几分钟，观众在这黑暗中，已经完全陷入了由库伦齐斯构建的巴赫音乐世界之中了。



©andrey chuntomov/©nikita chuntomov

《激情》

本届艺术节的闭幕式上，库伦齐斯与音乐永恒乐团，音乐永恒舞蹈团一起演绎了法国作曲家杜萨宾的《激情》。这部作品是作曲家为普罗旺斯地区艾克斯和平剧院（Théâtre du Jeu de Paume von Aix-en-Provence）所创作的以蒙特威尔第的第一部歌剧作品《奥菲欧》为框架的委约项目，剧本由作曲家本人和 Rita de Letteriis 一同编写。



©nikita chuntomov

《奥菲欧》这个故事中原本的神话叙事被作曲家拆解了。在这里，杜萨宾的奥菲欧和欧律狄斯，可以被简单地概括为普遍化的「他者」与「她者」。作曲家用段式叙事描绘了「他」与「她」在生死边缘的最后对话，这场对话也是对激情本身的沉思，即激情是欲望和痛苦的表现。



@Gyunai Musaeva

在杜萨宾的笔下，整个故事都在讲述一段关系的结束，它展示了一个长达一个半小时的分离时刻，以及如何去将分离延长。在歌剧的叙事中，所有的一切都发生在「Passion」这个框架之中，狂喜、痛苦、欲望、欢愉、愤怒等情绪依次在这段名为「Passion」的情感旅程中出现。

在音乐的处理上，库伦齐斯最大程度还原了作曲家在乐谱中前言部分所描述的主要人物的性格，对于乐谱中要求的“叹息”“轻声描绘”以及“换气口”也做到了精准演绎，他会在排练中逐句跟歌手亲身示范，在这部剧中，该如何去演绎大量的“叹息”以及语气的轻重又该达到何种程度。

音乐上，所有的变化都是轻声细语的，乐句几乎都是基于半音阶的形式出现。所以在库伦齐斯看来，如果要表达这部作品中“柔美的激情”，演唱者轻柔流畅的停顿比突然的戏剧性表达更为重要。在这一个半小时的时间里，他也真正的带领乐团与歌手在音乐中为观众展现了声音的多样性以及音乐瞬间的流动性，使观众跟随他的步伐一道进入了一个情绪丰富的被延长的离别时刻。



©nikita chuntomov

在本届艺术节上，一种不同的空间正在多样的艺术形式中形成，艺术的边界也正逐渐被模糊。人们可以在这个由库伦齐斯与乐手们共同创造的，为期一周的艺术乌托邦中，自由地探索那些未知的事物。





©nikita chuntomov

(图片由音乐永恒乐团提供/前两张图由作者提供)

<https://mp.weixin.qq.com/s/3zrNptfLzF70EGDIFWmCcw>



Tagebuch der Andersdenkenden

Alles andere als unpolitisch: das Dhiagilev-Festival in Perm

Ein Beitrag von
Alexej Parin

Das Diaghilev-Festival in Perm, 2003 gegründet und seit 2011 von Teodor Currentzis geleitet, wurde in diesem Jahr mit der «Matthäus-Passion» von Johann Sebastian Bach eröffnet. Im frisch renovierten Großen Saal der Philharmonie Perm zeigten das Orchester und der Chor musicAeterna, der Kinderchor «Vesna» und starke Solisten unter Currentzis, wie sich ein ganz eigener Zugang zu einem musikalischen Text finden lässt, der sich nicht leicht erschließt. Beeindruckend war in diesem Jahr auch die Mischung der Kunstformen.

Oper stand neben Performances und Schauspielaufführungen, Liederabende wechselten mit Instrumentalkonzerten und symphonischen Programmen ab. Es gab Bildungsangebote für Chorsänger, Regisseure und Theaterkünstler sowie einen pulsierenden Festivalklub. Damit wurde offensichtlich, dass dieses Festival stark zur Erhaltung der kreativen Energie in einer (politischen) Situation beiträgt, in der es schwerfällt, noch positive Emotionen zu entwickeln. Die Bühnenpremieren präsentierten ein höchst abwechslungsreiches Repertoire. Den Auftakt bildete, vom Opernhaus Perm vorbereitet, Strawinskys «The Rake's Progress». Auffallend war das hohe musikalische Niveau. Dirigent Fedor Lednev durchleuchtete die Partitur mit großer Sorgfalt, inspiriert und feurig. Regisseur Andrey Prikotenko, bekannt für seine brillanten Theaterarbeiten, bog die komplizierte Handlung bei seinem Operndebüt gerade und wählte eine recht schlichte Lesart.

Mozarts «Zauberflöte» wies unter der musikalischen Leitung des Musikwissenschaftlers und Chordirigenten Evgeni Vorobyov ein äußerst hohes Niveau auf. Das Orchester spielte auf historischen Instrumenten zart und natürlich, die Sänger sangen stilvoll und expressiv. Der Dirigent pflegte alle Charaktere gleichermaßen und verlieh damit sogar dem von Natur aus naiven Papageno eine größere Tiefe und Weisheit als Tamino. Weniger spannend geriet die Inszenierung von Nina Vorobyova in den schlichten Kostümen von Asya Mukhina und ohne gesprochene Dialoge. Unbeholfen, im Grunde beinahe kläglich wirkte der Versuch einer Aktualisierung durch die Hinzuerfindung eines Mädchens, das nach Beginn des Ukraine-Kriegs erkrankte.

Die eigentliche Sensation des Festivals bildete die Aufführung von Pascal Dusapins Kammeroper «Passion». Dieses feingewebte Werk, komponiert für das Festival d'Aix-en-Provence und 2008 dort uraufgeführt, greift – unter Verwendung von Texten aus Monteverdis Bühnenwerken – die Geschichte von Orpheus und Eurydike auf; das Libretto schrieb Dusapin gemeinsam mit Rita de Letteriis. «Passion» eignet sich bestens, um die Atmosphäre im fortschrittlich denkenden Teil

Russlands seit dem Angriffskrieg auf die Ukraine zu beschreiben. Zwei Protagonisten – Er und Sie – treiben während anderthalb Stunden auf einem Strom der französischen Musik, zwischen Impressionismus und Spektralismus. Teodor Currentzis verwandelt die Partitur in eine Art tägliches Tagebuch der Andersdenkenden – «Angst, Freude, Schmerz, Entsetzen, Wünsche, Ekstase, Trauer, Liebe und Zorn» (Dusapin) wecken in uns eine starke Gegenreaktion und lassen Teile des Publikums zittern und beben.

Regisseurin Anna Guseva, die bislang mit solide-professionellen Arbeiten in Erscheinung getreten war, bezog auch den Tanz mit ein (Choreografie: Anastasia Peshkova) und bildete in den Bewegungen Freundschaften, Familien- und Liebesbeziehung ab. Parallel geführt, verband sich dieses Geschehen mit den Höhen und Tiefen (dem Sterben und der Wiederauferstehung) des Hauptpaares. Berücksichtigend das veritable vokale Können von Sergei Godin und vor allem von Natalia Smirnova; ihre endlosen hohen Töne sind ein Ausbund an Empfindsamkeit. Beeindruckend auch, mit welcher Aufmerksamkeit und Ehrfurcht das zahlreiche Publikum diese anspruchsvolle Aufführung aufnimmt, wobei modisch gekleidete Büroangestellte, städtische Eliten und eingefleischte Musikliebhaberinnen und -liebhaber einträchtig nebeneinandersitzen. Der nicht enden wollende Applaus bestätigte, wie willkommen Teodor Currentzis' Vorstellung von der reinigenden Kraft der Kunst in Perm ist.

<https://www.der-theaterverlag.de/opernwelt/aktuelles-heft/artikel/tagebuch-der-andersdenkenden>

Стерильный Бедлам Стравинского и "дело врачей" Моцарта
(Независимая газета)

Владимир Дудин

На Дягилевском фестивале в Перми показали премьеры опер «Похождения повесы» Стравинского в постановке Андрея Прикотенко и «Волшебная флейта» Моцарта режиссера Нины Воробьевой. Завершала форум российская премьера оперы современного французского композитора Паскаля Дюсапена «Страсть».



Мечта о цифровом рае в «Похождениях повесы» до добра не довела. Фото Андрея Чунтомова предоставлена пресс-службой фестиваля

В этом году в расписании знаменитого Дягилевского фестиваля, о котором знает, кажется, вся страна, не было радикальных «конcertов на рассвете», однако бдения в час тридцать еще сохранились. Главная премьера фестиваля – опера Passion («Страсть») Дюсапена под руководством Теодора Курентзиса в постановке Анны Гусевой – состоялась в бывшем заводском цехе на Заводе им. Шпагина. Правда, далеко не все события в этом году оправдали ожидания, а самым слабым звеном оказалась камерная программа фестиваля. Но публика Дягилевского за годы существования фестиваля так привыкла к неожиданным интересным concertам, что не скрывала удовольствия даже на самых сомнительных проектах, всю взрываясь аплодисментами.

А пермские просторы и в самом деле требуют стальных ног-крыльев. Закончилась физическая драма «Okno» в постановке хореографа Владимира Варнавы, группы musicAeterna Dance и Московского ансамбля ударных – и тут же надо нестись на премьеру

«Похождения повесы» в оперный театр. А можно выбрать «Три сестры» театра «Грань» из Новокуйбышевска в Доме народного творчества: спектакль длится пять часов.

«Похождения повесы» попали в программу Дягилевского фестиваля как последняя премьера сезона Пермского театра оперы и балета. Что может быть желаннее на подобном летнем музыкально-театральном форуме, чем опус Игоря Федоровича, тем более такая репертуарная редкость в России. Сочиненная композитором в 1951 году на либретто Уистена Хью Одена и Честера Колмена по гравюрам Уильяма Хогарта «Карьера мота», опера стала признанием Стравинского в безграничной любви к «старой» опере от Монтеверди до Моцарта и Россини, да и ряд мотивов XIX века в ней тоже отчетливо проявлен. Красочная мозаика партитуры подобна шкатулке с драгоценностями и сулит постановщикам залежи смыслов, зеркал, символов, но – только пытливым, ритмически и мелодически чутким. Впрочем, и текст либретто тоже очень красив, а уж в связке с музыкой удваивает стоимость заветных сокровищ.

Режиссер-постановщик Андрей Прикотенко вместе с художником Ольгой Шаишмелашвили нашли конструктивное, но отработавшее свой ресурс лет десять назад евростандартное решение, упаковавшее спектакль для мирной прокатной судьбы, когда как бы «все при нем». Понятие упаковки оказалось главной эмблемой спектакля. Главный герой Том вступил в гонку за славой и успехом, подстрекаемый Ником Шэдоу (shadow – англ. «тень»), одним из воплощений искуителя. Спектакль начался с «разбитого корыта» – старого советского телика на четырех ножках в комнатке с персидским ковром, а первым «выигрышем» стал плазменный красавец в большой картонной упаковке, как символ счастья и роскоши. Ковер же так и застрял в памяти режиссера как символ домашнего уюта, от которого все дальше отлучался бедный Том, пока не закончил свои дни в Бедламе – сумасшедшем доме.

Режиссура не мешала музыке, всячески стараясь ее выставить на первый план. Но то ли глядя на будничные сероватые интерьеры, то ли еще почему, интерпретация Федора Леднева была скорее с «холодным носом», математическим расчетом, прятанием за удобные маскарадные фасады Стравинского. Этой вполне ясно и даже доказательно проартикулированной интерпретации не хватило оперного шика, искры, чего-то экстремального – кроме верно прочитанного текста. А вот вокальные кадры радовали и вдохновляли. Энн Трулав получилась у сопрано Ирины Байковой воплощением верности и чистоты. В первом составе на этой партии была и вовсе ангельская, солнечная Екатерина Проценко. Вокально безупречным, да и с основательной и магнетически интересной артистической прорисовкой партии выглядел Том у тенора Карлена Манукяна. Ник Шэдоу Игоря Подоплелова оставил двойственные впечатления: вокально стройный, гладкий и точный, он казался несколько однообразным, а местами совсем неубедительным с драматической и пластической точек зрения.

«Волшебная флейта» Моцарта, показанная в зале ДК им. Солдатова, стала первой премьерой, напомнив о мире эстетических интересов и ценностей Дягилевского фестиваля. Если первое действие оставило в некотором недоумении своими играми в невинность, детские игрушки и незамутненный опыт, то под его занавес, когда на втором ярусе декораций вдруг появилась больничная палата, сердце наконец учащенной забилося. Второй акт знаменитого зингшпиля шел при больничном освещении, вспыхивая и взрезая пространство зрительного зала скальпелем рентгеновского луча. Спекулятивно вписанная история жизни и болезни подмосковных (как значилось в пояснительных титрах) подростков, которых друзья кинулись излечивать, присылая фрагменты «Волшебной флейты», вынудила трепетать, содрогаться и сочувствовать современному человечеству с его синдромом помолодевшей усталости, тоски, одиночества и безысходности.

Хотя исполнители главных партий, как выяснилось, и сами толком не знали, чем больны их персонажи, ибо режиссер Нина Воробьева вкупе с огромной постановочной командой (которая как из рога изобилия хлынула на сцену на поклонах) предоставили им свободу выбора. Люди в белых халатах, словно приговор, заполняли три яруса пирамиды декораций, но судя по пессимистичному уходу в финале, вылечить никого не смогли, несмотря на залиvistый моцартовский мажор. В зале ежились от отсутствия зингшпильных диалогов, которые были словно вырезаны скальпелем, оставив тяжелые паузы между номерами, идущими теперь встык, иногда перемежаемые напряженно-мутными звуковыми вставками. Дирижер Евгений Воробьев, дебютировавший как оперный дирижер, показал себя адептом исторически информированного исполнительства, в оркестре которого так вызывающе звучали правильно настроенные и подобранные духовые.

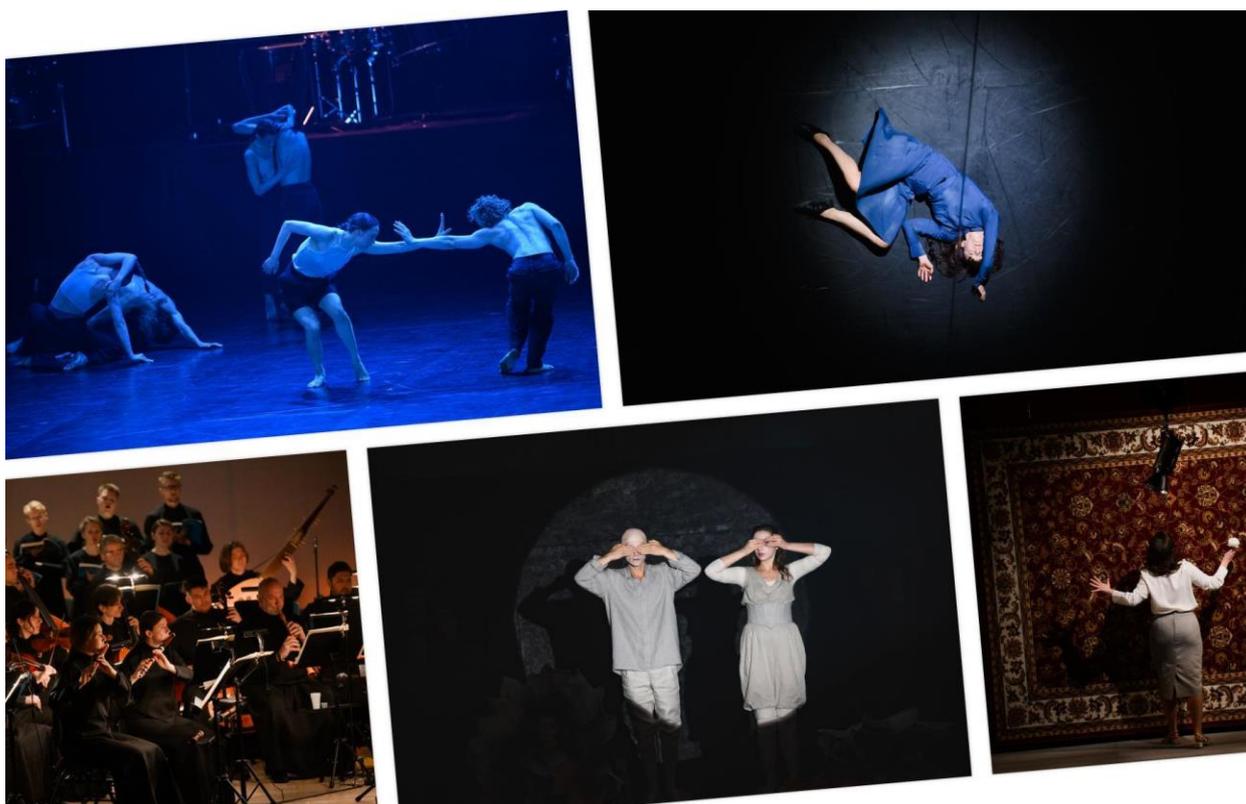
Как и в случае с «Повесой», во «Флейте» уши радовал каст, включая мальчишеское трио из Хорового училища им. Глинки под чутким педагогическим наставничеством Надежды Дробышевской. Хорош стилистически и физически строен был Тамино в исполнении тенора Бориса Степанова, его визави Памина Елене Гвретишвили цепляла слух терпким тембром, но голос иногда выдавал предательски вываливавшиеся форсированные нотки, что особенно мешало в ее главной минорной арии, где ну совсем не нужен никакой «жирок». Царица ночи Антонина Весенина ожидаемо срывала овации, равно как и ее партнер Зарастро в роскошном исполнении баса Алексея Тихомирова, которого бы почаще слышать в Моцарте. Радостно было за успех Артема Савченко в партии Папагено, который в отсутствие разговорных сцен, где бы должен разворачиваться комический талант шоумена, превратился в старательного крылатого Гарри Поттера, безнадежно спасавшего мир, потерявший всякие ориентиры.

Пермь–Санкт-Петербург

https://www.ng.ru/culture/2024-07-01/7_9039_perm.html

Каталог страстей: как прошел Дягилевский фестиваль — 2024 (РБК Стиль)

Мария Невидимова



В Перми завершился Дягилевский фестиваль — его итоги подводит музыкальная журналистка Мария Невидимова

О том, что Дягилевский фестиваль в этом году будет посвящен теме страсти, в узких кругах знали еще прошлым летом. Именно тогда режиссер Анна Гусева созвонилась с французским композитором Паскалем Дюсапеном и предложила поставить на пермской сцене его оперу *Passion*, главную премьеру нынешней программы. От нее пролегли мосты к другим фестивальным событиям, в которых страсть, как сказал Теодор Курентзис, стала «концептуальным титулом». Но одной страсти, как известно, мало, это по меньшей мере скучно. Пассионарный пафос оправдала и уравновесила молодость — второй концепт Дягилевского, определивший программу Фестивального клуба.

Нестабильная погода срифмовалась с накалом страстей, публика скупила все билеты со скоростью молодости, и фестиваль начался, захватив на девять дней девять концертных площадок и несколько нетривиальных локаций, среди которых оказалось нефтехимическое производство СИБУРа и Музей пермских древностей.



© Никита Чунтомов

Оперные страсти

Раз в три дня на фестивале звучала оперная премьера, так что театральный дух витал в нем до самого конца. А началось все с «Похождений повесы» Стравинского — оперы опер, амбициозно выбранной драматическим режиссером Андреем Прикотенко в качестве музыкального дебюта. Сложность задачи при постановке сочинения Стравинского состоит в том, что тиражированную веками притчу о встрече человека со злой потусторонней силой нельзя представить сегодня без соблюдения модернистской дистанции.

«Похождения повесы» — это в первую очередь сочинение середины XX века, полное игры с сюжетными стереотипами и устоявшимися моделями музыкальной и театральной формы. Но Прикотенко, кажется, настолько полюбил сам сюжет, что не смог отдалиться от него в полной мере. Вот пристанище влюбленных Тома Рэйкуэлла (Борис Рудак, Карлен Манукян) и Энн Трулав (Екатерина Проценко, Ирина Байкова): это комната хрущевки, символично завернутая в бабушкин ковер по всему периметру. Вот богатая жизнь Тома после встречи с продюсером и дьяволом Ником Шэдоу (Игорь Подоплелов): вокруг героя крутятся модели в напудренных париках — символ люкса, «тяжеловесной классики», поясняет режиссер. Наконец, главным атрибутом богатства и падения нравов оказываются плоские телевизоры, гроздьями висящие над героями. Мизансцены спектакля интересно рассматривать, но, броские и местами остроумные, они избыточно подробны и метафоричны.

Символизируя искусство прошлого сама по себе, опера «Похождения повесы» в постановке Андрея Прикотенко перегружена внутренней символикой и больше напоминает моцартовского «Дон Жуана». И только оркестр Пермской оперы под управлением Федора Леднева приоткрыл завесу над композиторским решением и артикулировал неожиданные повороты в гармонии и инструментовке, сигнализирующие, что все происходящее — лишь стилизация.



© ПРЕСС-СЛУЖБА

Еще одну оперу об опере представили режиссер Нина Воробьева и дирижер-постановщик Евгений Воробьев в ДК «Солдатова». Курентзис доверил Воробьевой оркестр musicAeterna, предложил избавиться от давно неактуальных разговорных диалогов и обновить перевод либретто Шиканедера в соответствии с современным звучанием русского языка. «Волшебная флейта» на первый взгляд оказалась похожа на детскую постановку. Крупные, яркие, ироничные костюмы от Аси Мухиной вызвали улыбку, а существование героев на сцене их замечательно дополнило. Так, Памина в безупречном исполнении молодой звезды оперной сцены Елене Гврителишвили двигалась с искусственностью куклы, а Тамино (Борис Степанов) пел в нелепых позах и даже стоя на одной ноге — оба с маленькими коронами набекрень. Несколько лубочно постановщики представили и других персонажей: Царицу ночи в стереотипном черном блестящем платье, Моностатоса с длинными лапами, копирующими движения надувных зазывал около стоянок, трех мальчиков, спрятанных в роскошных бутонах в два раза больше них самих, Папагено и Папагену с большими накладными крыльями, Зарастро в ослепляюще золотой комичной рясе. «Крафтовый» облик первого действия завершил оркестр, состоящий из исторических инструментов и играющий в строе 430 Гц, как было принято во времена Моцарта.

Ответ на вопрос, зачем все это нужно, дало ключевое постановочное решение. Между действиями появились новый сюжет, новая декорация и даже новая музыка — электронная партитура резидента musicAeterna Егора Ананко. Титры сообщили, что некая женщина, только что пережившая химиотерапию, страдает от неизвестной болезни в подмосковной больнице. Ее мучат температура, покрывающие тело синяки и полное равнодушие врачей. Единственное, что скрашивает жизнь героини, — это фрагменты «Волшебной флейты». Так весь спектакль становится частью ее воображения и уже во втором действии визуально меняется в зависимости от состояния женщины.

Особенно ценна в этой постановке полная самостоятельность «Волшебной флейты», не только не впадающей в зависимость от параллельного сюжета, но и играющей в пределах собственного сценического решения всеми изначальными, сокровенными, мистическими и музыкальными смыслами.



© Андрей Чунтомов

Прощание мужчины и женщины, стоящих на пороге смерти — еще один классический сюжет. Но если в «Похождениях повесы» Стравинский оставляет имена и фабулу, то Паскаль Дюсапен в *Passion* полностью избавляется от конкретики. Героями его оперы становятся Он, Она, а также Другие, спрятанные в оркестровой яме. Прощание Его с Ней длится всего полтора часа, возникает из ниоткуда и растворяется в нигде. На этом все, если бы не огромное количество пластов, повлиявших на музыку *Passion*: это и миф об Орфее и Эвридике, и одноименная опера Монтеверди, и образы плачущих женщин, найденные композитором в прессе, и фильм Феллини «Джульетта и духи», и даже «Космическая одиссея 2001» Кубрика. Из всего перечисленного непосредственно в музыке угадывается влияние Монтеверди. Перечитывая либретто его опер, Дюсапен создал каталог аффектов (страстей в барочном понимании) с описаниями — именно они легли в основу довольно условного либретто, состоящего из разрозненных возгласов и обращений. На творческой встрече со слушателями режиссер Анна Гусева рекомендовала не искать смыслов в тексте, а направить внимание на постановочное решение, поскольку ее спектакль не нужно воспринимать как оперу в чистом виде.

Действительно, *Passion* Гусевой хочется назвать хореографической драмой с пением, где одно невозможно без другого. Он и Она отделены от пространства сцены и действуют во мраке, сближаясь и отдаляясь, словно в броуновском движении, удерживая и теряя друг друга. В это время в двух причудливых зеркальных пространствах, развернутых на сцене, *musicAeterna Dance* представляет физический театр, в котором угадываются архетипичные сцены из жизни: свадьба, физическая страсть, отношения матери и ребенка, смерть.

Отражают ли зеркальные пространства Его и Ее судьбу или возносят постановку Анны Гусевой над конкретикой — решать зрителю и его шестому чувству. Настоящей загадкой осталось мнение самого Паскаля Дюсапена, смотревшего прямую трансляцию вместе с публикой. Что услышала Анна Гусева, какие слова были сказаны маэстро Курентзису

живым классиком, увидевшим российскую премьеру своей оперы на Заводе Шпагина?



© Никита Чунтомов

Ритуальные страсти

Если к концу фестиваля слово «страсть» уравнилось со словом «аффект», то вначале оно носило исключительно ритуальные смыслы, сопряженные с образами христианского страдания и нехристианских ритуальных практик.

Дягилевский открывался «Страстями по Матфею» Баха, исполненными Курентзисом и musicAeterna в Перми вслед за Петербургом и Москвой. Оратория для солистов, двойного хора и двойного оркестра прозвучала на обновленной сцене Пермской филармонии, не уступающей акустическими качествами московскому концертному залу «Зарядье». По словам критиков и исполнителей, слышавших предыдущие исполнения, пермская версия отличалась сглаженными контрастами между первой и второй частью, тогда как в последней происходит все самое страшное в описании земной жизни Христа и, соответственно, в музыке Баха. Возможно, сыграла роль не лучшая форма солистов, среди которых по-настоящему блистала (как и позже в «Волшебной флейте») лишь Елена Гвритишвили. Тем не менее на эффект, производимый «Страстями», это не повлияло: зал поглотила темнота, оркестр и зрители разошлись без аплодисментов и с комом в горле.

Избрав столь серьезное произведение для открытия, Теодор Курентзис задал определенную интонацию фестивалю. Примечательно и отсутствие привычной финальной Diaghilev Party. Случайно это или нет — можно только догадываться.



© Андрей Чунтомов

Христианское страдание нашло отражение и в пьесе «Сиротиночка» Алексея Сысова, представленной Московским ансамблем современной музыки в программе «Плачи и гимны» вместе с сочинениями Шнитке и Лурье. Написанная на текст народного плача Русского Севера, «Сиротиночка» обращена к тем, кто чувствует собственное сиротство в современном мире. Пронзительный голос сопрано (Ольга Россини) входит в исступление, усиленное электроникой и акустическими инструментами. Однако модус этого исступления не открытый, как предполагает жанр плача, а обращенный вовнутрь, возможно, более близкий публике XXI века. Сысов переформатировал экстравертную природу плача одним простым, но неочевидным решением — надел на солистку очки виртуальной реальности.



© Андрей Чунтомов

Иная природа страсти, близкая к нехристианским религиозным практикам, раскрылась в концерте «Солнцеворот» Петра Главатских и Амира Хатаи. Завершая день летнего солнцестояния, исполнители сыграли редко звучащие сочинения иранских и

западноевропейских композиторов для перкуссии, перемежая их с виртуозными импровизациями на национальных инструментах, сантуре и томбаке. Концерт носил подзаголовок «медитация» и действительно гипнотизировал ритмами и тембрами. В тонусе держал лишь обещанный «Арабский танец» Чайковского из балета «Щелкунчик». Для некоторых он был главным поводом прийти на концерт, а кого-то удивил инородностью в его программе. Никакого «Арабского танца» не прозвучало, и если это был юмор, то, безусловно, тонкий, как арабская вязь.



© Никита Чунтомов

Перкуссия сыграла нетривиальную роль и в хореографической драме Владимира Варнавы Okho для musicAeterna Dance. Бессюжетный перформанс на музыку Яниса Ксенакиса и Джозефа Томкинса визуализировал процессы превращения Хаоса в Космос. Удивительно, что танцовщики в этом случае оказались полностью лишены воли и сценической энергии. К Космосу их приблизил невидимая сила с периферии сцены — ритмы и фактуры ансамбля Moscow Percussion Ensemble, полностью подчинившего себе тела и движения танцовщиков.



© Гюнай Мусаева

Страсти безумиц и безумцев

Два события исследовали феномен безумия в литературно-музыкальном ключе. Режиссер Елизавета Мороз, известная пермской публике по прошлогоднему «Триумфу Времени и Разочарования», в этот раз появилась на фестивале в амплу куратора образовательной программы и режиссера камерного концерта La Folie («Безумие»). По форме он сложился в пространную оперную сцену, где главная героиня, скрипачка и вокалистка Мила Фраенова, чередовала оперные арии и скрипичные сонаты, совмещая пение и игру в ансамбле Milodus. В центре программы прозвучала кантата «Лукреция» Генделя, посвященная истории римлянки, ее безумия и самоубийства после изнасилования.

Помимо музыкантов, на сцене восседали чтецы классических литературных текстов (от Шекспира до «Кодекса самурая») и клубился дым, сквозь который виднелись слова на экране. Слова эти иронично комментировали каждый поворот мелодии: «красивая музыка», «навязывание чувства вины», «красивая музыка», «манипулирование», «красивая музыка», «бойкот» и т. д. Так тяжелое барокко встретилося с метамодерном, и все это возымело бы художественную силу, если бы не страсти, накаляющиеся в зале. Частная филармония «Триумф» не первый год борется с духотой, и последняя иногда выигрывает. Публика уходила толпами, и только прямые трансляции, щедро организованные на нынешнем фестивале, спасали положение.



Концерт La Folie © Гюнай Мусаева

Композитор Карло Джезуальдо да Веноза убил свою жену и ее любовника, навсегда войдя в историю музыки не только как авангардист своего времени, но и как яркий персонаж эпохи позднего Ренессанса. Обоим амплу Джезуальдо посвящен рассказ Хулио Кортасара «Клон», легший в основу концерта-читки вокального ансамбля современной музыки N'Saged. Подобно тому, как в рассказе Кортасара ансамбль ведет диалог о природе музыки и поступков композитора, члены N'Saged читали рассказ на сцене «Триумфа», пронизывая текст изысканно сложными мадригалами Джезуальдо и его почитателя из XX века Сальваторе Шаррино. Красивую и завершенную идею воплотила Ксения Ануфриева, горящий идеями куратор из Нижнего Новгорода. Концерт «Кажется, все завертелось из-за Джезуальдо» завершил программу Дягилевского, совпав по иронии с финалом «Безумных дней» — фестиваля в Екатеринбурге.



N'Saged, «Кажется, все завертелось из-за Джезуальдо»© Гюнай Мусаева

P.S. Страсти молодых

Фестивальный клуб, провозгласивший молодость всех возрастов, прошел под кураторством режиссера «немхата» Саши Шумилина и представил около 200 бесплатных событий. Охватить их все невозможно было даже при всем желании, однако безусловной удачей

можно считать каст лекторов, объединивший звезд музыковедения и критики: Ярослава Тимофеева, представившего мини-цикл лекций об опере, Гюляру Садых-заде, Богдана Королька и других. Все они собирали аншлаги, как и приглашенные на открытые встречи участники фестиваля.

Вместо финальной Diaghilev Party ближе к концу Дягилевского прошел «Естественный рейв» в Музее пермских древностей, где в наступившей ночи среди скелетов динозавров и мамонтов посетители слушали предзаписанное на сверхчувствительные микрофоны звучание древних камней и дополняли его раскатистыми звуками собственных шагов.



«Практика звука» с Андреем Обыденниковым © Гюнай Мусаева

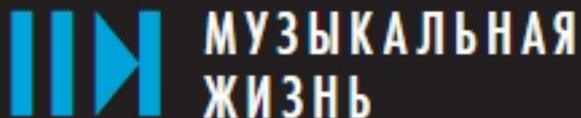
Образовательная программа под кураторством Анны Фефеловой и Антонины Стериной в этом году прошла как никогда ярко и, кажется, собрала незаслуженно мало публики. К участию пригласили артистов хора, хоровых дирижеров, солистов, режиссеров. Можно только представить, как звучит коллектив, в который хормейстер *musicaAeterna* Виталий Полонский отобрал 21 человека из 150 желающих. Как всегда, ажиотаж вызвал мастер-класс Курентзиса для хоровых дирижеров. Увлекательно прошли воркшопы, во время которых молодым режиссерам под присмотром Елизаветы Мороз необходимо было поставить хоровой номер как оперную сцену: «Наташа» Свиридова как работа поискового отряда «ЛизаАлерт», хор из «Страстей по Матфею» как горькая притча о невозможности исправить ошибки.

Для некоторых программа стала поворотным пунктом в биографии: кого-то Полонский пригласил работать в качестве своего ассистента, кто-то попал или еще попадет в *musicAeterna*, а кто-то получил личные поздравления от легенды хорового дирижирования Владимира Минина, прямого адресата «Пушкинского венка» Григория Свиридова, прозвучавшего на концерте фестивального хора.



Мастер-класс Теодора Курентзиса © Андрей Чунтомов

<https://style.rbc.ru/impressions/6684eacd9a794713742f435a>



БРАТСТВО ПОСВЯЩЕННЫХ (Музыкальная жизнь)

В ПЕРМИ ЗАВЕРШИЛСЯ ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

ТЕКСТ: ОЛЬГА РУСАНОВА

В этом году он был и похож, и одновременно непохож на предыдущие. Главное, конечно, неизменно: и девиз Дягилева «Удиви меня», и «широко раскрытые глаза публики», и неустанные поиски нового. Сохраняется и безумный круглосуточный график «с утра до утра» или «с вечера до вечера». А новизна в том, что фестиваль, я бы сказала, шагнул в массы, и из элитарного прямо на наших глазах превращается в поистине народный, что, впрочем, не означает упрощения: контент кажется даже более изощренным. Просто теперь каждый может дотянуться до Дягилевского, «потрогать его руками» – каждый, кто хочет.

Дягилевский буквально расползлся по городу, приобретая все новых поклонников, друзей и партнеров. Вышла даже специальная карта с указанием ресторанов, кафе, салонов красоты и магазинов, в которых предъявителям билета или бейджа участника предлагали скидки и подарки: чашку кофе, бокал просекко. Все больше стало и собственно фестивальных площадок: к традиционным двум залам филармонии, Оперному театру, ДК Солдатова, Дому Дягилева, Театру-театру и Дому музыки на Заводе Шпагина в этом году добавился Дом народного творчества «Губерния», теплоход, набережная Камы, эспланада, аптека Бартминского, Музей пермских древностей и не только. Всюду толпились ненасытные зрители/слушатели, в большинстве своем неопиты: да, они усердно хлопали между частями произведений (так было, к примеру, на концерте Павла Милюкова и Вадима Руденко в Большом зале филармонии). Но в остальном эта публика просто идеальная: не опаздывает, не шуршит фантиками, не разговаривает, не кашляет, не фотографирует, почти не заглядывает в мобильные, которые, кстати, не звонят. Эти новые люди, в основном молодые, с благоговением внимают всему происходящему, чувствуя себя причастными к чему-то особенному, почти сакральному (невольно приходит ассоциация с Байройтским вагнеровским фестивалем, где случайных людей нет). Это что-то вроде братства, к которому присоединяются даже те, кто, казалось бы, крайне далек от искусства, как, например, генеральный директор завода «СИБУР-Химпром» Максим Ленков. Он считает, что «партнерство с фестивалем дает возможность рассказать через актуальное искусство о современном производстве, показать, что оно экологичное и безопасное».

А вот и результат этого партнерства: спектакль «Голос завода», который развернулся прямо на территории СИБУРа (крупнейшего нефтехимического предприятия России). Он состоял из двух частей: ознакомительной аудиоэкскурсии по огромному предприятию, напоминающему целый город, и собственно получасовой симфонии петербургского композитора Олега Гудачева, который соткал ее из звуков компрессоров, насосов, двигателей и живой музыки в исполнении инструментального ансамбля и солистки Пермской оперы Айсулу Хасановой. Действо происходило на фоне бесконечного количества труб самых разных форм и размеров, напоминающих гигантские органы. Некоторые трубы, кстати, расписаны ярким орнаментом, напоминающим знаменитый пермский «звериный стиль».



Режиссер спектакля лауреат «Золотой Маски» Михаил Патласов работал с энтузиазмом, ведь, как он говорит, «нам никогда не построить такие декорации, в которых мы будто попадаем в футуристический мир». И постановщик, и композитор считают себя продолжателями традиций своих «художественных родителей»-конструктивистов – Владимира Дешевова, Леонида Половинкина и, конечно, Александра Мосолова с его оркестровой картиной «Завод. Музыка машин» (в симфонии Гудачева даже есть цитата из нее). И вот любопытнейший факт. «Завод» был написан в 1928 году – тогда же, когда и «Болеро» Равеля, которое некоторым образом тоже связано с «музыкой машин». Первоначально французский классик даже хотел, чтобы балет шел в декорациях завода, на фоне трудящихся на станках рабочих... Равель всегда интересовался производством, этим, как он писал, «царством металла, чудесной симфонией свистков, шумом приводных ремней, грохотом молотов», считая все эти звуки настоящей музыкой. Так что в каком-то смысле и он может считаться «родителем» создателей «Голоса завода». А самое интересное, что Равель родился в небольшом французском городке... Сибур (!) Это ли не мистика? Как бы там ни было, но на пермском «СИБУРе» верят, что комфортная среда просто невозможна без искусства и именно через него в том числе можно привлечь квалифицированных сотрудников. Удивительным образом с «Голосом завода» переключается новая постановка моцартовской «Волшебной флейты», дважды показанной в ДК Солдатова. В спектакле Нины Воробьевой (это ее режиссерский дебют на оперной сцене) развиваются два параллельных действия. Одно – красивое, очаровывающее визуальной и аудиальной красотой (сценограф – Ольга Шабатура, художник по костюмам – Ася Мухина), – это сама опера Моцарта, с ее собственными разноглубинными смыслами. Второе идет поверх первого, заменяя собой диалоги Эмануэля Шиканедера (не забудем, что «Флейта» – это зингшпиль), которые, по мнению дирижера-постановщика Евгения Воробьева, значительно слабее музыки Моцарта: «Зрители часто ждут, когда же закончится очередная разговорная сцена и начнется божественная ария. Оставив только музыку Моцарта, мы повышаем градус эстетической ценности постановки».

Так вот, на месте диалогов в конце первого действия появляется параллельное звуковое пространство с саунд-дизайном резидента musicAeterna и Дома Радио Егора Ананко. Оно ни в коей мере не связано с Моцартом, зато навеивает ассоциации с упомянутым «Голосом завода», его индустриальными звуками. Новая ткань вписалась в текст оперы вполне органично, потому что, во-первых, инсталлирована в спектакль деликатно, в гомеопатических дозах, а во-вторых, сопровождает новую сюжетную линию. Девушка, заболевшая неизвестной болезнью, попадает в больницу, ей страшно, но именно в этот

момент она получает фрагменты «Волшебной флейты», которые, очевидно, становятся лекарством. Параллельный сюжет рассказан в титрах в жанре смс-переписки и иллюстрирован появившейся в нише над сценой больничной палатой. Нина Воробьева рассказала мне, что эта история, как сейчас принято говорить, «основана на реальных фактах». Драматург постановки Екатерина Троепольская (которая работала над спектаклем вместе с мужем Андреем Родионовым) тоже подхватила неизвестную болезнь и «лечилась» с помощью оперы Моцарта, причем именно в Перми!

Встраивая эту историю в спектакль, Нина Воробьева, несомненно, отталкивалась от того факта, что «Волшебная флейта» – последняя опера Моцарта, написанная буквально за несколько месяцев до смерти, и в ней явно чувствуется дыхание вечности. К этим ощущениям, знакомым каждому, кто сталкивался с трагедией в жизни, она и апеллирует. А Евгений Воробьев, со своей стороны, трактует эту придумку как «возможность «посмотреть» на Моцарта извне, из аудиального опыта XXI века, и «увидеть» моцартовскую стихию в новых ракурсах.

Надо признать: идея сработала на все сто процентов. Прежде всего, как мне кажется, благодаря великолепному исполнению – хору, оркестру musicAeterna и блистательному составу солистов: Алексею Тихомирову (Заратро), Елене Гврителишвили и Борису Степанову (Памина и Тамино), Антонине Весениной (Царице ночи), Артему Савченко и Анне Кочетовой (Папагено и Папагена) и не только, всех не перечислить... Почти идеальное звучание прекрасной музыки Моцарта не просто доставляет наслаждение, но производит нечто большее с нашей психикой, как бы унося нас из реальности куда-то в астрал. А вот вторая история – с больницей, – напротив, опускает с небес на землю, придавая истории другой ракурс, приближая ее к зрителям, пережившим, например, ковид. Вспомним: разве не искусство помогло нам тогда выжить? Музыка, кино, книги? Лично мне – да, поэтому постановщики, на мой взгляд, и оказались столь точны и состоятельны в этой, пусть и спорной, но имеющей право на существование версии.

Не о таких ли неожиданных поворотах и находках как сверхзадаче Дягилевского фестиваля говорит его художественный руководитель Теодор Курентзис? Послушаем: «Искусство дает нам возможность изменить угол зрения, шанс переосмыслить себя и мир, испытать это невыразимое чувство открытия нового. И мы хотим поделиться им с каждым, кто хочет меняться. Когда мы отказываемся от привычного и забываем то, что знаем, тогда мы идем вперед.

<https://muzlifemagazine.ru/bratstvo-posvyashhennykh/>



Без разговоров и без волшебства (Коммерсантъ)

«Волшебная флейта» на Дягилевском фестивале

Второй оперной премьерой в программе Дягилевского фестиваля в Перми стала «Волшебная флейта» Моцарта — его последний шедевр и, пожалуй, самая репертуарная опера в мире. На сцене «ДК Солдатова» моцартовский зингшпиль поставили дирижер Евгений Воробьев, режиссер Нина Воробьева, художник Ольга Шабатура и драматурги Екатерина Троепольская и Андрей Родионов. За многотрудным путем героев от мрака к свету с любопытством наблюдала **Гюльра Садых-заде**.



Премьера оперы Моцарта «Волшебная флейта» Фото: Андрей Чунтомов

Сверхсюжет спектакля — превращение главных героев, принца Тамино и принцессы Памины, из картонных кукол, которых дергают за ниточки умелые манипуляторы-кукловоды, Царица Ночи и царь-жрец Зарастро, в живых, полнокровных, самостоятельно мыслящих и чувствующих людей. Фактически Нина Воробьева поставила спектакль о взрослении и воспитании чувств, о возвращении своего взрослого индивидуального «я» внутри внутреннего ребенка. И о новом опыте, в результате которого герои обретают самость и становятся личностями.

Это как будто бы отвечает и просвещенческому духу, и масонским обертонам либретто Эммануэля Шиканедера, поместившего в условно-литературный Египет с его тайнами и

инициациями персонажей оперы: благородных возлюбленных Тамино и Памину, мудрого Зарастро, злобную Царицу ночи и простонародно-комическую пару, оттеняющую возвышенные сюжетные линии,— получеловека-полуптицу Папагено и его подружку Папагену.

Однако в финале режиссер неожиданно меняет иерархию героев. Когда звучит торжественный гимн, венчающий оперу, прославляющий мудрого Зарастро, героев, Осириса и Исиду, на самом верхнем уровне сценической конструкции мы видим Папагено и Папагену в облике как раз-таки Исиды и Осириса. Папагена блистает в узком золотом платье, помавая лазоревыми крыльями. Папагено, сменивший по ходу спектакля вороньи общипанные крылышки на пару роскошных белоснежных архангельских крыл, из простодушного птицелова внезапно превращается в божественного супруга Изиды.

Кроме того, в спектакль вплетен — и довольно безапелляционно — второй слой повествования, связанный с лично пережитым опытом балансирования на грани жизни и смерти драматурга спектакля Екатерины Троепольской.

Между первым и вторым актом появляются титры: «Жарким летом 2022 года я восстанавливалась на подмосковной даче после химиотерапии...». И далее рассказывается, как у героини поднялась и не спадала температура, как врачи не могли прийти к единому мнению, как ее в итоге госпитализировали и как друзья, чтобы поддержать, не сговариваясь, слали ей фрагменты записей «Волшебной флейты». В это время на верхнем уровне сценической конструкции (сценограф — Ольга Шабатура), на фоне психоделической электронной музыки от Егора Ананко, композитора-резидента MusicAeterna, появляется больничная палата, с кроватью и капельницей, врачи, среди которых узнается Зарастро, и больная в облике погрузневшей и осунувшейся, растерявшей свой пестрый наряд, Памины.



Премьера оперы Моцарта «Волшебная флейта» Фото: Гюнай Мусаева

Переход от кукольности к осмысленному сценическому существованию происходит не постепенно, но внезапно, что дает основания полагать, что и повествование ведется сразу в двух пространственно-временных измерениях, сказочном и условно реальном. И лишь три гения-отрока, явленных в облике гигантских цветов, скрепляют эти два мира воедино.

В музыкальном отношении спектакль скорее удался — прежде всего звучанием оркестра и хора MusicAeterna под чутким и уверенным руководством Евгения Воробьева; он хорошо известен пермякам как руководитель (до недавнего времени) местного хора Parma Voces.

На первых тактах увертюры, правда, басы явственно разъезжались со скрипками, но потом все выправилось, музыканты подстроились, да к тому же впору было отвлечься на чудесный мягкий звук лирического сопрано Елене Гвретишвили (Памина) и свободно льющийся тенор Бориса Степанова (Тамино).

Баритон Артема Савченко (Папагено) радовал гибкостью и пластичностью музыкальной фразировки и качественным вокалом.

В образе Папагено практически не было буффонных обертонов; это облегчило превращение простака-птицелова в божественного Осириса. Партию Царицы ночи исполнила приглашенная певица Антонина Весенина, солистка труппы Мариинского театра; она уже пела партию в спектаклях Мариинки и в самые сложные моменты арий владела голосом вполне уверенно. Ее гладкая прическа в стиле «Великого Гэтсби» и черное платье прекрасно дополняли образ обиженной дамочки, изливающей свой гнев в виртуозных руладах. Хорошо звучал и глубокий бас Алексея Тихомирова в партии Зарастро. Словом, певческий ансамбль на постановке сложился вполне счастливо.

Те, кто бывал в знаменитом зальцбургском Marionettentheater или в музее театра марионеток в крепости Хоэнзальцбург, наверняка нашли бы сходство костюмов и облика Принца и Принцессы в первых сценах с куклами, играющих аналогичные роли в спектаклях кукольного театра по «Волшебной флейте». В первой же сцене Принц стоит на круглом подиуме — нарумяненный, кудрявый, с картонной золотой короной набекрень и придворном костюмчике, украшенном буфами и пышным плюшевым воротником — и взывает о помощи: «Zu Hilfe, zu Hilfe!» — ибо его преследует ужасный змей. Змея между тем не видно; и это первое разочарование, которое постигает зрителя. Но не последнее; многое в опусе Моцарта опущено, редуцировано, потеряно.

Потому что постановщики — и, как следует из интервью, это решение всецело одобрил музыкальный руководитель спектакля Евгений Воробьев — приняли радикальное решение полностью отказаться от разговорных диалогов.

Выплеснув с водой, как говорится, и ребенка. Стремясь избежать неловкости в драматических сценах, которые певцам сыграть и проговорить нелегко, они опустили все важные фабульные эпизоды и повороты сюжета, порою безумно смешные, оживляющие действие и вообще привносящие в него ясность и логику. Без диалогов неискушенному зрителю невдомек, откуда в руках Принца вдруг появился портрет неведомой Принцессы, к которому он обращается в своей первой «итальянистой» арии. Почему в дуэте с Принцем Папагено так смешно мычит, не в силах выговорить ни слова — ведь эпизод с наказанием Папагено за вранье опущен и публика не знает, что Три дамы, приспешницы Царицы Ночи, цепляют на губы Папагено огромный замок, чтобы он не смел больше лгать.

В аскетичном спектакле отсутствует и ключевой момент, когда Царица Ночи торжественно вручает Принцу волшебную флейту — инструмент, давший название всей опере. Выпущен преуморительный эпизод первого появления Папагены в образе древней старухи, и эпизод подготовки безутешного Папагено к самоубийству, и аналогичный эпизод с отчаявшейся Паминой — все, что составляет драматическую сущность зингшпиля, самые напряженные и интригующие моменты сценического действия. Все это сильно обедняет постановку, не говоря о том, что для понимания простодушного и незлобивого характера Папагено, его незатейливых жизненных ценностей эти сцены безусловно важны.

Поэтому замечание дирижера о том, что либретто Шиканедера значительно слабее музыки Моцарта и что «часто в постановках «Флейты» зрители просто ждут, когда же закончится очередная разговорная сцена и начнется божественная ария...» не просто грешит музыкацентризмом, но и продиктовано тотальным непониманием сущности «Флейты» —

этого оперного кентавра или даже сфинкса, в котором Моцарт с легкостью необыкновенной соединил самые разнородные стилистические и жанровые истоки, интонационные модели и музыкальные эмблемы. Хотя именно в силу своей составной природы «Флейта» и производит впечатление великолепного в своей цельности оперного универсума, который, как писал Гавриил Державин, есть «перечень или сокращение всего зримого мира».

<https://www.kommersant.ru/doc/6805156#id2589047>



Пограничное устройство (Коммерсант)

«Страсть» Паскаля Дюсапена на Дягилевском фестивале

Гвоздь программы — российскую премьеру «танцевальной оперы» современного французского композитора Паскаля Дюсапена «Passion» («Страсть») — приберегли под финал Дягилевского фестиваля. На импровизированной сцене, сооруженной в пространстве бывшего цеха завода Шпагина, ныне именуемого Домом музыки, развернулось принципиально нелинейное действо, созданное режиссером-постановщиком Анной Гусевой и дирижером Теодором Курентзисом. Рассказывает **Гюляра Садых-заде**.



Фото: Никита Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Седьмая опера Паскаля Дюсапена, написанная в 2007 году по заказу фестиваля в Экс-ан-Провансе и впервые поставленная там летом 2008 года, в неявном виде интерпретирует и переосмысляет миф об Орфее. Главные герои — абстрактные Он и Она (в оригинале местоимения итальянские, Lui и Lei) — ведут тихий диалог на фоне голосов «Других» (Gli Altri) — вокального ансамбля из шести голосов. Стилистически их партии восходят к мадригалам Монтеверди и Дезуальдо, с той разницей, что звучание вертикали голосов тут гораздо более диссонантно, чем у мастеров раннего барокко. Отсылки к Монтеверди и его первой опере «Орфей» в «Страстях» Дюсапена очевидны и подтверждены самим автором. Но история Орфея и Эвридики перевернута и переинтонирована; в опере Дюсапена Она отказывается вернуться к жизни и свету, и тогда Он решает остаться с нею во тьме.

Ключевые слова в либретто, написанном автором оперы, «свет», «тьма», «свет мой», «солнце мое» и бесконечные повторения фраз «я слышу тебя... я вижу тебя». А начинается опера со слов «Других»: «На склоне дня...». Эта фраза, повторенная многожды, сразу задает

ощущение зыбкого пограничья — перехода между днем и ночью, между реальностью и потусторонним существованием. Дюсапен превращает последний разговор героев, на границе миров, между жизнью и смертью, в размышление над идеей самой страсти, passion, понимаемой не в христианском смысле «страстей Христовых»-пассионов, но в смысле барочных аффектов. На десяти основных аффектах строятся десять эпизодов оперы, прослаиваемых инструментальными отыгрышами и клавесинным прелюдированием.

Анна Гусева, режиссер-постановщик спектакля, создала на черном подиуме полифоническое действие, развивающееся на нескольких планах. В двух огромных окнах-аквариумах, за стеклом, течет разнообразная жизнь; за одним — празднуют скромную свадьбу, за другим — женщина в старомодном широкополом пальто родом из 1950-х, с фибровым чемоданчиком в руке, бесконечно бежит на месте, на лестничной площадке, между двумя обшарпанными дверями: ясно читаемая метафора зависания, исключения из времени и пространства, метафора «между». На нижнем уровне, лишенном всякой предметности, неприкаянно бродят Он и Она, то пытаюсь приблизиться друг к другу, то отдаляясь. Музыка исключительной красоты и изысканности транслирует неизбывную печаль и меланхолию; она пронизана ощущением тщеты, экзистенциальным трагизмом бытия и смирением. Все происходит замедленно и плавно, явно пытаюсь приблизиться к духу античных орфических мистерий.

Партитура оперы вступает в увлекательный диалог с традицией барокко. Клавесин поддерживает тихую диссонантную текстуру инструментального ансамбля из 18 человек — деревянные и медные духовые, квартет струнных и арфа. Мадригальный консорт из шести человек комментирует каждый аффект; семнадцать перформеров musicAeterna Dance, примеряя на себя разные обличья и роли, обживают сцену за стеклом и на нижних уровнях. Пластический комментарий, придуманный хореографом Анастасией Пешковой, столь насыщен, а сценки из жизни столь красноречивы, что позволяют выстроить логичную последовательность событий. Свадьба и радость молодых супругов, которые осуществляют свою страсть, сменяются охлаждением: и вот уже Он — видимо, известный литератор, в своем кабинете, уставленном стопками книг, за письменным столом с зеленой лампой раздает автографы.

В следующей сцене молодая мать, не обращая никакого внимания на кудрявого сына, пытается читать — и резко отталкивает его. Мальчик страдает от холодности матери; и мы понимаем, что эта элегантная блондинка, возможно, и есть та самая невеста, из первой сцены, которая теперь растит ребенка одна. Она видит в мальчике черты мужа, узнает его характер и не может сдержаться, вымещает на ребенке свою обиду и гнев на бросившего ее мужчину.

Анна Гусева создает на сцене визуальные эквиваленты разнообразных аффектов: скорби, страдания, ликования, мольбы. Но тема детства, тема невинности присутствует в спектакле как важнейший смысловой лейтмотив. Это несбывшееся, то, что должно было воплотиться, но не воплотилось. Рефлексией об утраченном семейном счастье кажется еще одна сценка: дружная семья празднует день рождения ребенка. Что это — то, чего так и не смогли достичь Он и Она? Их сожаления, их печаль, их острое осознание потери транслировал вокал солистов: соловьиное сопрано хрупкой Натальи Смирновой и чувственный, гибкий тенор Сергея Година, ведущих свои партии так искусно и точно, что перехватывает горло: нежные трели, вибрации, усиленные специальными горловыми микрофонами, речитативный стиль, отсылающий к ранним операм Монтеверди и Пери, опора вокальной партии на узкие малосекундовые интервалы, сочетаемая с внезапными широкими скачками; все это было и похоже, и непохоже на Монтеверди. Инструментальный и вокальный ансамбли, сидящие бок о бок в импровизированной оркестровой яме, чутко следовали за жестом дирижера: чувствовалось, что Курентзису не просто нравится эта музыка, он находит в ней какие-то сущностные, очень важные для него самого

архетипические смыслы и звучания. Это не первый его опыт обращения к операм Дюсапена: в 2012 году на Дягилевском фестивале прошла премьера оперы «Medeamaterial», и, хотя сценическое воплощение оказалось не слишком удачным, именно там впервые появилась и засияла звезда Надежды Кучер, исполнившей тогда партию Медеи.

Спектакль завершается вторжением красного, тревожного inferнального цвета, заливающего сцену; в ладонях героев вдруг зажигаются маленькие лампочки, и, когда они подносят руки к лицу, лицо вдруг становится иным, потусторонним, будто живая жизнь окончательно сдала их на поруки смерти. В финале вдруг запылывает пламя — языки его, отраженные в разбитом зеркале, поглощают весь явленный на сцене мир, и нижний, и верхний, напомнив о совсем другой оперной реальности: о гибели Валгаллы и конце сущего мира в последней мировой катастрофе.

<https://www.kommersant.ru/doc/6805398>

Одна, но пламенная страсть (Коммерсантъ)

Новая постановка «Похождений повесы» в Перми

Пермский театр оперы и балета показал на Дягилевском фестивале свою последнюю премьеру сезона — «Похождения повесы» Стравинского в постановке Андрея Прикотенко. За злоключениями незадачливого повесы Тома Рэйкуэлла в мире пламенных телевизоров и телевизионных софитов с интересом следила **Гюляра Садых-заде**.



Фото: Андрей Чунтомов

Спектакль скупится не только на яркие цвета, но и на метафизическую глубину



Фото: Андрей Чунтомов

Последняя опера Стравинского, написанная под впечатлением от нравоучительного хогартовского цикла «Похождения повесы» (или «Карьера мота» — «The Rake's Progress»), стала для именитого драматического режиссера Андрея Прикотенко первым опытом в оперном жанре. Как полагается неопытному, он постарался ничего не испортить, но ничего существенно нового для понимания — точнее, осмысления — «Повесы» не открыл и не предложил. Это было предсказуемое зрелище, слегка оживляемое визуальными акцентами художницы Ольги Шайшмелашвили, оформлявшей спектакль. Сцена периодически погружалась во тьму (художник по свету Константин Бинкин); зеленые, красные и желтый сполохи транслировали тревожность — особенно в сценах в борделе; добавим размножившиеся плазменные экраны, повисшие над сценой, — вот почти все, что можно вспомнить по поводу «картинки» в спектакле. Да еще огромные картонные коробки, в которых до поры прятались плазменные панели и которые создавали впечатление чрезмерной захламленности сцены. Но выразительный прием считывался без труда: плоские LED-экраны стали в спектакле символом богатства, к которому так стремился Том Рэйкуэлл, главный герой оперы — тот самый незадачливый повеса, который в итоге, не выдержав дьявольского натиска Ника Шэдоу, его злого гения, сойдет с ума и окончит свои дни в лондонском Бедламе, заснув навеки под нежную колыбельную Энн Трулав.

Оперный материал, надо признать, достался постановщику непростой. С двойным и тройным дном, требующий весьма основательной гуманитарной подготовки: такой обладал либреттист оперы, выдающийся британский поэт и интеллектуал Уистен Хью Оден. Именно он ввел в либретто персонажей, которых не было у Хогарта: Бабу-турчанку — жуткую бабищу с бородой, которую показывали в цирке, и хозяйку борделя, Матушку Гусыню, с которой Том получает свой первый сексуальный опыт.

Но дополнительные сюжетные линии лежат в первом слое повествования, вербальном и чисто ситуативном. Главные события происходят в партитуре. В ее звуковых прорехах, в повисающих паузах у Стравинского проступает вечность: назидательность, заимствованная у века Просвещения, исчезает, притча мутирует в миф, Том превращается в Адониса, Энн — в богиню любви Венеру, оплакивающего своего возлюбленного. Это их сверх-я, их вечные архетипические роли. Не случайно уже в первом же идиллическом любовном дуэте, который поют Энн и Том, поминаются весна, цветы, птички и Киприда.

Это Элизиум — подлинный рай, который Том покидает добровольно, ради ничтожных удовольствий света, слишком поздно осознав, чего лишился: и счастья, и любви, и самой бессмертной души.

В спектакле же Прикотенко рай выглядит как квартира-малометражка в советской «хрущевке». Главное украшение интерьера — настенный цветастый ковер машинной вязки и кадки с фикусами; а главные предметы интерьера — продавленный диван, накрытый пыльным выцветшим пледом, и старенький телевизор на ножках. Герои — Энн и Том — сидят на диване и заливаются любовными ругательствами; за ними подглядывает озабоченный отец Энн в вязаной шапке и свитере, неуклюже прячась за фикусом.

Появление лощеного Ника Шэдоу в ослепительно белом костюме, в сопровождении толпы тележурналистов и операторов нарушает семейную идиллию. Высказанные Томом желания — «Хочу быть богатым, хочу быть счастливым, хочу делать людям добро» — сбываются почти моментально. Тут же из картонной коробки извлекается плазменный плоский телевизор, на экране появляется изможденное лицо старика под капельницей и бегущая новостная строка: умер Джон Рэйкуэлл, неведомый Тому богатый дядюшка. С этого и начинается для Тома его «progress» — путешествие в зланный мир Лондона, полный соблазнов и порока.

Главным достоинством пермского спектакля стало все-таки его музыкальное качество: оно было практически безукоризненным, особенно в первый день, когда партии Тома и Энн спели трогательно искренний и естественный в проявлениях чувств Борис Рудак (его тенор окреп, стал гораздо пластичнее и увереннее) и Екатерина Проценко, чье лирическое сопрано очень украсило певческий ансамбль. Сногшибательная Наталия Ляскова — Бабатурчанка — была бесподобна, выводя адские колоратуры своей центральной «арии мести»; вполне органично дополнил ансамбль бас Трулава — Александра Егорова. Игорь Подошпелов — великолепно вальяжный Ник Шэдоу — радовал звучным бархатным баритоном в оба дня премьерных показов. Менее убедительно спел партию Тома Карлен Манукян; его Том был и вполнину не так трогателен, как у Рудака, и сочувствия не вызывал вовсе, даже в последней сцене. Ирина Байкова по качеству, звучности голоса и свободе исполнения заметно уступала Екатерине Проценко; а Тимофей Павленко — Трулав — спел неброско, но озадачил усиленной жестикуляцией.

Львиную же долю музыкального успеха следует приписать, безусловно, дирижеру Федору Ледневу. Он не впервые сотрудничает с Пермским оперным театром; только что ему присудили «Золотую маску» за музыкальное руководство тамошним спектаклем по опере Бартока «Замок герцога Синяя Борода». То, с каким чувством меры и соразмерности целого, с каким точным ощущением темпоритма и изяществом он доносил до оркестра и зала музыкальные смыслы партитуры во всем богатстве ее жанровых и стилевых аллюзий, вызывало восхищение. Ни одна деталь не была оставлена без внимания; ни одно вступление не оказалось смазанным или неточным, ни одно слово, ни одна интонация не потерялись.

Словом, все выдавало тщательную, долгую и добросовестную работу над партитурой, на редкость требовательной самой по себе. Чистой музыки там на два с половиной часа. Написанная на излете тридцатилетнего «неоклассицистского» периода Стравинского, опера вполне тональна, мелодична и с обманчивой мягкостью ложится на слух, тем более что номерная структура оперы легко членится.

При этом Стравинский затевает здесь изощреннейшую и рафинированную игру со стилевыми моделями в диапазоне от барокко до романтизма. В ариях и ансамблях воплощены барочные аффекты, вокальным номерам на старинный манер предшествуют речитативы сессо, поддерживаемые сухим стрекотаньем клавесина (партию континуо исполнял Алексей Сучков). Сам композитор называл в качестве основного стилевое

ориентира «Cosi fan tutte» Моцарта, однако же можно найти в партитуре и интонационные модели глюковского оперного театра, и даже аналог «адской скачки» из сцены в Волчьей долине в «Волшебном стрелке» Вебера — в жуткой сцене на кладбище, когда для Тома наступает час расплаты. Впервые поставленная в венецианском театре La Fenice в сентябре 1951 года, опера стала характернейшим образцом пресловутого «протеизма» Стравинского.

Но сквозь изящную инструментальную вязь партитуры и вокальных партий, сквозь присущее Стравинскому ироничное «остранение» то и дело прорывается живое, теплое чувство. Что весьма необычно для Стравинского — насмешника и скептика, никогда не позволявшего чувствам туманить его трезвый и острый разум. Принцип «театра представления» спорит здесь с «театром переживания» — в моменты любовной тоски Энн, в моменты светлой печали прощания с любимым.

Увы, эти моменты переключения, особенно пронзительные и трогательные именно потому, что резко контрастируют с суховато-остраненным тоном, принятым Стравинским в изложении оперной истории, в спектакле Андрея Прикотенко не отрефлексированы. Жанровая, стилевая, эмоциональная многослойность оперы на сценическом уровне не представлена; здесь нет прорывов в иные измерения — если, конечно, не считать плазменных экранов. И разве что неординарная трактовка образа Бабы-турчанки, неожиданно оказывающейся роскошной гламурной блондинкой в брючном костюме, на пару моментов приковывает внимание.

Ссылка:

<https://www.kommersant.ru/doc/6792109?query=%D0%B4%D1%8F%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9>

ВЕДОМОСТИ

Passion: Консорт песни и пляски (Ведомости)

Дягилевский фестиваль закрылся российской премьерой оперы «Страсть» Паскаля Дюсапена

Богдан Королек , критик

Дягилевский фестиваль в Перми, несмотря на третий год культурной изоляции, – живой, энергичный, сложный организм. В тучной афише – три оперы, и последняя из них паче чаяния стала российской премьерой именитого французского автора. «Страсть» (Passion) Паскаля Дюсапена исполняли в Доме музыки – так теперь называется один из цехов бывшего завода Шпагина, где уже третий сезон идут полновесные оперные премьеры. Дирижер Теодор Курентзис, так и не дождавшись строительства нового оперного театра в Перми, построил его себе сам.

Либретто «Страсти», написанное композитором, – мучительное полуторачасовое прощание Орфея и Эвридики, названных Он и Она: обрывки и бесконечные повторы фраз, а то и бессловесное дыхание. Дюсапен шлет поклон Клаудио Монтеверди, автору одной из первых опер об Орфее и автору мадригалов. «Страсть» и звучит как нечеловечески замедленный, искаженный ненадежной памятью старинный мадригал. Или жестокий ноктюрн: невидимый хор-комментатор, подобный мадригальному ансамблю эпохи барокко, отмечает закат дня и наступление ночи-слепоты.

<https://www.vedomosti.ru/opinion/columns/2024/07/05/1048102-passion-konsort-pesni-i-plyaski>

Теодор Курентзис завершил Дягилевский фестиваль в Перми (Российская газета)

Мария Бабалова

На десять летних дней форум классической музыки становится главным событием не только для Перми, но и для всей России. Больше сотни представлений на самых разных площадках города - концерты, клубные встречи, перформансы и разноформатные обучающие программы почти в круглосуточном режиме обрамляют основные фестивальные проекты. В этом году ими стали три оперные премьеры - "Похождения повесы" Стравинского, "Волшебная флейта" Моцарта и российская премьера оперы современного французского композитора Паскаля Дюсапена "Страсть". И за все происходящее отвечает худрук фестиваля Теодор Курентзис.



"Волшебная флейта" стала одной из самых ярких, но неоднозначных постановок фестиваля. / Гюнай Мусаева / предоставлено пресс-службой фестиваля

Пять лет назад Теодор Курентзис покинул руководящую позицию в Пермском театре оперы и балета имени Чайковского, но Пермь по-прежнему остается для него "местом силы". И ежегодное появление музыканта в рамках Дягилевского фестиваля важно, как для публики,

так и для дирижера. Хотя на этот раз он не слишком баловал своими выступлениями. Камертоном фестиваля стали "Страсти по Матфею" Баха, что прозвучали в исполнении Теодора Курентзиса и его musicAeterna в Перми вслед за Петербургом и Москвой.

"Похождения повесы", став завершающей премьерой сезона Пермского театра оперы и балета, открыли оперную тему Дягилевского фестиваля. Аскетичный спектакль поставил Андрей Прикотенко в тандеме с изобретательным - особенно в плане игры с пространством - художником Ольгой Шаишмелашвили.

Стравинский создал свое самое масштабное произведение в послевоенное время в Америке на англоязычное либретто Уистена Хью Одена и Честера Коллмена по серии гравюр Уильяма Хогарта. Мировая премьера оперы состоялась в 1951 году в театре LaFenice в Венеции, и с тех пор она часто появляется на европейских сценах.

Оригинальное название оперы The Rake's Progress, что можно перевести как "Карьера мота". И главный герой Том Рейкуэлл (Том-распутник, повесть практически в образцовом исполнении Карлена Манукяна) сходит с ума - точно так же, как и весь мир, пытаясь преобразиться после катастрофы, проходя через всевозможные искушения и испытания. Том и Энн Трулав (верная любовь) счастливы, но уже совсем скоро в жизни молодого человека возникнет Ник Шэдоу (Игорь Подоплелов - точное попадание в образ, как вокальное, так и актерское), чье имя означает "чертова тень". В итоге Том кончает дни в доме для умалишенных... А его Энн (скромная во всех проявлениях Ирина Бойкова) уходит строить свою жизнь заново.

При этом спектакль смотрится как вещь в себе. Его музыкальное прочтение от дирижера Федора Леднева выглядит куда более глубинно и точно - в согласии с композиторским замыслом в партитуре сплетены мелодии разных стилей и эпох от XVII до XX столетия. Большая удача театра, что эта работа останется в его репертуаре.

Много ожиданий было связано с одной из самых мистических опер - "Волшебная флейта" Моцарта. За постановку на сцене настоящего сталинского ДК (имени Солдатова) взялась режиссер Нина Воробьева при творческой поддержке драматургов Екатерины Троепольской и Андрея Родионова, а место за руководящим пультом оркестра musicAeterna занял Евгений Воробьев, дебютировавший в амплу оперного дирижера и показавший себя приверженцем исторически информированного исполнительства, что касалось набора оркестровых инструментов, но никак не по ясности и чистоте художественной концепции.

Музыке Моцарта сделали саунд-дизайн - электронную партитуру, - и он сразу стал обычным и спрямленным

Во-первых, либретто Шиканедера лишилось напроць своих знаменитых разговорных диалогов, а поверх канонического сюжета стремились рассказать с помощью титров какую-то свою историю о современной тяжело больной девочке, которая так и осталась параллельной люминесценцией сознания... А главное, надо признать, самое смелое и неудачное решение - в том, что музыке Моцарта сделали саунд-дизайн: новая музыка - электронная партитура резидента musicAeterna Егора Ананко. И Моцарт сразу стал обычным и спрямленным...

Хотя и читалась попытка поговорить о проблеме взросления: трансформации главных героев, принца Тамино и принцессы Памины, из марионеток, которых дергают за ниточки умелые манипуляторы-кукловоды, Царица Ночи и царь-жрец Зарастро, в самостоятельных людей. А было лишь избыточно декорированное дефиле разодетых персонажей в исключительно ироничные костюмы от Аси Мухиной, вызывающие лишь улыбку. И красивое, стильное пение - к сожалению, не всех солистов. Но выступление молодой

сопрано Елене Гвритишвили (Памина) и известного баса Алексея Тихомирова (Зарастро) стало украшением этого представления, напоминавшего какой-то не доведенный до высшей художественной точки "черновик".

Феноменальный мастер-класс для начинающих молодых дирижеров Теодор Курентзис дал в филармонии "Триумф". "Когда вы творите музыку, - заметил маэстро, - не должно пахнуть столовой". Но возвышенная идея тотального искусства, тем более в фестивальном формате нон-стоп, делает планку качества порой очень подвижной.

По всем правилам драматургии главное и абсолютно эксклюзивное событие фестиваля было припасено на финал. Речь о российской премьере оперы современного французского композитора Паскаля Дюсапена "Страсть" на итальянские тексты мадригалов Монтеверди и Джезуальдо, что впервые была представлена на фестивале в Экс-ан-Провансе в 2009 году.

Опера отталкивается от мифа об Орфее и Эвридике и повествует о современных двух влюбленных, чья страсть угасает, но они не способны расстаться, подарив друг другу свободу.

Постановку осуществили Теодор Курентзис, музыканты musicAeterna и режиссер Анна Гусева, сделав в пространстве бывшего цеха завода Шпагина, ныне называемого Домом музыки, очень сложный красивый, с мощной внутренней энергетикой спектакль. Она (сопрано Наталья Смирнова) и Он (тенор Сергей Годин) на протяжении всех полутора часов не уходят со сцены. У них есть шесть голосов сопровождения и танцевальная труппа, которые вроде бы создают фон реальной жизни, а на самом деле - тот быт, о который разбилось немало любовных лодок.

Музыка тревожная и печальная, она сложна и часто экстремально высока, но очень умна и, кажется, совершенно не спонтанна. Будто создавая свою седьмую, самую известную оперу, Дюсапен уже в 2006 году, почти двадцать лет назад, стремился "спрогнозировать" участие искусственного интеллекта в композиторском деле. В итоге и сама опера, и финал Дягилевского фестиваля вышли во всех смыслах крайне захватывающими и предостерегающими.

<https://rg.ru/2024/07/10/reg-pfo/teodor-kurentzis-zavershil-diagilevskij-festival-v-permi.html>



ИЗГНАНИЕ СТРАСТЕЙ (Театральный журнал)

Владимир Жалнин

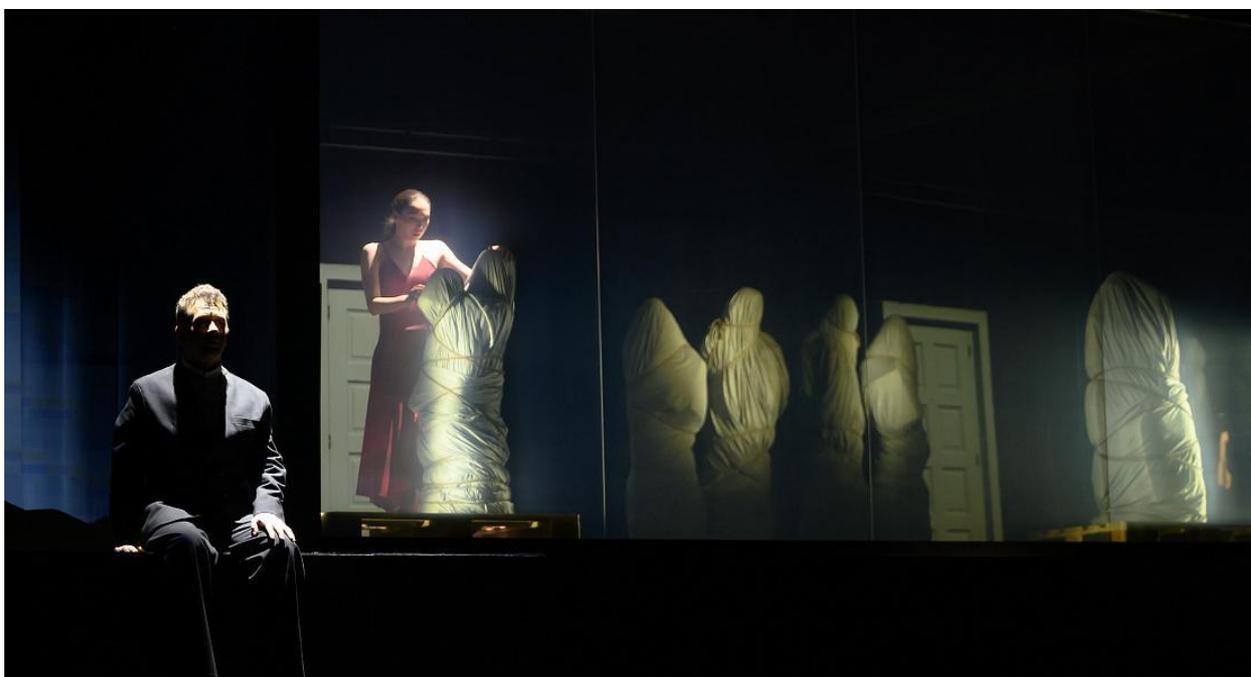


Фото: Никита Чунтомов

СПЕКТАКЛИ И ПЬЕСЫ

О премьере оперы Паскаля Дюсапена *Passion* на закрытии Дягилевского фестиваля в Перми

Сквозная тема Дягилевского фестиваля-2024 — страсть. Баховские «Страсти по Матфею» под управлением Теодора Курентзиса дали старт пермскому фестивалю искусств. Российская премьера оперы *Passion* Паскаля Дюсапена, одного из самых востребованных композиторов современной Франции, стала изысканным финальным аккордом Дягилевского.

Всепоглощающая страсть тематически объединила оперу «Похождения повесы» Стравинского (режиссёр — Андрей Прикотенко, дирижёр — Фёдор Леднёв) и концерт-читку «Всё завертелось из-за Джезуальдо» в исполнении вокального ансамбля N'Saged. Религиозной страстью и мистериальностью наполнены новая постановка «Волшебной флейты» Моцарта (режиссёр — Нина Воробьёва, дирижёр — Евгений Воробьёв) и концерт Московского ансамбля современной музыки «Плачи и гимны». В концерте редко звучащие

произведения Альфреда Шнитке и Артура Лурье вступали в диалог с новой музыкой российского композитора Алексея Сусоева.

Страсть к исследованию театральных форматов на Дягилевском в этом году демонстрировала разнообразная программа Фестивального клуба (куратор — Саша Шумилин, режиссёр и создатель независимого театра «немхат»). Там были показаны перформанс с искусственным интеллектом, рейв в Музее пермских древностей, иммерсивная лекция на теплоходе и спектакль, в котором главным героем оказался свет.

В числе запоминающихся и масштабных проектов фестивальной программы — как по уровню громкости, так и по страсти к иммерсивности — «Голос завода», объединивший спектакль-прогулку с индустриальной симфонией (режиссёр — Михаил Патласов, композитор — Олег Гудачёв).

Со страстью занимались участники образовательной программы Дягилевского (куратор — музыковед Анна Фефелова): дирижёры — на мастер-классе маэстро Теодора Курентзиса, режиссёры — на практикуме куратора театрального направления Дома радио Лизы Мороз или певцы большого фестивального хора, руководителем которого выступил дирижёр и хормейстер musicAeterna Виталий Полонский.

Но самая интригующая страсть — Passion Паскаля Дюсапена — ждала зрителей в финале Дягилевского фестиваля. «Страсть» — седьмая по счёту опера композитора. Эта музыка была заказана в 2007 году фестивалем в Экс-ан-Провансе. Первое исполнение состоялось в 2008-м, в один год с премьерами опер «Минотавр» Харрисона Бёртуисла и «Любовь и другие демоны» Петера Этвёша. Российскую премьеру на Дягилевском поставила режиссёр Анна Гусева, музыкальным руководителем постановки выступил Теодор Курентзис.<

Главные герои оперы — Она (во всех трёх показах партию безупречно исполнила Наталья Смирнова) и Он (в разные дни российскую премьеру пели Сергей Годин и Кирилл Нифонтов), влюблённые, переживающие расставание; их история отсылает к мифу об Орфее и Эвридике. Вокальный диалог персонажей сплетается с музыкальным комментарием вокального секстета (певцы musicAeterna). В партитуре он назван «Другие» — композитор наделяет его функцией хора древнегреческих драматических представлений. Инструментальный ансамбль состоит из восемнадцати музыкантов: помимо привычных оркестровых инструментов Дюсапен включает в состав клавесин и струнно-щипковый уд, добавляет деликатную электронику, которая обогащает акустическое звучание.

Passion — опера-гипноз, обволакивающая своими длиннотами. Десять музыкальных картин (или страстей, как их называет в партитуре Дюсапен) — этапы проживания расставания, разрыва. «Закодированное» в музыке, это состояние требует особого внимания и слушательской погружённости. Аллегии и замысловатые метафоры в либретто, просодия итальянского языка, а главное — музыкальная стилистика отсылают к мадригалам Монтеверди и музыке раннего итальянского барокко. В одном из интервью композитор подтверждал влияние «Орфея» Монтеверди на собственную оперу с той лишь разницей, что в Passion Эвридика остаётся во тьме и Орфей останется вместе с нею, не покидая её.

Тандем Гусевой и Курентзиса представил не столько оперу, сколько танцевальную драму на музыку Дюсапена. Как и в «Персефоне» Стравинского (спектакль закрывал Дягилевский фестиваль год назад), на первом месте в Passion оказалось телесное проживание музыки и пластическое воплощение режиссёрских идей. Неизменно в качестве площадки выбран Дом музыки — бывший завод Шпагина, который к концу 2024 года пермские власти обещают превратить в историко-культурный кластер.

Сценическое действие в *Passion* полифонично. Гусева делит пространство на две части: внизу — Он и Она, наверху — два больших экрана-аквариума. В них перформеры пластически «проживают» несколько историй — параллельно здесь могут развиваться сразу три разных сюжета (хореограф — Анастасия Пешкова). В самом начале спектакля в одной «коробке» весело празднуют свадьбу (отсылка к мифу об Орфее?), в другой — женщина бесконечно бежит на месте. Над всем этим нависли два зеркала — они позволяют зрителям видеть происходящее в объёме. В некоторых сценах зеркала выполняют функцию видеопроектора, транслируя видео с изображениями воды, огня или тумана.

Оба мира — низ и верх — соединены лестницами по бокам сцены, так что главные герои и танцоры-перформеры (труппа *musicAeterna Dance*) могут свободно перемещаться из одной реальности в другую. Продуманная световая партитура (художник по свету — Иван Виноградов) дополняет впечатление визуально яркого, образного и сложного действия. Инструментальный и вокальный ансамбли (те самые Другие) расположились в оркестровой яме. Как и дирижёр Теодор Курентзис, они практически не видны зрителю, однако их прекрасно слышно благодаря подзвучке.

Анна Гусева по заветам Пины Бауш и Ромео Кастеллуччи наполнила спектакль символами, отсылающими то к религиозным сюжетам вроде мученичества Святого Себастьяна, то к кинематографу французской «новой волны».

Сцены, происходящие в «аквариумах», могут быть прочитаны как нарративные конструкции. Вот свадьба, где торжественная церемония сменяется вакханалией. А вот показана автограф-сессия безымянного, но, очевидно, маститого писателя (не Орфей ли это?). Только вся вереница почитателей, которая выстроилась к нему, одета одинаково. У каждого маска, и это — лицо возлюбленной писателя (Эвридика?). Достаточно понятна история матери и ребёнка (детство Орфея?): маленький мальчик пытается привлечь внимание матери, крайне холодной к нему и не способной одарить любовью собственное дитя.

Ряд иных пластических сцен прочитывается как метафоры: сцена с бегущей на месте женщиной в самом начале спектакля — аллегория побега от реальности; сцена, в которой люди разбивают зеркала, — символический отказ от собственного естества или попытка избавления от страсти. Ещё одна пластическая сцена, где танцоры пытаются выстроить объёмную конструкцию (но она постоянно падает), отсылает к образу Вавилонской башни.

Каскад режиссёрских фантазий завершается эффектной сценой пожара, в котором сгорают герои и их страсти. Вероятно, это оммаж «Кольцу нибелунгов» Вагнера — в финале оперной тетралогии во всепоглощающем огне сгорает старый мир.

«Страсть — огонь, который может и согреть, и сжечь, — комментирует Анна Гусева в буклете к постановке. — Работая с произведением Паскаля Дюсапена, я наблюдаю за тем, как страсти разрывают персонажей между противоположными стремлениями, и ищу границу, разделяющую созидательные и разрушительные порывы, ту грань, на которой никогда не удерживается человек».

Идея создать концентрированно плотное и одновременно калейдоскопическое действие, по словам режиссёра, возникла неслучайно. На творческой встрече в Фестивальном клубе Дягилевского Гусева рассказала, что многоплановость будущей постановки была продиктована референсами, которые вдохновляли Дюсапена. Помимо оперы Монтеверди среди них оказались фильмы Годара и Феллини, «Божественная комедия» Данте и даже каталог изображений плачущих женщин — композитор собственноручно собирал его из известных полотен, старинных фресок, фотографий и рекламных баннеров. Особенно создательницу спектакля увлекла фраза Дюсапена о его давней мечте написать оперу без

начала и конца. Так возникла идея перформанса: зритель входит в зал и видит, как по сцене перемещаются пары перформеров, которые начнут свой танец лишь с первыми звуками оперы.

Спектакль Анны Гусевой и Теодора Курентзиса — «вещь в себе». Избыточность символов и невероятная событийная плотность не делают постановку дружелюбной по отношению к зрителю и воспринимаются как эстетика перенасыщения в режиме «живого» контакта с режиссёрским текстом. Если музыкальная партитура Passion настраивает на тонкое вслушивание и постепенное изживание страстного чувства, то спектакль воспринимается как мгновенное изгнание страстей, барочное излишество и апофеоз визуальной культуры.

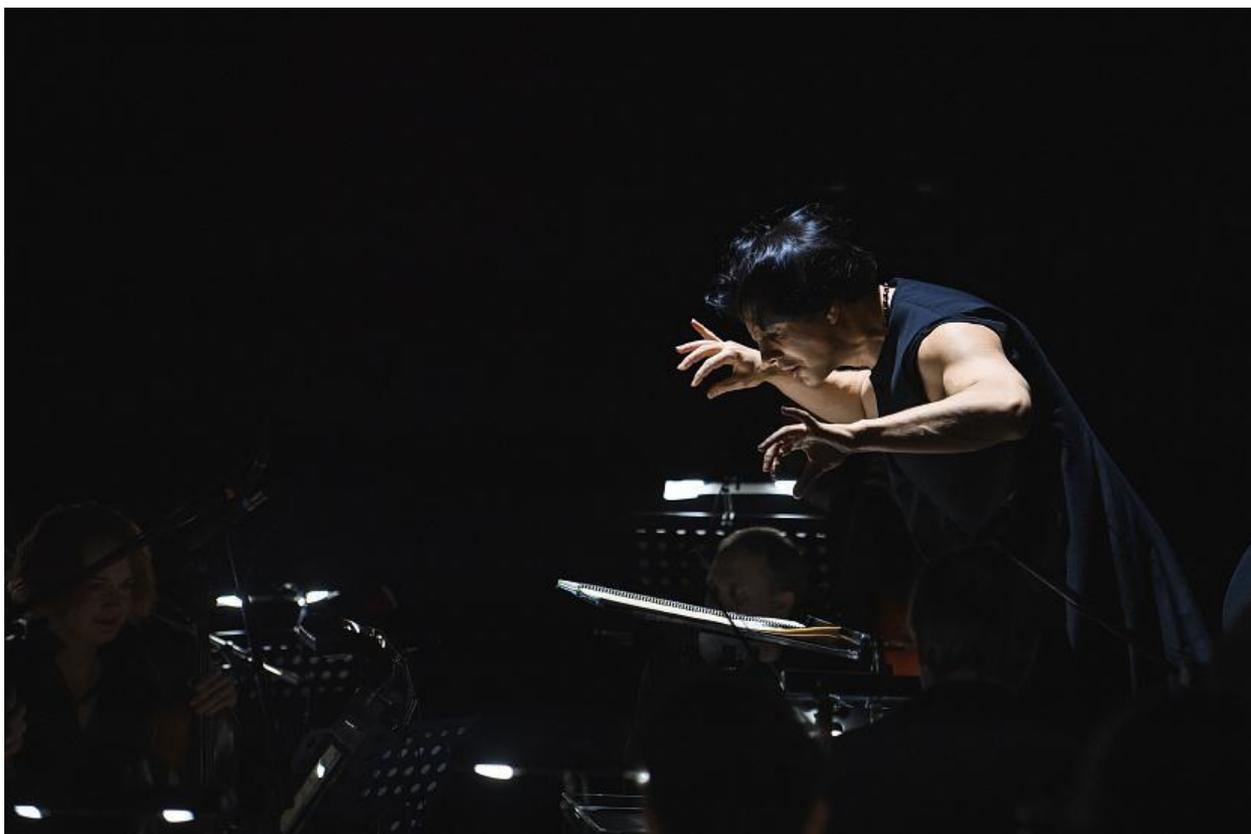


Фото: Никита Чунтомов

Ссылка: <https://journal.theater/review/spektakli-i-pesy/izgnanie-strastey/>

Эноб.

«Голос завода», «Страсть» и медитации. Каким был Дягилевский фестиваль — 2024 (Сноб)

Надежда Травина

В Перми завершился ежегодный Дягилевский фестиваль. В этом году его художественный руководитель, дирижер Теодор Курентзис собрал в городе детства и юности Сергея Дягилева артистов, режиссеров, перформеров, лекторов. 10 дней они показывали пермским меломанам, столичным критикам и приехавшим на образовательную программу студентам перформансы, оригинальные оперные постановки и уникальные концерты в разных форматах. «Сноб» рассказывает о главных впечатлениях Дягилевского фестиваля — 2024

Оперные премьеры



Сцена из оперы «Похождения повесы» Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Каждый год на Дягилевском фестивале обязательно показывают спектакли в новом режиссерском прочтении и оперы, которые в России никогда не исполнялись. «Похождения повесы» — комическую оперу Игоря Стравинского о судьбе провинциала, доведенного светской жизнью до тюрьмы и сумасшедшего дома, — поставил драматический режиссер Андрей Прикотенко, поместив героев в советскую эпоху с черно-белым телевизором и ковром на стене. А «Волшебную флейту» Моцарта — также комическую оперу,

пропитанную идеями масонства и символизма, — режиссер Нина Воробьева трактовала как историю о болезни подмосковных подростков, которых друзья лечили при помощи моцартовского шедевра. И в том, и в другом спектакле был задействован мощный каст исполнителей: так, главного героя «Повесы» Ника Шэдоу пел солист Большого театра Игорь Подоплелов, а Памину в «Волшебной флейте» — молодая оперная звезда Елене Гвретишвили. За дирижерским пультом оркестра Пермской оперы сменяли друг друга опытный хормейстер Евгений Воробьев и специалист в репертуаре XX века Федор Леднёв.



Сцена из оперы «Волшебная флейта» Фото: Андрей Чунтомов

Главным событием и среди оперных постановок, и на фестивале в целом стала российская премьера оперы Паскаля Дюсапена *Passion*, которую осуществил Теодор Курентзис и его постоянный соавтор, режиссер Анна Гусева. Получилась настоящая сенсация — на закрытии прозвучал не понятный всем Моцарт или Чайковский, а невероятно сложная по своему высказыванию музыка современного композитора, с которой мало кто был знаком. Дюсапен — маститый французский автор, продолжающий творческую линию соотечественников-авангардистов, — не только дал добро на премьеру, но и лично смотрел ее в онлайн-трансляции. Его оперу, которая переводится как «Страсть», воспроизвела целая команда артистов: солисты оркестра и хора *musicAeterna*, танцевальная труппа *musicAeterna Dance*, тенор Сергей Годин и сопрано Наталья Смирнова. Целиком построенная на тонких высоких звуках, призвуках, вздохах и шумах, «Страсть» оказалась еще одной интерпретацией мифа об Орфее и Эвридике. Но не только: Анна Гусева показала отношения между мужчиной и женщиной на грани расставания — растянутый во времени миг прощания, переданный через пластику тела, голос, инструментальный ансамбль. Теодор Курентзис и его ассистент Ольга Власова совершили невозможное, собрав эту порой невыносимую по звучанию и монотонности партитуру в единое целое, заставив с придыханием следить за перипетиями героев на сцене.

Концерты классической и современной музыки



Концерт Бориса Березовского Фото: Андрей Чунтомов

Выступления сольных исполнителей и ансамблей — неизменная традиция Дягилевского фестиваля. Раньше они проходили в довольно неформальной обстановке: на концертах зрители сидели на пуфиках и даже лежали на полу. В этом году формат был более академичным и строгим, а к новым площадкам добавился недавно открытый после реставрации Большой зал Пермской филармонии. «Десант» пианистов представляли мэтр российского фортепианного искусства Борис Березовский и его ученица Варвара Мягкова. Оба сыграли программу, в совокупности охватывающую больше 100 лет музыкальной истории — от Баха до композитора-минималиста Павла Карманова. Гостям фестиваля устроили путешествие на машине времени по разным векам, стилям, жанрам уровня «люкс»: один из слушателей даже назвал сольный рецитал Мягковой «умягчающим душу».

Все грани звучания и виртуозность скрипки на примере Шести скрипичных сонат Эжена Изаи широко раскрыла на своем концерте концертмейстер musicAeterna Ольга Волкова. Это был фирменный мастер-класс по скрипичной игре, демонстрация невероятной технической сложности и быстрой смены характеров сочинений: Изаи написал цикл, подвластный только ярким смелым артистам, коим и является Волкова. ПеркуSSIONИСТ Петр Главатских, напротив, погрузил публику в медитацию на грани с трансом. В дуэте с иранским композитором-импровизатором Амиром Хатаи «человек-барабан» познакомил с колоритным звучанием традиционных персидских инструментов — томбака (деревянный барабан в форме кубка) и сантура (разновидность цимбал, известная с древнейших времен). Этот концерт, посвященный празднику Солнцеворота, начался в 23:30 и закончился ближе к рассвету. Что неудивительно: фраза «не спать» — это давний главный девиз фестиваля. Другой же дуэт — пианист Вадим Руденко и скрипач, пермяк Павел Милюков — выбрал сугубо романтические сочинения — сонаты Брамса и Франка, заставив испытать каскад эмоций: от сентиментальности и ностальгии до восторженной радости.



МАСМ «Плачи и гимны» Фото: Андрей Чунтомов

И конечно, в фестивале приняли участие и авангардные ансамбли. Первый из них — Московский ансамбль современной музыки (МАСМ), на протяжении 30 лет коллектив воплощает самые разные композиторские фантазии. В Перми, правда, они предпочли радикальным опусам строгую классику прошлого столетия в лице Лурье и Шнитке, разбавив ее пьесой Алексея Сусоева «Сиротиночка». В ней певица Ольга Россини в очках виртуальной реальности причитала о тяжелой человеческой доле. Примерно о похожих страданиях, но уже конкретно одного человека — композитора Карло Джензуальдо — рассказали и спели вокальный ансамбль N`Caged: читка повести Хулио Кортасара о том, как гений эпохи Возрождения убил свою жену за измену, чередовалась с пением печальных и чувственных мадригалов.

Перформансы



Перформанс «Голос завода» Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

За экспериментальные театральные спектакли, бросающие вызов традициям и вовлекающие публику в обязательное участие в них, в этом году на Дягилевском фестивале отвечала пермская театральная компания «немхат». Режиссер Саша Шумилин придумал несколько перформансов, позволяющих испытать необычный опыт соприкосновения с современным искусством. Так, например, в Музее пермских древностей он предложил устроить рейв в окружении чучела мамонта и скелетов динозавров, а в Частной филармонии «Триумф» посмотреть на лицо другого человека, понаблюдать, как тот перед камерой слушает музыкальный трек. В перформансе «Трактат о себе» можно было самому исполнить музыкальную партитуру, даже если человек не знал нотной грамоты — импровизация и свобода мышления приветствовались. Но среди всех спектаклей Дягилевского фестиваля заслуженно выделялся «Голос завода» — иммерсивная «бродилка» по территории действующего предприятия «Сибур-Химпром». Публика в специальных жилетах и в касках изучала промзону и ее объекты, следуя задумке режиссера Михаила Патласова, а финале спектакля группу объединяла индустриальная симфония петербургского композитора Олега Гудачева, в которой друг на друга наслаивалось звучание насосов, компрессоров, двигателей, оркестра и голоса. Под занавес же Дягилевского фестиваля гостей пригласили на перформативную лекцию «Удиви меня» — на теплоход, который, следуя заветам Сергея Дягилева, помчал их по Каме-реке навстречу фестивалю в 2025 году.

<https://snob.ru/culture/golos-zavoda-strast-i-meditatsii-kakim-byi-diagilevskii-festival-2024/>

Новый компаньон

Обменять сон на музыку. В Перми открылся Дягилевский фестиваль (Новый компаньон)

Юлия Баталина



Фото Никита Чунтомов

Нынешний Дягилевский фестиваль проходит в рамках из «Страстей». На открытии исполнялись «Страсти по Матфею» Баха, а в качестве финального события выступает российская премьера оперы Паскаля Дюсапена «Страсть». Пусть эти произведения основаны на разных сюжетах и разных мифологических традициях, да и смыслы в слове «страсть» здесь разные: в первом случае речь идёт о страданиях Христа, в во втором — о страстной любви Орфея к Эвридике, — но, думается, это не совпадение, а продуманный сюжет. От «Страстей» 1736 года к «Страсти» 2008-го — в этом векторе история музыки трёх с половиной веков предстаёт как череда священнодействий и жертв.

Это не просто утверждение творцов фестиваля во главе с Теодором Курентзисом, а особое воздействие на публику, которое буквально толкает на такое восприятие музыки, и концерт открытия фестиваля был максимально «заточен» под эту задачу.

Огромное, продолжительное и сложное духовное сочинение Баха было отшлифовано до деталей. Исполнение было эталонным: внимание к каждой ноте, которое отличает работу musicAeterna и Теодора Курентзиса, здесь достигло истинной безупречности. Музыкальное

и постановочное начало гармонировали — и возникло священнодействие, которое магически втягивало в себя зрителей.



Фото Никита Чунтомов

«Страсти...» предстали как единое сюжетное произведение — пересказ Евангелия от Матфея, в то же время разбитое на множество мини-перформансов: сольных арий, ансамблей, хоровых фрагментов, речитативов, в каждом из которых была своя драматургия, о каждом можно говорить отдельно; и зрители, расходясь после концерта, обменивались впечатлениями об отдельных моментах — о том, как Теодор вдруг обернулся в зал, а там, возникшие как по волшебству, уже стоят девочки из детского хора «Весна», все в белом, как и положено ангелам; о том, как хор вдруг запел из-за кулис — и свет на сцене пригасили почти до полной темноты, а зрители боялись дышать, чтобы не спугнуть эти тихие звуки; и, конечно же, об эмоциональных выступлениях солистов.

Лирической кульминацией концерта стал дуэт скрипача Владислава Песина и контртенора Андрея Немзера, очень искренний, виртуозный технически и неожиданно современный по звучанию.

Фрагменты выделялись не только музыкально, но и сценически: исполнители быстро и бесшумно менялись местами, вставали и садились, возникали вдруг рядом с дирижёром, и во всём этом была какая-то ритуальная динамика.



Фото Никита Чунтомов

«Страсти по Матфею» написаны для двойного оркестра — две почти одинаковые группы музыкантов расположились на сцене по обе стороны от дирижёра, и это обусловило особенный рисунок «танца» Теодора Курентзиса, который время от времени покидал свой помост и обращался не к оркестру в целом, а к одной из его половин.

Места музыкантов на сцене вообще были необычными — такого не бывает на симфонических концертах, чтобы вокруг дирижёра расположились деревянные духовые; здесь же это было оправданно всё тем же желанием выделить, показать каждого исполнителя, обратить внимание на его партию. Деревянные духовые — особая краска этой оратории: они действительно деревянные и весьма архаичные — и по внешнему виду, и по звуку. Когда заиграл ансамбль двух старинных гобоев, изогнутых, как охотничьи рога, и деревянной блок-флейты, звук был такой древний и странный, что возникло ощущение, будто это музыка не XVIII века, а библейских времён.

Ради более полного погружения в иную реальность зрителей попросили не аплодировать — не только между частями оратории, но и в финале концерта. Не все сдержались, но всё же открытый финал удался: уход музыкантов со сцены был не завершением отдельного события, а началом, порталом в новый путь — через музыку столетий к «Страсти» XXI века.

Концерт 20 июня был очень трудоёмким для музыкантов и непростым для зрителей, но таков Дягилевский фестиваль: он требует самоотречения и круглосуточного внимания и, по выражению куратора фестивального клуба Александра Шумилина, предлагает «обменять сон на музыку».

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8213791.html>

Новый компаньон

В поисках новых форматов

Разрозненные впечатления от Дягилевского фестиваля 2024 года

Юлия Баталина



Как ни стараться, сколько ни пить кофе, посетить на Дягилевском фестивале всё, даже всё самое интересное — невозможно. Любые впечатления от этого события по определению разрозненны, и, хотя они складываются в некую единую картину, в ней всё равно остаются значимые лакуны.

События основной программы фестиваля 2024 года располагались слоями: первый концерт или спектакль — в 18:00 или 19:00, второй концерт в 22:00 или 23:30, третий концерт — в 01:00; а с утра уже начинались события образовательной и клубной программ, не менее интересные, и вот они-то действительно шли круглосуточно: перформанс «Вечный свет» (18+), созданный «командой мечты» — режиссёр Александр Шумилин, драматург Дарина Чиркова, художник Пётр Стабровский и композитор Андрей Платонов, начинался в 03:00.

Дягилевский фестиваль — нон-стоп и мегаинтенсив, и зрителю остаётся, мучительно проработав программу для себя лично, постараться выхватить самое-самое.

Новые знакомства

Дягилевский фестиваль — детище Теодора Курентзиса и его коллектива musicAeterna, и коллектив этот с каждым годом становится больше и разнообразнее. На фестивале 2024

года пермякам был представлен musicAeterna Brass — ансамбль медных духовых (и перкуссии), состоящий из солистов оркестра Теодора Курентзиса, под руководством трубача Павла Курдакова. Да, конечно, все помнят, что на фестивале 2019 года такой концерт тоже был, однако Курдаков поясняет: тогда было разовое выступление и в коллективе были приглашённые музыканты, а нынче играли штатные солисты оркестра, и ансамбль создан для постоянной работы как отдельная концертная единица.

В первом отделении концерта-презентации (6+) нового коллектива звучали увертюры и арии из классических опер, переложённые для брасс-ансамбля, во втором отделении — музыка из кинофильмов, и, говоря честно, второе для такого состава инструментов более органично. Каватина Фигаро, где партию голоса исполнял на тубе Иван Сватковский, выглядела как виртуозный, но курьёз; а вот знаменитая тема из «Пиратов Карибского моря» «сидит» на брассе как влитая. Неудивительно, что именно её ансамбль сыграл ещё и на бис: этот драйв и полёт зрители непременно должны были унести с концерта с собой.

Танцевальный коллектив musicAeterna Dance пермякам уже знаком, но лишь в этом году был показан большой пластический спектакль, поставленный для этого ансамбля с учётом его специфики. Хореограф Владимир Варнава создал энергичную, жёсткую и бескомпромиссную танцевальную партитуру на перкуSSIONные опусы Яниса Ксенакиса и Джозефа Томпкинса, и зритель увидел практически два танца: танец рук перкуSSIONистов (Moscow Percussion Ensemble Андрея Волосовского) и танец тел артистов балета. Эти движения активно перекликались, а иногда и сливались — танец был буквальной иллюстрацией музыки с её перестуками, отскоками и «эхами».

Сюжет Okho (12+) — спектакль повторяет название одного из произведений Ксенакиса — это история ритма от античных мистерий до брейк-данса и рэпа. Владимир Варнава услышал эту историю в перкуSSIONных сочинениях классиков XX—XXI веков и сделал её зримой. История нелинейная: атлеты, повторяющие позы персонажей росписи краснофигурных ваз, и современная молодёжь в своих тусовках и разборках — все подчиняются какому-то ритму, это древнее музыкальное начало звучит в уличных танцах нового тысячелетия, а в первобытных плясках уже содержится прообраз нынешних молодёжных стилей. Ритм и есть танец, он и есть музыка.

Личности и коллективы

Дягилевский фестиваль всегда предлагал отменный выбор рециталов и гала — сольных и сборных концертов выдающихся музыкантов. Нынче с этим есть проблемы: ярких солистов с возможностью выступать в России поубавилось, собрать хорошие инструментальные гала не удалось, но программа сольных выступлений была отменная.

Впервые на Дягилевском фестивале выступил пермяк Павел Милюков. Пусть он давно в Перми не живёт, но назвать скрипача «бывшим пермяком» тоже некорректно, ведь он принимает непосредственное участие в истории с Краевой музыкальной школой. В дуэте с пианистом Вадимом Руденко Милюков играл сонаты Франка и Брамса — это был вечер красивой и понятной музыки (6+), однако главные музыканты припасли на бис (было понятно, что на бис вызовут, сомнений не было) — без всяких дополнительных объявлений сыграли «Сюиту в старинном стиле» Шнитке, негласно отметив тем самым юбилей композитора.

Музыка Шнитке на фестивале этого года звучала ещё неоднократно, однако наиболее ярко — на концерте Московского ансамбля современной музыки (МАСМ), постоянного участника всех Дягилевских фестивалей с тех пор, когда проект ещё носил название «Дягилевские сезоны».

В концерте «Плачи и гимны» (12+) центральное место заняли «Гимны для камерно-инструментального ансамбля» Шнитке — вещь достаточно популярная для ансамблей современной музыки, но редко исполняемая полностью: чтобы сыграть все четыре гимна, нужно собрать непростой состав инструментов — виолончель, контрабас, арфа, литавры, колокола, фagот и клавесин. МАСМу это удалось, и, как всегда, в составе ансамбля были лучшие инструменталисты, специализирующиеся на музыке XX и XXI веков. В их исполнении было очевидно, что при всём мелодическом разнообразии «Гимны» — это произведение с единым сюжетом. Напряжённая мелодика сковала зал, заставила сосредоточиться, и зрители работали чуть ли не столь же тяжело, как и музыканты; завершение исполнения монументального цикла, одного из самых радикальных в наследии Шнитке, вызвало дружный выдох, который перерос в крики «Браво!»

Центральному произведению концерта предшествовал «Плач Богородицы» — сочинение советского классика Артура Лурье, а следовала за «Гимнами» «Сиротиночка» современного автора Алексея Сысоева, и получилась увлекательная история о том, как складывались взаимоотношения авангардной музыки с классическими литургическими формами на протяжении последних десятилетий.

Музыка XX и XXI веков всегда занимала большое место в репертуаре исполнителей Дягилевского фестиваля, а в программе этого года было два феноменальных сольных концерта, отчасти или полностью посвящённых этой музыке. Ольга Волкова, концертмейстер musicAeterna, сыграла все шесть скрипичных сонат Изаи (18+), посвящённых выдающимся скрипачам-виртуозам рубежа XIX—XX веков. Изаи, сам бывший известнейшим скрипачом-исполнителем, написал музыку, предъявляющую особые требования к интерпретаторам: композитор зашифровал в мелодиях индивидуальные характеристики шести коллег, и современный исполнитель должен подчеркнуть эти индивидуальные различия, чтобы их услышал даже зритель, незнакомый с исполнительской манерой или характером Джордже Энеску или Фрица Крейсlera.

Исполнение Ольги Волковой было безупречным, внятным, с эффектной подачей и сдержанной эмоциональностью, а внешность скрипачки и её элегантные белоснежные концертные наряды заслужили отдельных обсуждений.



Это касается и сольного выступления пианистки Варвары Мягковой (6+), которая бывает в Перми достаточно часто и пользуется особой любовью у меломанов. Концертный стиль исполнителей — это особое искусство, и Варвара Мягкова в нём преуспела: её отношения с инструментом, подача, элегантный концертный костюм — всё говорит о том, что это продуманный современный музыкант. Репертуар и исполнение это подтверждают.

Большая и разнообразная программа состояла из произведений Баха, Брамса, Метнера, Рахманинова и современного автора Сергея Ахунова, о котором пианистка произнесла небольшую восторженную речь и сочинение которого, законченное буквально на днях, исполнялось впервые. Интеллигентное исполнение — сдержанное, тонкое, без лишних эмоций — подчёркивало актуальность всех избранных произведений, в том числе Баха.

Премьеры

Ударной частью программы фестиваля этого года были три оперные премьеры. Их количество и масштаб говорят о масштабе всего события — фестиваль прошёл с размахом. В то же время именно оперные спектакли стали самой спорной составляющей главного культурного события года.

«Похождения повесы» (16+) Стравинского были поставлены в Пермской опере режиссёром Андреем Прикотенко и дирижёром Фёдором Леднёвым. Это не стопроцентная премьера: опера уже была сыграна дважды месяц назад, но именно фестивальные показы были официально «назначены» премьерными.

Андрей Прикотенко, выходец из драмы — в соответствии с нынешней концепцией Пермской оперы как режиссёрского театра, — трактует историю «повесы» Тома Рэйкуэлла как бегство от постылого мещанского быта. Семья Трулав, в которой живёт жених Энн — дочери хозяина дома, — проводит время у телевизора на фоне фикусов в кадучках и ковров, которые, как в унылых советских квартирах, везде: и на полу, и на стенах (художник-сценограф Ольга Шайшмелашвили). Хозяин дома — типичный реднек в растянутом свитере и вязаной шапочке, по двору ходят куры (бутафорские). Ну как от такого не сбежать, даже пусть и в объятия дьявола? Да и разлучница — Баба-турчанка, на которой в оригинале Том женится из корысти, в пермской версии оказывается ослепительной красоткой модельного вида, затмевающей хорошенькую простушку Энн Трулав.

В общем, не всё так... назидательно, как в гравюрах XVII века, из которых Стравинский взял свой сюжет.

Несмотря на все режиссёрские находки, событие стало в первую очередь музыкальным. Фёдор Леднёв, заработавший репутацию одного из лучших режиссёров современной России, как всегда, управляет пермским оркестром очень внятно, подчёркивая мелодические линии, выделяя цитаты, так что задолго до того, как искуситель Ник Шэдоу признаётся, что он на самом деле чёрт из ада, зрителю становится это понятно благодаря «мефистофельским» цитатам из оперы Гуно.

Певцы, может быть, не все полностью соответствуют запросам Стравинского, но все в целом справляются. Красиво контрастируют героини: небольшое аккуратное сопрано Екатерины Проценко (Энн) и густое, сочное меццо Наталии Лясковой (Баба-турчанка). Как всегда, отважно ведёт теноровую партию Борис Рудак. Зрителям Дягилевского фестиваля повезло с Ником Шэдоу: его партию спел приглашённый солист Игорь Подоппелов, который на открытии фестиваля пел одну из партий в «Страстях по Матфею» (12+). Высокий блондин не только спел, но и сыграл дьявола так достоверно, что совсем не хотелось переокрасить его волосы и дорисовать усики, чтобы превратить в оперного Мефистофеля.

Одним из самых ожидаемых событий фестиваля была новая постановка «Волшебной флейты» Моцарта (16+), однако впечатления от неё остались самые противоречивые.

Как нынче водится в приличных оперных проектах, были приглашены драматурги для осовременивания сюжета — Екатерина Троеспольская и Андрей Родионов, хорошо знакомые пермякам участники «культурной революции», написавшие по её мотивам стихотворную пьесу «Счастье не за горами» (16+). Симпатичный творческий литературный дуэт переработал сюжет оперы, используя собственный травмирующий опыт. Безымянная Героиня, перенеся рак и химиотерапию, заболевает неизвестной болезнью, и друзья начинают присылать ей отрывки из «Волшебной флейты». Она слушает Моцарта и вроде бы черпает из музыки жизненные силы...

Этот сюжет прекрасно сочетается с загадочной оперой Моцарта, в которой скрыты многие смыслы, в том числе и этот — преодоление себя и множества напастей, сваливающихся на человека по воле рока.

Во всяком случае, так, судя по соцсетям Андрея Родионова, задумывали драматурги, но режиссёр Нина Воробьёва обрывает сюжет на полуслове: музыку Героине присылают, Героиня слушает, вокруг бродят врачи, похожие на зомби, — и всё. Финала нет.

Оперу Моцарта порезали ещё более радикально: удалили все речитативы, превратив зингшпиль в набор арий, и это сказалось на сценическом действии. Собственно, весь сюжет комической оперы, все его повороты просто исчезли. В первом отделении ещё присутствует театральное начало и есть немало интересных режиссёрских находок: так, герои здесь не настоящие люди, а куклы-марионетки, что приятно отсылает к «моцартовскому» Зальцбургу, где есть давняя и популярная традиция именно «Волшебную флейту» разыгрывать в кукольном театре; птицелов Папагено поначалу тащит в руках птички жалкие крылышки, затем надевает их, и постепенно эти крылья растут и белеют, а Папагено становится настоящим ангелом, каковым он и является для героев этой истории Памино и Тамины; но второе отделение — это даже не семи-стейдж, не концертное исполнение, а просто концерт: вышла Царица ночи в платье, сияющем стразами, как ночь — звёздами, взошла на помост, исполнила свою арию, получила заслуженные аплодисменты, удалилась под молчание оркестра (речитативы-то вырезаны, связок между ариями нет); вышел Зарастро, взошёл на помост, исполнил арию... И так далее.

Нина Воробьёва, помнится, в Пермской опере ставила именно концерты.

Зрелищность спектаклю придают фантастические костюмы художницы Аси Мухиной, объёмные и сложносочинённые. Так, Зарастро в геометричном золотом халате напоминает гигантское нэцке, а три мальчика — настоящие «цветы жизни». Это тот случай, когда костюмы — не столько одежда, сколько часть сценографии, тем более что декорация (художник Ольга Шабатура), в отличие от них, подчёркнуто аскетична и практически сливается с задником сцены. Несколько ниш-окон, расположенных на разной высоте, как будто открывают подпространственные порталы в другие реальности.

Музыкальная часть спектакля скорее радует: конечно, жаль павшие жертвой секвестра речитативы, мы ведь знаем, как musicAeterna умеет их красиво делать, зато основные хиты, самые ожидаемые от этой оперы, публика получила, и в хорошем исполнении. Главное, Царица ночи спела свои две арии безупречно — в этой роли выступила солистка Мариинского театра Антонина Весенина. Да и вообще, сборный состав солистов удался.

Оркестром управлял Евгений Воробьёв, некогда главный хормейстер Пермской оперы, и пермские меломаны ждали «Флейту» с особым нетерпением именно из-за

его музыкального руководства, памятью прекрасную постановку «Реки Кёрлью» (12+) Бриттена. «Волшебная флейта» ещё раз доказала, что Воробьёв, как и Фёдор Леднёв, — музыкант в самом высоком смысле этого слова, а не просто хормейстер или дирижёр.

Наконец, главное событие уже третьего подряд Дягилевского фестиваля — заключительная оперная постановка под руководством Теодора Курентзиса в Доме музыки, он же «Литера А» на «Заводе Шпагина». Как уже было сказано, фестиваль этого года проходит в рамке из «Страстей»: на открытии исполнялись «Страсти по Матфею» Баха, а в качестве финального события выступила российская премьера оперы Паскаля Дюсапена «Страсть», *Passion* (16+).

Опера вообще-то камерная: в ней два солиста, хор и не очень большой оркестр, однако постановка превратила её в масштабное зрелище, прежде всего благодаря пластическим этюдам в исполнении *musicAeterna Dance*. Пока герои «Страсти» — безымянные Он и Она — бесконечно переживают на авансцене своё неизбежное, как смерть, расставание, на заднем плане в двух окнах-«аквариумах» происходит ещё несколько мини-спектаклей, явленных в виде активной физической драмы, отчасти пантомимы, отчасти танца (хореограф Анастасия Пешкова). Вот мать, усталая, замученная бытом, раздражённо отмахивается от прелестного кудрявого мальчишки, который, вырастая, становится монстром-разрушителем; вот в одном из «аквариумов» люди в белом возводят какую-то конструкцию из больших, но лёгких блоков, а в соседнем окне люди в чёрном молотят молотками по прозрачным перегородкам, всё круша...

Никак не связанные, на первый взгляд, с историей героев пластические миниатюры рассказывают о том же, о чём и вечный сюжет с расставанием мужчины и женщины: о смене рождений и смертей, о взаимосвязи людей, их чувств и поступков. Либретто оперы, написанное композитором в соавторстве с Ритой де Леттериис, никак не конкретизирует, о каких именно людях и о каком моменте в их жизни идёт речь. Известно, что Дюсапен отталкивался от сюжета с Орфеем и Эвридикой, но это с таким же успехом может быть история Персефоны и её схождения в ад; опера Стравинского «Персефона» (16+) была заключительным событием Дягилевского фестиваля 2023 года, и аналогии напрашиваются сами собой.

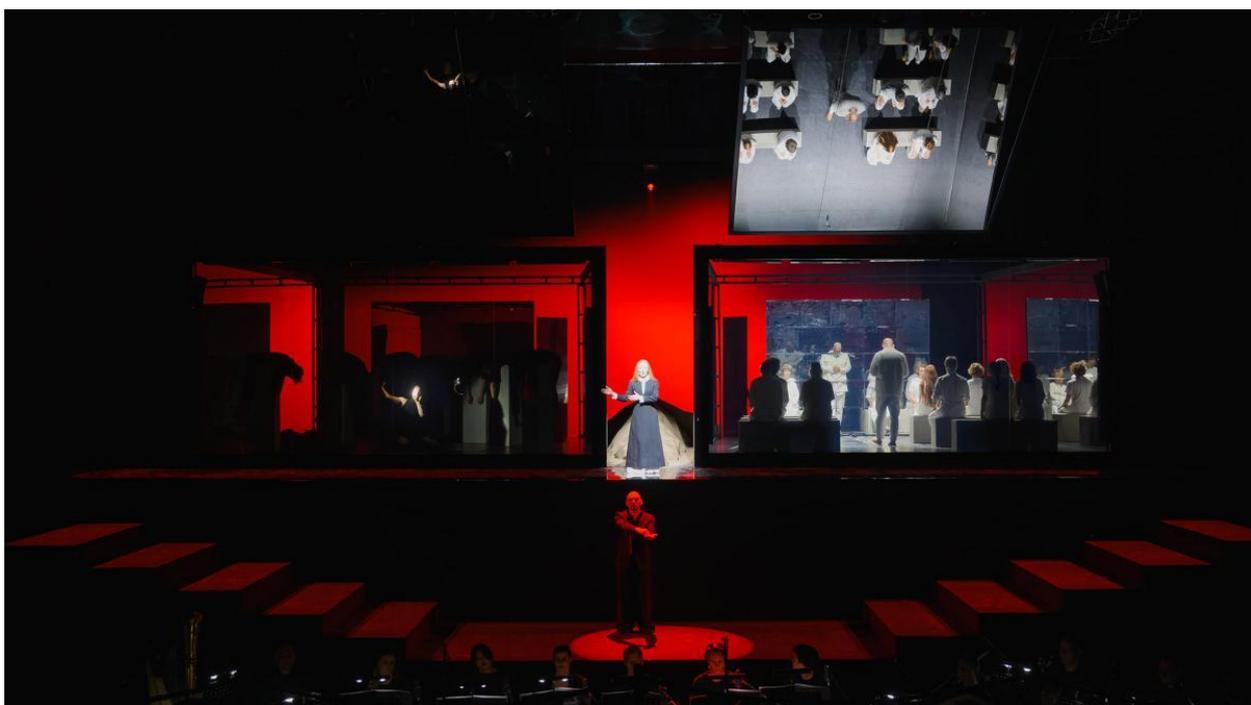


Фото: Никита Чунтомов

Вообще, фестивальные постановки 2023 и 2022 годов, когда в этом качестве была *De temporum fine comedia* (18+) Карла Орфа, произведшая настоящий фурор, невольно приходят на ум, когда смотришь *Passion*. Три спектакля выдержаны в единой постановочной эстетике и сами собой складываются в трилогию, хотя авторы проекта уверяют, что у них не было замысла трилогию ставить. Действие всех трёх постановок придумано умно и сделано красиво, но уже хочется ждать от режиссёра Анны Гусевой — верной соратницы Теодора Курентзиса — чего-то нового.

Если действие оперы не даёт знаков о том, кто именно — её герой и героиня, то такие знаки, и совершенно недвусмысленные, даёт музыка. *Passion* посвящена «Орфею» Монтеверди, и это можно понять, даже не зная заранее, по барочному звуку оркестра под ювелирным руководством Теодора Курентзиса и по архаичным, абсолютно нездешним тембрам певческих голосов, особенно сопрано — Натальи Смирновой, чьё пение — чистейшее барокко. Её партнёр — тенор Сергей Годин, бывший пермский, а нынче нижегородский солист, об уходе которого из Пермской оперы не перестают грустить меломаны, в очередной раз превзошёл себя в этой «потусторонней» музыке с тонкими, элегантными колоратурами.

В поисках новых форматов

Дягилевский фестиваль — из тех событий, которые хороши своими традициями, но в то же время меняются год от года — отчасти из-за непреодолимых внешних обстоятельств, таких как закрытие экспозиции пермской деревянной скульптуры в здании Спасо-Преображенского собора или отсутствие достаточного количества выдающихся солистов-инструменталистов, чтобы собрать большой инструментальный гала. Несмотря на то, что фестиваль находится в поиске новых форматов, и по основной программе 2024 года это заметно, адекватных замен этим любимым публике событиям найти пока не удалось.

Зато много нового присутствует в клубной программе, которая год от года растёт и совершенствуется под творческим руководством Александра Шумилина, и программе образовательной, которой талантливо рулит Анна Фефелова.

Среди многочисленных прекрасных перформансов, сделанных под эгидой фестивального клуба, в этом году выделялся «Голос завода» (12+), созданный в содружестве с компанией «Сибур». Благодаря этой «бродилке» (точнее, «ездилке», поскольку зрители перемещались на автобусах) дягилевской публике удалось побывать на действующем предприятии, что всегда интересно, а также услышать совершенно свежую симфонию Олега Гудачёва, написанную в традиции «музыки машин», но с применением электроники, благодаря которой звук семи инструментов превратился в оркестровый.

К исполнению и симфонии, и спектакля в целом есть много вопросов. Как выяснилось, хороший музыкальный баланс в условиях *open-air* — труднодостижимая цель даже для небольшого состава инструментов (плюс голос — очень достойный, чистый вокализ солистки Пермской оперы Айсулу Хасановой), а полноценный социальный спектакль в условиях множества заводских ограничений не так просто создать даже для такого специалиста по этому типу театра, как дважды лауреат «Золотой маски» Михаил Патласов. И всё же это был незабываемый опыт.

Каждый Дягилевский фестиваль — незабываемый опыт. Можно бесконечно придирается к отдельным событиям, но главное — что он есть. Спасибо ему за это.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8227989.html>



ЗВЕЗДА

Пермская краевая
общественно-политическая газета

Премьеры Дягилевского (Звезда)

Автор: Наталья Земскова



Сцена из спектакля «Похождения повесы». Фото Никиты Чунтомова

Дягилевский фестиваль-2024, завершившийся в Перми в конце июня, представил три оперные премьеры, которые вместе с концертом-открытием, ораторией «Страсти по Матфею» И. С. Баха, стали реперными точками форума. Это «Похождения повесы» (16+) Игоря Стравинского, «Волшебная флейта» (16+) Вольфганга Амадея Моцарта и впервые исполненная в России опера французского композитора Паскаля Дюсапена *Passion* («Страсть», 16+).

Упорно следуя стратегии сотрудничества с известными драматическими режиссёрами, для постановки "Пождений повесы" Игоря Стравинского Пермский оперный пригласил Андрея Прикотенко, главрежа Новосибирского театра «Красный факел». Музыкальным руководителем и дирижёром спектакля выступил Фёдор Леднёв (поздравления с Золотой Маской за «Замок герцога Синяя Борода», 18+), известный интерпретатор и исследователь музыки XX века; сценографом – Ольга Шаишмелашвили, уже выпустившая ряд интересных пермских спектаклей.

Источником сюжета (либретто Уистена Одена и Честера Колмена) стал цикл гравюр XVIII века под названием «Похождение повесы» английского художника Уильяма Хогарта, работами которого Стравинский заинтересовался в 1947-м на выставке в Чикаго. История деревенского парня Тома Рейкуэлла, бросившего невесту ради перспектив столичной жизни в компании персонажа по имени Ник Шэдоу, вдохновила композитора на одноимённую оперу. В финале Шэдоу (Тень) оказывается представителем тёмных сил, и в

результате подстроенных им событий Том попадает в Бедлам, психиатрическую больницу под Лондоном. Премьера "Похождений повесы" состоялась в венецианском театре La Fenice в 1951 году, и персонажи даже стали символами таких понятий, как авантюризм, чувство долга, жертвенная любовь...

"Похождения повесы" Стравинского не самый удобный материал для режиссёрского дебюта на оперной сцене, поэтому те осторожность и даже несмелость, с которой Андрей Прикотенко ведёт спектакль из мизансцены в мизансцену, вполне объяснимы. Кажется, эта робость передалась не только исполнителям, которые, за исключением приглашённого солиста Игоря Подоплелова (Ник Шэдоу), часто зажаты (и в основном волею режиссёра предпочитают сидеть на диванах), но и художнице Ольге Шайшмелашвили, давно сделавшей себе имя в театральном мире.

Глядя на советский бордовый ковёр в первой картине, – ковёр символизирует заштатную деревню (похоже, Том бежит не от невесты, а, как и положено, из глухой провинции), – зритель откровенно скучает. Далее идут штампованные плазменные телевизоры как символы современной столичной жизни, но сначала – их упаковочные коробки, висящие аж до колосников, Баба-турчанка в никабе, квадратный люк в проёме сцены... Даже сцены в публичном доме – вот уж где можно было бы разгуляться, – решены в духе позднесоветских представлений об эротике времён фарцы и подпольных видеосалонов.

И если незамысловатый видеоряд этой версии «Похождений повесы» – условная горизонталь спектакля, то его художественная вертикаль – конечно же, в партитуре.



Сцена из спектакля «Волшебная флейта». Фото Никиты Чунтомова

Оркестр Пермского оперного под управлением Фёдора Леднёва взял все высоты музыкального текста Стравинского, начиная с филигранно разработанных сольных партий, дуэтов, ансамблей и заканчивая развёрнутыми хорами. Музыкальные акценты пермской версии «Повесы» таковы, что вы всё время ловите себя на том, что довольно скоро начинаете смотреть как бы сквозь картинку спектакля, минуя склад висящего картона, уныло дефилирующих по сцене жриц любви, зависающую сцену аукциона... Композиторская мысль далека и от назидательности, и от насмешки. Скорее, это грустный взгляд на человеческую жизнь вообще... Следуя за Стравинским, авторы спектакля, безусловно, сочувствуют главному герою, обменявшему истинное счастье на картонный

мираж.

Партию Тома довольно уверенно провёл тенор Борис Рудак, которому в целом удалось показать своего персонажа в развитии. Инфернального Шэдоу изящно и тонко воплотил Игорь Подоплелов, оживив метафизические планы партитуры Стравинского. Главная женская партия Екатерины Проценко (Энн Трулав) к сожалению, оказалась похвальным чистописанием, зато вместо бородатой Бабы-турчанки из никаба выпорхнула статусная блондинка Наталия Ляскова и блеснула живым исполнением арий. Ещё больше вопросов вызвала новая версия «Волшебной флейты» (16+) Моцарта в постановке дирижёра Евгения Воробьёва и режиссёра Нины Воробьёвой. Сценографом спектакля выступила Ольга Шабатура.

Во-первых, партитура Моцарта значительно сокращена. Трудно сказать, чем не устроили авторов речитативы, но их в зингшпиле просто нет. То есть, нет и зингшпиля. Есть зачатки комической оперы (ломаная пластика марионеточных персонажей, объёмные вычурные костюмы, частые переодевания), которая, едва проклюнувшись в первом акте, во втором трансформируется в последовательное нагромождение арий любимых моцартовских персонажей. Герои «Волшебной флейты» по очереди послушно выходят-поют-кланяются-уходят, примерно как на детском утреннике. Если зритель не освежил в памяти либретто Эмануэля Шиканедера, в перипетиях сюжета он точно запутается – связок между картинками нет.

Арии приглашённых солистов, правда, все до одной порадовали чистотой и отточенным исполнением (шквал аплодисментов сорвали Антонина Весенина в партии Царицы ночи и Алексей Тихомиров в партии жреца Зарастро), что вкупе с безупречным соло на флейте стало главными достоинствами спектакля.

Во-вторых, приглашённые драматурги Екатерина Троепольская и Андрей Родионов сочинили ещё одно сюжетное ответвление, немало озадачившее фестивальных меломанов. Где-то к середине зингшпиля (которого нет) выясняется, что в постановку помимо Папагено, Тамино, Памины и всех остальных вписана ещё одна главная героиня и её документальная история.

Перенесшая онкологию молодая женщина с осложнениями после химиотерапии попадает в больничную палату, где вокруг медленно и печально ходят врачи и не могут помочь. Повторяющиеся больничные сцены (не много ли их стало в театре?) с героиней представлены стандартными перформативными практиками, элементарными, как трёхъярусная конструкция с квадратными ячейками для застывающих в позах статистов.

При чём здесь «Волшебная флейта»? Фрагменты партитуры этой оперы друзья и знакомые, не сговариваясь, отправляют пациентке, для которой великая музыка становится надеждой и шансом на спасение. Что это, если не метафора сегодняшнего дня?

Кажется, костюмы Аси Мухиной – единственная вводная, которая хоть как-то пытается собрать в единое целое этот набор персонажей и эпизодов. Золотой объёмный плащ Зарастро, белоснежные воздушные крылья Папагено, сверкающий наряд Царицы ночи, парики Памины и Тамино, платья-футляры чёрных дам, костюмы мальчиков-цветов служат своеобразными маяками, не дающими заблудиться в этом вроде бы перегруженном, а на самом деле, лишённом несущих конструкций сценическом действе.

Наконец, заключительная премьера оперы французского композитора Паскаля Дюсапена *Passion* («Страсть», 16+) в постановке Теодора Курентзиса и Анны Гусевой состоялась в Доме Музыки пространства Завода Шпагина.



Сцена из спектакля «Страсть». Фото Никиты Чунтомова

Опера «Страсть» написана Дюсапенем, одним из самых востребованных в мире современных композиторов, по заказу фестиваля в Экс-ан-Провансе. Сочинение, обращённое к античному миру об Орфее и Эвридике, не утомляет зрителя количеством персонажей: Он, Она и Другие.

Поскольку произведение бессюжетно (его сюжетика – исследование состояния героев на пороге смерти и растянутый во времени миг расставания), от авторов постановки требовалось придумать массу фоновых параллельных картинок, идущих в двух дополнительных сценических пространствах-секциях (сценограф Юлия Орлова).

Чего там только нет! Бытовые семейные сцены, отвлечённые перформативные практики, воспроизведённые артистами musicAeterna Dance, скульптурные и живописные композиции (например, «Пьета» Микеланджело), хореография contemporary dance. Он и она на фоне параллельно-далёкого Потока Жизни, не имеющего для героев никакого значения ни в момент отношений, ни в период рефлексии, о котором, собственно, и идёт речь.

Диалог Его и Её в исполнении тенора Сергея Година и сопрано Натальи Смирновой – это отчаянная попытка зафиксировать взаимопроникновения и одновременно сохранить идентичность, удерживаясь в собственных границах. Это разновекторные действия-состояния, разрыв по-живому, переход от жизни к небытию.

В финале оперы бездонный мир плоскостей и экранов, словно всасывающий, переваривающий, растворяющий персонажей, вдруг оказывается залитым страшным багровым цветом, и это тоже не двусмысленная метафора современности, зарифмованная с гибелью Эвридики.

Дягилевский фестиваль-2024 прошёл на многочисленных (в том числе, новых) площадках Перми, как обычно, представив самые неожиданные форматы и жанры, новые имена и оригинальные ниши. Посещение даже нескольких из них – настоящий квест, ведь концерты и постановки идут почти круглосуточно, а есть ещё Образовательная программа и насыщенная афиша фестивального клуба, которая по качеству не уступает основной.

Что ожидало зрителя? Как говорят психологи, серьёзный стресс выбора, когда несколько

интереснейших событий конфликтовали между собой, претендуя на ваше внимание.

Одним из таких событий стал, например, музыкальный спектакль-променад «Голос завода», который системно разворачивался на предприятии «Сибур-Химпром». Постановка, созданная лауреатом «Золотой маски» Михаилом Патласовым, прошла на действующем нефтехимическом производстве, а её финалом стала симфония (композитор – Олег Гудачев), рождающаяся из разнокалиберных звуков завода.

Другим невероятным концертом можно считать выступление вновь созданного коллектива musicAeterna Brass, оркестра медных духовых под руководством Павла Курдакова. Музыканты блестяще исполнили ряд оперных хитов, и услышать хотя бы одну лишь арию Каварадосси из оперы «Тоска» в исполнении духовых – уже событие огромного размера.

И всё-таки осталось ощущение, что в этом году грандиозный Дягилевфест (какое счастье, что он прописан в Перми!), большой проект Теодора Курентзиса и генеральный форум меломанов, больше развивался по горизонтали, нежели вглубь.

Значит, все взлёты ещё впереди?

<https://zvezda.su/article/premery-dyagilevskogo>



ЗВЕЗДА

Пермская краевая
общественно-политическая газета

Дягилевский фестиваль прошёл свой экватор

Автор: Наталья Земскова



Пермский Дягилевский фестиваль – в зените. Многие его ключевые события уже состоялись, и эта интонация, заданная концертом-открытием, где прозвучали Баховские «Страсти по Матфею», сохраняется до сих пор.

«Просьба не аплодировать!..» - этой фразой встречали на открытии фестиваля каждого зрителя. Старинные жильные струны, виола да гамба, гобои, барочные флейты, низкий строй, хоры, идущие точно слоями... Сакральный баховский текст, этот образец западноевропейского барокко, меньше всего походил на парадный светский концерт, на который, собственно, собралась публика. Повествование Евангелиста, партии Иисуса, Пилата, Иуды, свидетелей и учеников отсылают к событиям 26-27 глав Евангелия от Матфея от Тайной вечери до положения Иисуса во гроб.

Трёхчасовая оратория (во времена Баха между двумя её частями звучала проповедь настоятеля) рассчитана на два оркестра разного состава, два смешанных хора, группу солистов, арии сопрано, альты, тенора и баса. «Страсти по Матфею» обычно исполняются в храме в Страстную Пятницу. Но в «страстной пятнице» Курентзиса ощущалось столько надежды и света, что в финале вы словно увидели Воскресение.

До него, конечно же, далеко. Приглушенный, точно шепчущий свет, скользкие движения солистов, возникающих рядом с маэстро перед оркестром, закулисный хорал, эхом звучащий трижды и гипнотизирующий зал тишиной.

«Страсти по Матфею», произведение, над которым маэстро Курентзис работал не один год, было исполнено весной дважды в Московском «Зарядье» и один раз в Санкт-

Петербургском Большом зале филармонии. Таинство, ритуальное действо, Молитва, в которой нельзя не прочувствовать боли сегодняшнего дня...

Музыка «Страстей...» демонстрирует весь композиторский арсенал Баха в его многослойном разнообразии. Прозрачная гармония хоралов, мелодичное великолепие арий, разворачивающихся перед вами сложнейшим узором, каждому из которых отведено особое место, точность и слаженность исполнительских сил – всё выдает огромную работу по расшифровке ребусов величайшего произведения Иоганна Себастьяна Баха, которое еще удивит нас своими прочтениями.

Невероятно, но именно с этим концертом-таинством опосредованно перекликается мультижанровый спектакль «Три сестры» Новокуйбышевского театра «Грань» в постановке и сценографии Дениса Бокурадзе.

Семейная история (что мы, «Трёх сестёр», что ли, не видели – а идут они, между тем, пять часов!) разворачивается так, что вы будто бы заново открываете для себя и фабулу, и героев, и смыслы. Которые уверенной рукой режиссёра превращают семейную драму то ли в мистерию, то ли в роман, то ли философскую притчу.

Пространство авансцены и зала размыто. Действие идёт на планшете сцены, вокруг которой устроены зрители, так что полное впечатление, что вы подслушиваете и подглядываете. И если бы не документальная хроника XX века на заднике (задник есть) и не гул времени (электронная музыка), то всё происходящее вполне могло сойти за домашние зарисовки о «русской тоске» и нереализованности.

Интересный пластический приём: примерно половину сценического времени актёры ходят не по полу, как все нормальные люди, а прыгают, точно барсы, по сдвинутым столам, «фортепьянам» и стульям так, что каждое, даже самое простое движение, требует невероятной координации и сил. Мысль о том, что русскую (русскоговорящую) интеллигенцию хлебом не корми, дай усложнить свою жизнь, настолько прозрачна, что вызывает улыбку. Впрочем, эта улыбка стирается быстро, когда становится понятна главная мысль этого режиссёрского театра: есть мечты, есть Судьба, и есть Время, которое, в конечном счёте, решает за человека.

Ещё одно ключевое событие Дягилевского фестиваля – премьера оперы Моцарта «Волшебная флейта» (16+) в постановке музыкального руководителя и дирижёра Евгения Воробьёва и режиссёра Нины Воробьёвой – состоялась 25 и 26 июня на сцене ДК им. Солдатова в исполнении оркестра musicAeterna и солистов.

"Волшебная флейта" была написана для театральной труппы Эмануэля Шиканедера (автора либретто), специализировавшейся на сказочно-фантастических зингшпилях, в которых юмор сплетался с любовью, волшебством и спецэффектами.

«Волшебная флейта» – это сказочная история о спасении принцессы, за которой угадывается безусловный интерес и Моцарта, и Эмануэля Шиканедера к идеям масонства. Первая постановка спектакля прошла с колоссальным успехом: оперу ждали сто представлений только за первый год, два продолжения, одно из которых написал Гёте, и исторический статус одной из высочайших вершин жанра. Сегодня это название украсило Дягилевский фестиваль.

<https://zvezda.su/article/dyagilevskiy-festival-proshyol-svoy-ekvator>

БАЛЕТ

Okho: там, где умирает и рождается мир (Белет)

Ольга Угарова

Дягилевский фестиваль в Перми в этом году открыл свою большую театральную программу танцевальной премьерой Владимира Варнавы Okho. Строго говоря, в декабре прошлого года работу уже давали в московском «Зарядье», но то был всего один раунд. Пермский показ спектакля полноправно можно назвать премьерой. Физическая драма о порядке и хаосе для девяти танцовщиков звучит у дверей великого Уральского разлома особенно остро.



Фото: © Дягилевский фестиваль

Среди множества подразделений musicAeterna Теодора Курентзиса проект MA Dance (musicAeterna Dance) занимает особое место, но именно в этом году впервые танцотдел заявил о себе на большой сцене как исключительное полноправное танцевальное направление. За два года существования труппа успела побывать частью масштабных постановок режиссера и по совместительству художественного руководителя Анны Гусевой (опера-мистерия *De temporum fine comoedia* Карла Орфа и мелодрама для оратора, солирующих певцов, хора, танцоров и оркестра «Персефона» Игоря Стравинского), но чаще всего создавала более камерные экспериментальные перформансы в недрах Дома радио, где и родилась.

На этот раз для постановки был приглашен хореограф Владимир Варнава, который должен был осмыслить музыку греческого авангардиста Яниса Ксенакиса и композитора Джозефа Томпкинса в исполнении Moscow Percussion Ensemble. Если верить буклету фестиваля, руководителю ансамбля и принадлежит идея создать танец для перкуссии. Звучание Яниса Ксенакиса отличается сложностью восприятия. Его архитектурное начало — композитор был учеником модерниста Ле Корбюзье — нашло отражение и в музыкальных сочинениях, в глубине которых лежат скорее интеллектуальные концепции, а не академические гармонии.

Сцена построена как сегмент греческого амфитеатра. Полукругом стоят инструменты, включая африканские барабаны джембе. Все действие происходит как будто на арене: танец все время находится в центре внимания зрителя — ничто не должно ускользнуть от публики в этом концентрированном хореографическом тексте. Первая часть *Okho* поставлена на *Rebonds A/B*. Начинается она с мерного хоровода, выстроенного из всех девяти участников. Они ходят по кругу, встают на четвереньки, рвут цепочку. Кто это? Люди, звери, птицы, мифические кентавры — не так важно. Не зря Варнава вместе с художником-постановщиком Юлией Орловой одевает артистов категорически просто: в униформу, которая не скрывает ни движение, ни его амплитуду. Обычно постановки *MA Dance* изобилуют сценографией и разнообразием костюмов. Но в этот раз у публики, чуть ли не впервые, есть возможность по-настоящему разглядеть фактуру каждого танцовщика труппы: их пластику и телесные возможности в разных условиях — от напряженной лексики до расслабленных абстракций.

Вторая глава *Rebonds A/B* показывает уже не ритуальное круговое хождение, а скорее народный танец. Первозданный и интуитивный, он начинает обрастать правилами: инстинкты уходят в бессознательное, уступая место конкретной артикуляции. Масса делится на дуэты и трио. Герои, соединяя руки, будто обмениваются через эти волны энергией друг друга. Равно как в борьбе или в шутовском бое. Но теперь пластический текст уже достроен гримасами и ужимками: некоторым театром в театре, балаганом, который вырос из установленных правил. К финалу гротеск мрачного вытесняет гротеск смешного, а противостояние лицедеев обязательно выйдет за пределы игры и вытолкнет одного. Так ломается порядок.

Центральная часть работы поставлена на произведение Ксенакиса *Okho*, которое дало общее название спектаклю. В нем композитор посредством разных приемов, включая эксперименты с последовательностью Фибоначчи и компьютерными программами, создает, по собственному утверждению, управляемый хаос. У Варнавы этот хаос жесток и агрессивен. Трое на первый взгляд веселых парней с улыбками на лицах измываются над Другим, таким Минотавром, непохожим на них.

В безумной манере (в стиле героев «Заводного апельсина» Стэнли Кубрика) они перепрыгивают с ноги на ногу будто в играх у костра, танцуют сиртаки, держатся единой массой над жертвой. *Okho* — это чистый звук, восклицание без определенного значения, способное означать все. И это все выражено в полном бессилии Жертвы перед неуправляемым хаосом... или, напротив, перед древним порядком свыше. Избранник в исполнении Тимура Ганеева, как и главная героиня «Весны священной», и умирает, и возрождается одновременно. Один в изломанной гуттаперчевой пластике против Вселенной и Космоса, свою внутреннюю силу он доказывает не в борьбе с толпой, а в соло на авансцене в своеобразном антракте *To Varese* современного композитора-перкуSSIONИСТА Джозефа Томпкинса перед самой насыщенной и напряженной частью *Persephassa*.

Сложносочиненная заключительная глава, как и название финального произведения Ксенакиса в постановке, отсылает нас к образу греческой богини Персефоны. Однажды

дочь Деметры, богини плодородия, попала в мир мертвых, чтобы вернуться. Смерть и возрождение — сквозная линия, которая проходит через эту часть. Соло звезды компании Айсылу Мирхафизхан, попавшей в мир контемпорари из балетной среды, задает отчаянный тон всему повествованию. Здесь снова и снова на протяжении получаса будет сталкиваться хаос и порядок. Проявятся цепочки, которые то рвутся, то сплетаются в одно целое. Из разбросанных танцовщиков-атомов рождаются хороводы с картины Матисса «Танец», обрывающиеся в одно мгновение под действием космических сил. Птицы превратятся в ланей, кентавры — в людей, звери — в фавнов со свирелями. В полумраке Persephassa на грани миров все время происходят трансформации, хореографические и философские. Плотная пластическая мозаика насыщается харизмой каждого танцовщика MA Dance: Владимир Варнава щедро встраивает их индивидуальный эмоциональный образный ряд в собственные композиции и структуры. С одной стороны, мы видим массу, с другой — каждого героя в отдельности, что позволяет устанавливать со всеми личную коммуникацию и быть частью их хаоса и порядка. В финале танцовщики выстраиваются в линии, каждый из них бесконечно падает без сил и бесконечно встает, умирает и возрождается — цикл жизни и смерти замыкается, погружаясь во мрак.

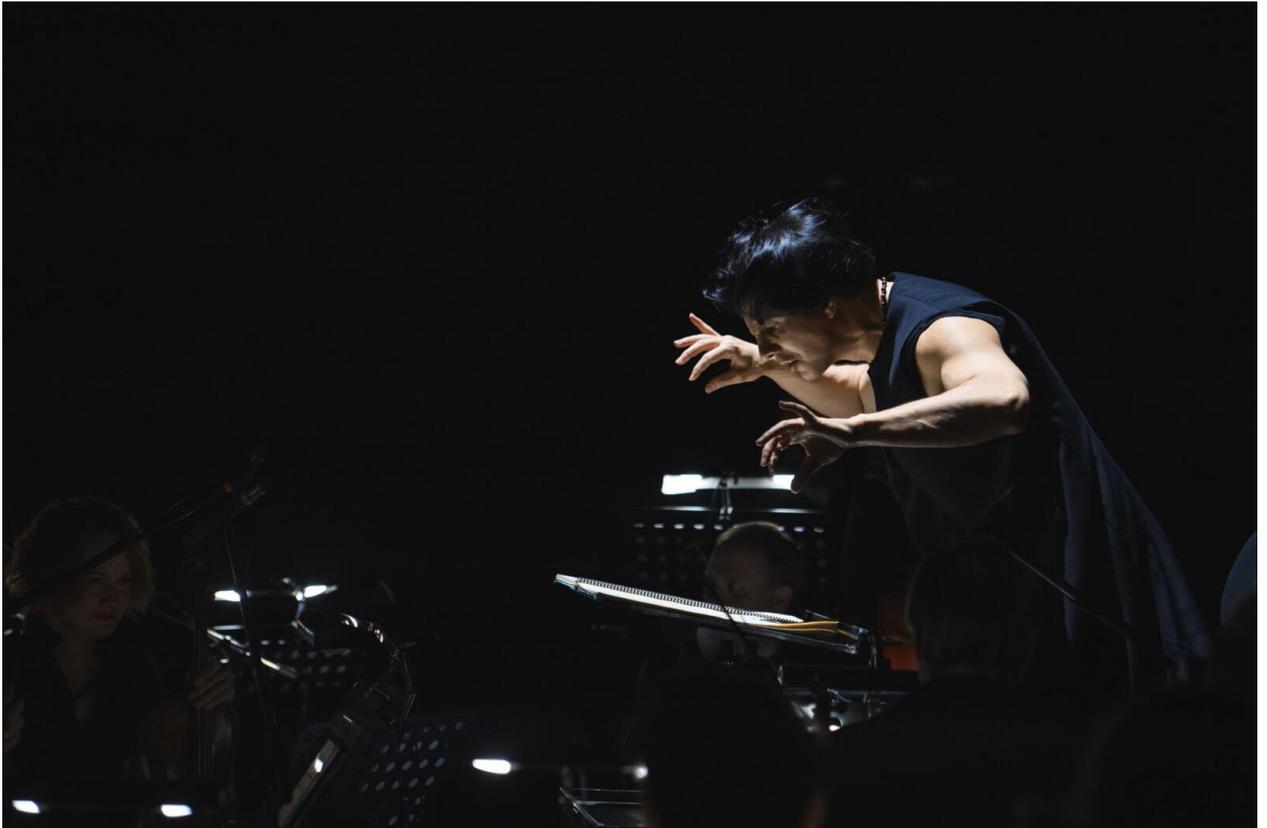
В основе физической драмы Okho лежат космогонические мифы, так или иначе трактующие тему превращения хаоса в космос, или в порядок. Через первобытные обычаи, площадные игры, проявленные инстинкты противостояния и насилия, сакральную жертвенность и одиночество мы все равно обречены на замкнутый хоровод жизни и смерти, с которого все и начинается. Что же остается в памяти от ритуального путешествия в царство Аида и возвращения оттуда? Слова, жесты, танец? Пожалуй, чистая энергия. И чистый звук Okho. Хаос или порядок, жизнь или смерть, восклицание или спокойствие — решать нам, но лишь до наступления темноты.

<https://balletmagazine.ru/ru/post/okho-diaghilev-fest>

ИСКУССТВО

Дягилевский фестиваль — 2024 (Искусство)

Алина Стрельцова



Паскаль Дюсапен. Passion | Страсть (премьера), 2024. Музыкальный руководитель и дирижер — Теодор Курентзис

Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Дягилевский фестиваль — важнейшее музыкальное событие в России, именно туда едут лучшие исполнители, для него готовят самые интересные премьеры, не говоря уже о том, что открывают и закрывают фестиваль концерты и оперы, которыми дирижирует сам Теодор Курентзис. Впрочем, его роль художественного руководителя фестиваля гораздо значительнее: он выстраивает программу, которая шаг за шагом ведёт слушателей к итоговому событию, где все концерты, лекции, премьеры как бы готовят аудиторию к тому, что ей предстоит услышать в финале. В прошлом году основной темой был миф о Персефоне, поскольку главным событием Дягилевского была премьера оперы на этот сюжет. Зрителю как будто в волшебном фонаре показывали разные грани и интерпретации мифа, чтобы он смог прочитать итоговую постановку во всей её сложности.

В этом году в центре внимания — мифологическая история о странствиях героя: воин, шаман или музыкант должен отправиться в царство смерти. Как правило, он идёт не по собственной воле, а в поисках украденной возлюбленной или пытается спасти погибшего друга. В пути он проходит множество испытаний, обретает силу и возвращается назад в

мир людей уже преображённым. Если герой спускается в преисподнюю, вооружившись мечом, — он претендует на место правителя и защитника. Если ему помогает волшебный музыкальный инструмент — речь идёт о магическом посвящении. Подробно о ритуалах инициации рассказывает Владимир Пропп в знаменитой работе «Исторические корни волшебной сказки» или, если угодно, Джозеф Кэмпбелл, чьи работы легли в основу большинства голливудских блокбастеров. А нам важно, что и для оперных либретто история о путешествии в потусторонний мир оказалась одной из важнейших. К числу таких историй относится миф об Орфее — его интерпретировали десятки композиторов, причём с самого начала развития оперного жанра в XVII веке и до наших дней. Правда легенда об Орфее рассказывает нам о несостоявшейся инициации: герой пытается спасти свою Эвридику, но проваливает испытание, возвращается на землю один и дальше не может найти себе покоя, в отчаянии он скитается по свету, и в конце концов его тело разрывают на кусочки безумные спутницы бога Диониса.

И финальное, самое важное событие Дягилевского фестиваля-2024 — как раз российская премьера современной оперы на этот сюжет. Журналисты называли *Passion* французского композитора Дюсапена в числе главных шедевров XXI века, но поскольку речь идёт о постмодернистском произведении, которое обращается к текстам, изображениям и музыке разных эпох, слушать его непросто — требуется хорошая подготовка. И понятно, что одной, даже самой хорошей лекции для неё будет мало, нужно время, чтобы впитать большой объем материала, настроить уши, сердце и ум. И по большому счёту все десять дней Дягилевского фестиваля можно интерпретировать именно как процесс подготовки к этой главной оперной премьере.

При такой задаче казалось бы логичным напомнить гостям фестиваля главные исторические сочинения на этот сюжет — работы Глюка и Монтеверди. Тем более, что Дюсапен обращался к музыке и текстам итальянского барокко. Однако этот ход представляется слишком банальным и очевидным: если ты хоть что-то слышал про Орфея, то уж, наверное, такие классические вещи тебе известны. В крайнем случае Википедия поможет. Куда интереснее прорисовать менее очевидные связи. Так на Дягилевском фестивале появилась почти что трилогия — «Похождения повесы» Игоря Стравинского, «Волшебная флейта» Моцарта и *Passion* Дюсапена.

«Похождения повесы»



Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля
Игорь Стравинский. Похождения повесы (премьеры), 2024

Либретто Уистена Одена и Честера Колмена, музыкальный руководитель постановки и дирижер Федор Леднёв, режиссер-постановщик, хореограф Андрей Прикотенко, художник-постановщик Ольга Шашимелашвили

В 1947 году Игорь Стравинский увидел на выставке в Чикаго цикл гравюр Хогарта — «Похождения повесы», но не как статичные немые изображения, а буквально как готовые оперные сцены. Композитор позвал на помощь американского поэта Уистена Одена, чтобы тот написал либретто, а сам перевел на бумагу ту самую оперу, которая уже возникла в его воображении в музее.

В музыке Стравинский ориентировался на двух классиков — на Генри Пёрселла, потому что именно его звучание у нас ассоциируется с «настоящей Англией»; и на Моцарта — поскольку в его «Волшебной флейте» тоже действуют не настоящие люди, а аллегорические фигуры. Вот и у Скрябина есть Том Рейксвелл (rake — повеса), Ник Шедоу (Старым Ником в Британии величали чёрта, а shadow означает тень) и Энн Трулав (true love, настоящая любовь). Так же как у Хогарта, перед нами появляется ряд картин на тему выбора жизненного пути. Однако Стравинский — композитор XX века, и его моральные картины не так просты, а выводы гораздо глубже, чем в традиционном жанре.



Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля
Игорь Стравинский. Похождения повесы (премьеры), 2024

Либретто Уистена Одена и Честера Колмена, музыкальный руководитель постановки и дирижер Федор Леднёв, режиссер-постановщик, хореограф Андрей Прикотенко, художник-постановщик Ольга Шайшмелашвили

Версию, которую Пермский театр оперы и балета представил на фестивале, режиссировал Андрей Прикотенко. И в его постановке стоит обратить внимание на два момента. Во-первых, действие оперы перенесено в наши дни — Том и Энн живут в постсоветской хрущёвке, они влюблены и счастливы, вот только Том верит в свой счастливый жребий, который вознесёт его гораздо выше. Этим и пользуется хитрый бес, который является с вестью об огромном наследстве и увозит Тома в Лондон, чтобы тот вступил в свои права. А вот британская столица уже выглядит как тот самый классический XVIII век с гравюр Хоггарта с напудренными париками и фалдами. Через путешествие в прошлое реализована идея в спуска героя в подземное царство, где правит Дьявол. Том и буквально совершает моральное падение — забывает Энн, поводит время в борделях, швыряет деньги, участвует в аферах, женится на циркачке, но и символически он проваливается в уже ушедшие исторические эпохи, эти миры рисует для него Ник Шедоу. А вот дальше непростой момент: у Стравинского история Повесы заканчивается хорошо. Дьявол предлагает Тому сыграть в карты на его душу, и любовь помогает герою одержать победу и выбраться из Преисподней. Однако у нынешних режиссёров уже мало веры в триумф светлых сил, современный Дьявол может проиграть в карты лишь затем, чтобы растянуть страдания своей жертвы, ещё более жестоко посмеяться над ним.

И второй момент — сценография Ольги Шайшмелашвили. Идея картины у неё тоже присутствует, но не в буквальном воспроизведении гравюр XVIII века, а в виде многочисленных экранов, которые появляются на сцене в шпалерной развеске (то есть во всю стену, как было принято до XIX века). Они играют роль то ковров, то семейных фотографий, то демонстрируют дворцовые интерьеры. Эти живые картины мы ещё обнаружим в двух следующих оперных постановках.

«Волшебная флейта»



Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля
Вольфганг Амадей Моцарт. Волшебная флейта (преьера), 2024

Либретто Эмануэля Шиканедера, режиссер Нина Воробьева, музыкальный руководитель и дирижер Евгений Воробьев, оркестр и хор musicAeterna

«Волшебная флейта» пережила множество интерпретаций. Дело в том, что в этой опере Моцарт вывел на сцену не живых людей, а скорее, аллегорические фигуры, которые воплощают идеи, важные для эпохи Просвещения. Однако эпоха Просвещения давно закончилась, более того, наше время активно с ней спорит. Нам странно видеть, что в идеальном царстве волшебника Зорастро есть рабы, хотя и довольные своей участью. Нам неприятно слышать, что Царица Ночи зла, коварна и истерична уже потому, что она — женщина, этой причины вполне достаточно. Ну, а жрец Маластасис недостоин любви, поскольку он мавр, а значит уродлив. То есть либретто, написанное Шиканедером, принадлежит своему времени и наследует всего его предрассудки. Зато музыка Моцарта способна поговорить с каждым человеком о том, что его волнует прямо сейчас. Поэтому «Волшебную флейту» ставят снова и снова.

Вот и версия Нины Воробьевой рассказывает о том, что происходит с нами сегодня. Она построена на контрасте: музыканты играют на исторических инструментах и в оригинальном строе ля, отчего опера звучит не так эффектно, как мы привыкли, зато в ней проявлено больше смыслов; текст тоже перевели заново — более точно. А вот история, которую мы видим на сцене, разворачивается на двух планах. На первом — классическая постановка в духе комедии дель арте: Царица Ночи отправляет принца Тамино спасти свою дочь Памину от похитившего её волшебника Зорастро — вот оно путешествие героя в подземное царство в поисках возлюбленной. Герою дают в помощь волшебную флейту — то есть, как и Орфей, он должен пройти магическое посвящение. Принца сопровождает волшебный птичий помощник — Папагено. И именно Папагено обнаруживает похищенную принцессу.



Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля
Вольфганг Амадей Моцарт. Волшебная флейта (преьера), 2024

Либретто Эмануэля Шиканедера, режиссер Нина Воробьева, музыкальный руководитель и дирижер Евгений Воробьев, оркестр и хор musicAeterna

Однако к концу первого акта выясняется, что классическая история не единственная. В черной стене открываются окошки — тоже картины в картине, а там развивается совсем другой сюжет и в другом времени. Мы видим девушку, которая восстанавливается после химиотерапии, но весной 2022 года (дата, конечно, важна) героине вновь становится плохо, она на грани жизни и смерти, но врачи вовсе не спешат её спасать — температура сорок в течение недели ещё не повод для беспокойства, и вообще у нас всё ещё ковид, поэтому в больницу нельзя. В конце концов девушка оказывается в странной палате с потусторонним зелёным светом, мимо проходят серые тени пациентов и безучастные врачи в белых халатах. И друзья, которых девушка много лет не видела, вдруг начинают присылать ей ссылки на арии из «Волшебной флейты» — она смотрит их на ютубе, и находит утешение в переживаниях принцессы Тамины. Тут мы понимаем, что на самом деле перед нами не опера в полном варианте, а буквально набор арий, которые героиня переслушивает раз за разом, лежа в больничной постели. Именно поэтому в постановке отсутствуют оригинальные диалоги, там нет действия и нет сюжета «Волшебной флейты», только отдельные номера. По идее, тут должен возникнуть вопрос: а где именно находится героиня на самом деле? В больнице, или может быть в лимбе, преддверии царства смерти? Тогда понятно, откуда берутся те самые, давно исчезнувшие из её жизни друзья. Музыка Моцарта сопровождает спуск нашей Эвридики в подземное царство. И мы видим, как врачи задерживают занавес перед её кроватью как раз в тот момент, когда принц с принцессой поют: «С помощью волшебной силы музыки мы идём сквозь мрачную ночь смерти».

Больше мы героиню не увидим, вероятно, она умирает. Однако в финале, когда Папагено и Папагена поют свой милый дуэт о будущих птенцах, мы обнаруживаем, что Папагена приходит к своему возлюбленному в образе египетской богини Изида, покровительницы материнства, и на месте больничной койки оказывается сияющее золотое яйцо — символ новой жизни. Известно, что в опере Моцарта множество аллюзий на масонский ритуал

посвящения, а масоны, в свою очередь, ориентировались на мистерии Осириса и Изида. Мы же можем вспомнить, что в египетской мифологии Осирис — это хозяин подземного мира, а его супруга Изида — мать всего сущего, через неё героиня обретает новую жизнь, когда проходит сквозь царство Ночи под защитой «Волшебной флейты». Получается, что перед нами ещё одна интерпретация греческого мифа, но в этой оперной версии в центре внимания оказывается не Орфей, а Эвридика, и именно она находит путь к свету.

Passion



Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля Паскаль Дюсапен. *Passion* | Страсть (преьера), 2024

Либретто Паскаля Дюсапена и Риты де Леттерис, музыкальный руководитель и дирижер — Теодор Курентзис, режиссер — Анна Гусева, хореограф — Анастасия Пешкова

И наконец финальная опера, к которой нас вели обе премьеры, концерты и лекции. Нам рассказывали про орфический миф в музыкальной традиции и про вставные танцевальные номера в составе опер, для нас исполняли мадригалы ренессансного композитора Джезуальдо, который был важен для Дюсапена. Ярослав Тимофеев, который прочитал лекции по всем трем операм, отлично сформулировал, что мы идём от «Страстей к Страсти», то есть от начальной точки фестиваля, где Теодор Курентзис дирижировал «Страстями по Матфею» Баха, к итогу — *Passion* Дюсапена. И добавил, что латинское слово *passio* многие века использовалось исключительно в религиозном контексте — в рассказе о последних днях Христа, и лишь Данте уподобил свои страдания по погибшей возлюбленной крестным мукам. После него *passione* стали употреблять для описания любовных переживаний. Тем не менее, для Дюсапена первоначальное, религиозное значение «страсти» очень важно.

Когда фестиваль в Экс-ан-Провансе заказал Дюсапену новую оперу, композитор стал внимательно изучать все материалы по этому сюжету, даже обращался к той версии мифа об Орфее, где говорилось, что античный певец сам убил свою возлюбленную — чтобы создавать прекрасную музыку, ему требовалось испытывать подлинные страдания, иначе певец не смог бы передать их слушателям. Отталкиваясь от этой версии, Дюсапен сконцентрировался на теме женского страдания и женской боли: он начал собирать самые разные изображения — классическую живопись, рекламу, кинокадры, новостные

фотографии, где можно было увидеть плачущих женщин. Потом брал эти картинки и подписывал их цитатами из «Орфея» Монтеверди, выбирая строки, которые точнее всего передают эмоциональные состояния персонажей. А потом Дюсапен написал на эти картинки музыку — в точности, как Стравинский, только вместо последовательного изложения истории нам достались лишь разрозненные текстовые фрагменты — поток сознания героев, которые расстаются навсегда. Дело в том, что вся опера представляет собой единственное мгновение, когда возлюбленные стоят на границе жизни и смерти, но в это мгновение вмещается боль и страдания всего мира.



Фотография: © Никита Чунтомов. Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля Паскаль Дюсапен. *Passion* | *Страсть* (премьера), 2024

Либретто Паскаля Дюсапена и Риты де Леттерис, музыкальный руководитель и дирижер — Теодор Курентзис, режиссер — Анна Гусева, хореограф — Анастасия Пешкова

Рассказывают, что когда очередной театр выкупает права на постановку «Страсти», режиссёру высылают копию той самой подборки картинок, которую сделал для себя композитор. Дирижёр Теодор Курентзис и режиссёр Анна Гусева, конечно, к этим изображениям обращались. У нас снова два плана. На первом — Орфей и Эвридика (которых в опере зовут просто «Он» и «Она»), мимо них иногда проходят призрачные «Другие» — они играют роль небольшого хора. Герои пропевают свою тоску, отчаяние, окликают, но не видят и не слышат друг друга. А второй план — это снова тёмная стенка, в которую помещаются две прозрачные коробки, внутри которых разворачивается параллельное действие: те самые сцены страданий и боли. Картинки, которые собирал Дюсапен, превращаются в балетные номера, их исполняют солисты musicAeterna Dance. Мы видим людей, погребённых под обломками рухнувшего здания; а затем девочку, которая сидит одна в церкви, мимо неё проходит поток людей — вероятно, это похоронная процессия, но ребенка никто не замечает. Мы видим свадьбу: друзья завязывают жениху и невесте глаза, и те ходят вслепую, не в силах отыскать друг друга; а затем женщину, которая с ненавистью отталкивает от себя ребенка, но вот ребенок вырастает, и мать начинает прижиматься к сыну в любовном томлении — и теперь он в ужасе отшатывается. Не

хочется раскрывать интригу финала — он грозный и эффектный. Но по опыту предыдущих двух постановок мы уже понимаем, что Орфей уходит ни с чем, а вот Эвридика — это не просто покинутая или утраченная возлюбленная, она и есть любовь и подлинная жизнь, и она остаётся.

Строго говоря, есть в интерпретациях греческого мифа можно обнаружить ещё одну параллель — календарную. В мир ночи спускается не только солярный герой, но вместе с ним и вся Земля. В день летнего солнцестояния мы переживаем самый долгий день, триумф света, но одновременно начинаем спуск во тьму — на дно года. На Дягилевском фестивале этот переход регулярно отмечают: в прошлом году — ритуальным действием на берегу Камы, поставленным на текст «Поэмы горы» Марины Цветаевой. А в этом Пётр Главатских и персидский музыкант Амир Хатаи играли в честь древнего зороастрийского праздника Тиргана, отмечавшего середину лета. Таким образом вместе с героями мифа все мы включаемся в самую древнюю историю на свете.

Параллельная программа



Предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля
Спектакль-променада «Голос завода», 2004

Режиссер Михаил Патласов, композитор Олег Гудачев

Стоит сказать, что с каждым годом параллельная программа разрастается, фестиваль клуб включает в себя бесплатные концерты, кинопоказы, спектакли-променады и спектакли-инсталляции, занятия йогой на берегу Камы, тренинги для молодых дирижёров и исполнителей. В этом году одно из самых популярных событий — это променада по территории химического производства компании «Сибур» — «Голос завода». Понятно, что многим интересно просто побывать на современном производстве, куда просто так не попадёшь. Но интрига ещё и в том, что в начале XX века композиторы писали симфонии гудков — большие музыкальные произведения для заводов и фабрик, и они звучали по-настоящему громко. Производство гремело и шумело, голос машин завораживал футуристов, ведь это был голос будущего. Вот только будущее наступило, но новая производственная эпоха оказалась практически бесшумной — чтобы в этом убедиться как раз и нужно попасть на химзавод, где петляют белые трубы, где чисто и тихо, но именно для такого производства написал свою симфонию Олег Гудачев.

Популярности параллельной программе добавила ещё и погода: почти все фестивальные дни шёл проливной дождь, так что вместо того, чтобы прогуливаться по городу, гости сбивались в частную филармонию «Триумф» послушать лекции, открытые подкасты и встречи с музыкантами, но точно об этом не жалеют.

<https://iskusstvo-info.ru/dyagilevskij-festival-2024/>

КАЖЕТСЯ, ВСЕ ЗАВЕРТЕЛОСЬ ИЗ-ЗА ДЖЕЗУАЛЬДО (Музыкальная жизнь)

Татьяна Цареградская

Будет ли большим преувеличением счесть ключевым для Дягилевского фестиваля-2024 в Перми заглавие одного из концертов: «Кажется, все завертелось из-за Джезуальдо»? На наш взгляд, в упомянутом проекте заключены те идеи, которые можно найти практически в каждом замысле и в каждой реализации, имевших место в состоявшемся в период с 20 по 29 июня празднике творчества, прошедшего при поддержке Министерства культуры Пермского края и Дягилевского фонда культурных инициатив.

Лживый свет твоих очей

Что и куда завертелось, стало понятным на концерте из рассказа автора проекта – Ксении Ануфриевой, музыковед из Нижнего Новгорода, куратора музыкального направления в Приволжском филиале ГЦСИ. Очевидно, что ее музыковедческий «бэкграунд» не смог не среагировать на удивительное литературное сочинение аргентинского писателя, жившего во Франции, Хулио Кортасара – рассказ «Клон», где первыми словами автора стали «Кажется, все завертелось из-за Джезуальдо». Джезуальдо... Нельзя не вспомнить, какой резонанс получил (и продолжает получать) этот итальянский композитор второй половины XVI – начала XVII века не только среди любителей старинной музыки, привлеченной его мадригалами, но и у профессионалов. Особенно обращают на себя внимание современные композиторы, обратившиеся к материалам биографии князя Карло Джезуальдо да Веноза, его преступлению – убийству жены, совершенному по причине ее супружеской неверности. Здесь в первую очередь можно вспомнить Сальваторе Шаррино с его прославленной оперой «Лживый свет твоих очей» (*Luce mie traditrici*, 1998); но также и оперы «Джезуальдо» Альфреда Шнитке (1997; по заказу Венской оперы), итальянского композитора Луки Франческони и французского композитора Марка-Андре Дальбави. Вдохновлялись в своих сочинениях импульсами, полученными у Джезуальдо, Петер Эвёш, Георг Фридрих Хаас, Брюс Адольф, Бруно Мантовани, Бретт Дин.

Но обратимся к проекту. Вот как характеризует свою концепцию его автор, Ксения Ануфриева:

«Отталкиваясь от идей выставки “Названо Вазари. Маньеризм”, перформанс переплетает в своей сложной полифонической ткани пение и чтение текста, маньеризм XVI и психологизм XX столетий, чуткое вслушивание и смелый ревизитинг».

Это значит, что автор проекта создал «новое из старого»: текст Кортасара логически разрезан на части фрагментами мадригалов Джезуальдо и мадригалов Шаррино (четыре мадригала из цикла «Двенадцать мадригалов» 2006 года).



Свой опыт Ксения Ануфриева назвала «концерт-читка» – но почему? Из практики театральной жизни можно вынести представление о двух типах «читок». Первый – это читка актерами текста пьесы, условно говоря, за столом: это необходимый элемент подготовки спектакля, но элемент внутренний, не предназначенный для «чужих ушей». Второй – это театральная читка, когда текст представляется, как правило, ограниченному кругу слушателей (или зрителей) в ходе подготовки спектакля; особенно это характерно для постановки новых пьес, не имеющих традиций в постановке. Такая читка нередко бывает важной в ходе подготовки новой, недавно написанной пьесы, и тогда драматург может корректировать свой текст, оценивая его со стороны и получая свой «фидбэк» от режиссера и актеров...

Поскольку исполнители по очереди читают текст Кортасара, перемежая его мадригалами Джезуальдо и Шаррино, то на грани пения и произнесения возникает своего рода «слово-чемодан» (фр. *portmanteau*) – концерт-читка, контаминация двух известных слов.

И здесь необходимо сказать об исполнителях. На их плечах лежал «двойной груз»: один – это сочетание в пределах одного представления пения и разговора – музыки мадригалов и текста Кортасара; другой – исполнение попеременно двух предельно разных по своей стилистике композиторов. Потому как если исполнение мадригалов Джезуальдо – это очень трудно для любого вокального ансамбля, но все же лежит в пределах возможного (если учесть, что все же это двенадцатитоновая хроматика или, как говорил теоретик Эдвард Ловински, один из самых первых исследователей Джезуальдо, «трезвучная атональность»), то исполнение мадригалов Шаррино находится на уровне запредельной сложности ансамблевого пения *a cappella*.

Невероятную сложность исполнительской задачи можно было ощутить разве что через те немногие моменты, когда ансамблисты украдкой настраивались в процессе исполнения по камертону. Потому что очевидно, что переходы Кортасар – Джезуальдо – Кортасар – Шаррино – это как фигуры высшего пилотажа: доступно единицам. И дело не только в интонационной и ансамблевой точности: прежде всего звучала трогательная тихая музыка, передаваемая, казалось бы, без всякого усилия и напряжения, но в высшей степени одухотворенно и с какой-то внутренней грацией... И в центре музыкальных образов мы находим любовь и ее самый «горячий» компонент: страсть.



Опера как точка кипения

Словом «Страсть» называет свою оперу и Паскаль Дюсапен, французский композитор, творчество которого не в первый раз привлекает того, чьим «воспитанником» (в творческом смысле) является и сам Дягилевский фестиваль, – Теодора Курентзиса. Оглядываясь назад, отметим, что опера (впрочем, как и балет) в истории Дягилевского фестиваля – всегда некий «пик» напряжения, творческого «кипения».

Теодор Курентзис, художественный руководитель Дягилевского фестиваля, говоря о фестивале 2024 года, отмечает:

«Это очень мощный опыт созидания, творческий и мыслительный процесс невероятной интенсивности. Мы приглашаем молодых авторов, которые готовы исследовать области непонятого, наполнить их энергией и преобразить. Те художники, творчество которых сейчас признано каноном, в свое время тоже входили на эти неизвестные территории. Так, опираясь на крепкий фундамент и ценности мировой культуры, мы идем дальше. Что было бы, если бы наука сто лет назад решила, что знает все? Так и искусство – нет конца исследованию души человека и красоты».

Если попытаться кратко перечислить оперные постановки в ходе уже прошедших фестивалей, то получится такой перечень:

2012 – Паскаль Дюсапен, опера *Medeamaterial*;

2014 – Генри Пёрселл, «Дидона и Эней»;

2015 – Дмитрий Шостакович, «Оранго»;

2017 – оперы Алексея Сюмака *Cantos* в постановке Семёна Александровского и «Свадьба» Аны Соколович в постановке Антона Адасинского;

2018 – российская премьера оперы Артюра Онеггера «Жанна на костре» в постановке режиссера Ромео Кастеллуччи (тут, правда, возникает вопрос, куда отнести балет «Опера» Десятникова, также поставленный на фестивале этого года?).

2019, 2020, 2021 – нет оперных постановок, только балетные.

2022 – Карл Орф, *De temporum fine comoedia*, дебют на фестивале Анны Гусевой;

2023 – постановка экспериментальной open air оперы «Поэма горы» Дмитрия Мазурова (в качестве сцены – набережная Камы).

Вторая оперная премьера 2023 года — оратория Георга Фридриха Генделя «Триумф Времени и Разочарования» в постановке Елизаветы Мороз. Возникает и «смешанный формат»: в качестве оперы ставится спектакль, в котором режиссерски Анной Гусевой и Теодором Курентзисом соединены мелодрама Игоря Стравинского «Персефона» и его же «Симфония псалмов».

2024 – три оперных постановки: «Похождения повесы» Стравинского (режиссер – Андрей Прикотенко), «Волшебная флейта» Моцарта (режиссер – Нина Воробьева), «Страсть» Дюсапена (вновь тандем Анны Гусевой и Теодора Курентзиса).

И здесь возникает, конечно же, большой соблазн увидеть нечто большее в том факте, что из достаточно большого числа новейших опер Курентзис выбирает (дважды!) произведения Паскаля Дюсапена.

Кое-что об оперном творчестве Паскаля Дюсапена

Казалось бы, что еще может композитор придумать в области такого «высокоформатного» жанра, как опера? Однако мы сегодня можем не без удивления наблюдать своего рода ренессанс этого жанра в творчестве современных композиторов, что можно было бы отчасти объяснить тем открытием, которое сделал французский философ Жак Деррида. Его работа 1967 года «О грамматиологии» утверждает относительность любого вида связей, их подвижность, возможность так называемой «разборки-сборки». Это даже не «новая интерпретация», а возможность «нового сочинения» из уже известных элементов – деталей тех или иных классических текстов. Первым опытом Паскаля Дюсапена на пути развития оперы стал спектакль «Ромео и Джульетта». Ромео и Джульетта, влюбившись друг в друга, готовы совершить в своем роде революцию, состоящую в том, чтобы воспрепятствовать установлениям семей Монтеки и Капулетти и получить возможность реализовать свое право на слом традиции (т.е. революцию). А для того, чтобы никаких сомнений в революционности не оставалось, композитор в самом начале оперы дает цитату из «Марсельезы» (!).

Как же выглядит в свете этой идеи замысел *Medeamaterial*? Известно, что в 1990 году Дюсапену было предложено сочинить некий пролог к опере Пёрселла «Дидона и Эней», и это определило его «поворот» к античности. Спектакль *Medeamaterial* (на текст Хайнера Мюллера) стал первым шагом в освоении Курентзисом оперного творчества видного французского композитора. И тут в голову приходит мысль: а не стала ли опера *Medeamaterial* неким компонентом работы Курентзиса с постановкой «Дидоны и Энея» в Перми в 2014 году? Во всяком случае, во время гастролей во Франции газеты писали:

«“ДИДОНА И ЭНЕЙ” В ВЕРСИИ КУРЕНТЗИСА УДИВЛЯЕТ НЕ МЕНЬШЕ – ЕГО ПРОЧТЕНИЕ ШЕДЕВРА ПЁРСЕЛЛА ГРАНИЧИТ С ЭКСПРЕССИОНИЗМОМ И ДЕРЖИТ ЗРИТЕЛЯ В НАПРЯЖЕНИИ ОТ ПЕРВОЙ ДО ПОСЛЕДНЕЙ НОТЫ».

И вот – Passion («Страсть»), седьмая опера Дюсапена. Она была заказана фестивалем в Эксан-Провансе и впервые поставлена там в 2009 году. Историю идеи можно кратко передать словами композитора, приведенными в буклете:

«Passion не ставит перед собой цели воздать Монтеверди дань уважения... Некое внутреннее движение привело меня к теме преисподней – к тому, как о ней говорят литературная и музыкальная традиции <...> Прежде чем перейти к собственно сочинению оперы, я обычно собираю картинки, фотографии, делаю вырезки. В начале работы над Passion я собирал <...> все, что связано с болью женщин <...>. Мне хотелось написать “Страсти” <...>. Я учитывал, что означает это слово в христианской традиции, где некий любовный экстаз подчеркивается страданием <...>. Каким может быть сегодня самое точное изображение страсти? Для меня это чистая боль.

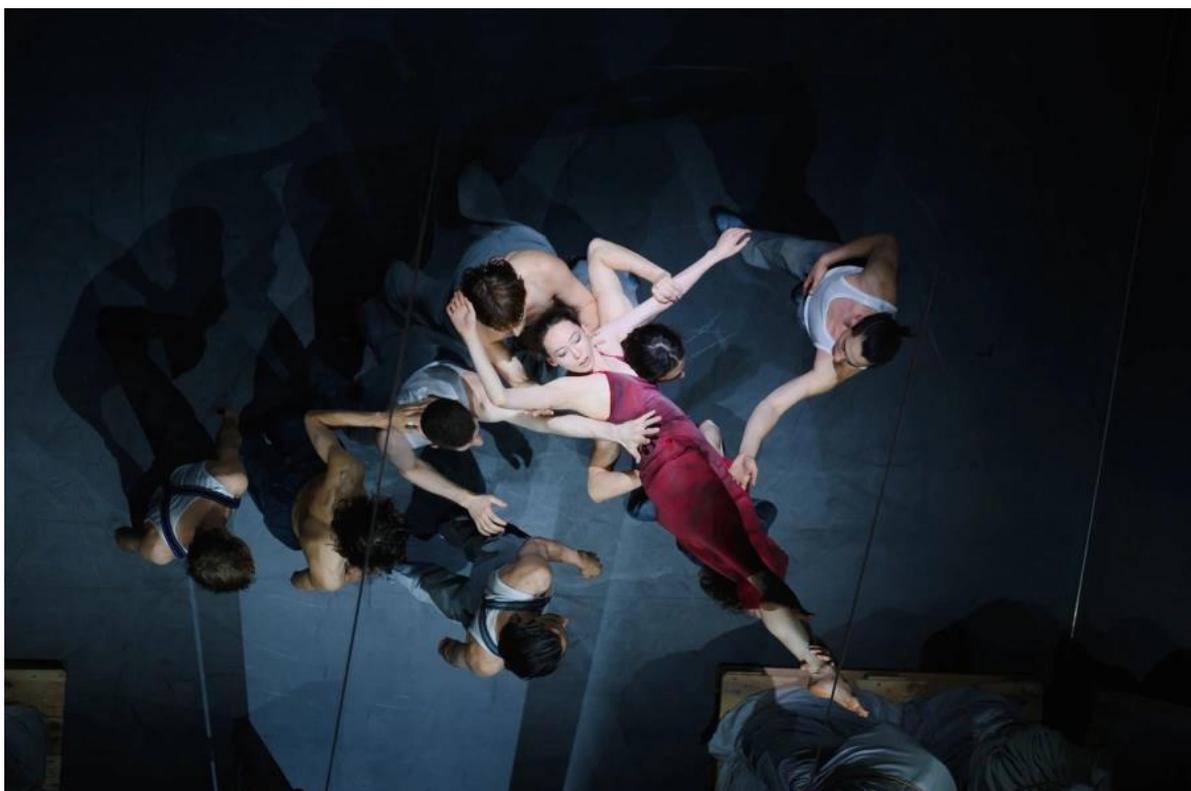
К мифу об Орфее я пришел через Монтеверди, когда перечитывал либретто его опер. Я внимательно изучил мифы, чтобы посмотреть на историю под другим углом, и обнаружил: Орфей убивает Эвридику. Он совершает такой поступок, дабы получить источник страданий, а они нужны, чтобы продолжать петь <...>».



Музыка сама по себе вступает в диалог с несколькими традициями одновременно. С точки зрения того, что звучит, мы можем слышать мягко диссонирующую гармоническую материю, которая ориентирует нас, с одной стороны, на известные достижения Монтеверди. В звучании постоянно «переливается» в разных направлениях слегка варьирующаяся гармония доминантового нонаккорда, которая на рубеже XX–XXI веков вновь приковала к себе внимание композиторов, но уже в рамках направления, получившего название «спектрализм». Распеваемая на все лады (в прямом и переносном смысле), эта гармония становится неким символом и «порождающей моделью» для других звуковысотных систем. Симметрия этого звукоряда уже достаточно давно испробована композиторами в образах, связанных с состоянием «зачарованности», остраненности. Мягко диссонирующие гармонии Дюсапена «подсвечиваются» звучанием клавесина. А группа вокалистов, располагающихся вне сцены, комментирует, подобно мадригальному консорту, то, что происходит в эмоциональном диалоге главных героев.

Еще одна аллюзия на барокко, на этот раз французское, в духе Рамо и Кампра (это сочетание оперы и балета, т.е. опера-балет): танец и движение играют существенную роль в движении сюжета, хотя он и заслуживает название «момента» (если по Штокхаузену). Потому что это и есть, в сущности, один большой Момент расставания, в котором нет как такового действия, а есть длительное его переживание, растянутый во времени миг расставания, остановленное мгновение. Об этом выразительно говорит Анастасия Пешкова, хореограф и репетитор оперы:

«В *Passion* большую роль играет идея отражения, потому что музыка Дюсапена – это лабиринт. Эта музыка как будто сама в себе отражается, теряется в пространстве, или ты теряешься в пространстве этой музыки. Ты не заметил, как вдруг переместился из узкого коридора в огромное, бескрайнее пространство без пола, потолка и всего остального... Возможно, солисты оперы отражаются в историях, в которых танцовщики находятся сейчас, или были их частью когда-то в прошлой жизни, или станут в будущем».



Это заставляет, хотя и весьма опосредованно, искать аналоги «Страсти» Дюсапена в таких произведениях, как, например, «Смерть Изольды» Вагнера или «Ожидание» Шёнберга, потому что вся эта опера – это, по сути, одна большая оперная сцена...

Он и Она

Исполнителей, силами которых создается (или, можно сказать, «ткется») полотно оперы, трудно разделить на солистов и какие-то группы, хотя формально разделение на солистов и не солистов имеется. Главные герои – анонимны (их в либретто зовут Он и Она), но фамилии артистов должны быть представлены: это Наталья Смирнова (у нее нет дублеров) и Сергей Годин, исполняющий роль Его в очередь с Кириллом Нифонтовым. Смирнова особенно поражает воображение: у певицы высокий нежный голос (не раз и не два она поет в третьей октаве *riano*, что, как известно, требует особых навыков). В целом певцы-актеры радуют наш слух хорошо отшлифованным «инструментальным» пением, давая возможность еще раз почувствовать, каким же чудесным инструментом может быть человеческий голос у умелого мастера.

Инструментальное сопровождение выполняется коллективом, который в практике сочинений прошлого столетия получил название «ансамбль музыки XX века»: это ансамбль солистов-исполнителей на инструментах, представляющих собой группу индивидуальных тембров. Перечислим всех: флейта (Антон Сильвестров), гобой (Максим Ходырев), английский рожок (Александр Быков), кларнет (Никита Ваганов), бас-кларнет (Данила Янковский), фагот (Олжас Аширматов), валторна (Станислав Авик), труба (Жасулан Абдыкалыков), тромбон (Жерар Костес), клавесин (Ульяна Ловчикова), фортепиано и синтезатор (Мария Садурдинова), арфа (Луиза Минцаева), уд (Борис Штейнберг), первая скрипка (Владислав Песин), вторая скрипка (Андрей Росцик), альт (Ирина Сопова), виолончель (Алексей Жилин), контрабас (Павел Степин), электроника (Тьерри Кодюи). Ансамбль под руководством Курентзиса выглядел безупречно.

Пространство спектакля

Пространство, представленное зрителю, многоярусно. Первый ярус (нижний) – это инструментальный ансамбль, который не только слышен, но и вполне виден, тем более что в нем нередко обращают на себя внимание солисты. Особенно тогда, когда в оркестре звучат какие-то особенные инструменты (например, уд).



Пространство сцены решено постановщиком в трех уровнях: собственно сцена разделена на два подуровня – подиум, к которому ведут ступеньки недлинных лестниц; подиум формирует плоскость, верхний уровень сцены, с которого ведут ступеньки вниз, на нижний уровень сцены, который можно понять как условный Аид. Это пространство объединено с задником сцены – они затянуты черным матовым материалом, объединяющим горизонтальную плоскость сцены и вертикальную плоскость задника в одно, какое-то космическое, по ощущению, пространство; на сцене действуют актеры-певцы, а задник отдан под воображаемые «окна в мир»: пока действующие лица (Он и Она) ведут призрачный диалог (а может, это два таких монолога, которые иногда случайно пересекаются между собой?), в «окнах» идет жизнь – и это особенно пронзительно подчеркивает то пограничье жизни и смерти, в котором находятся главные герои.

У режиссера этого спектакля Анны Гусевой задача была не из легких. Тот материал, который был предложен Дюсапеном, можно охарактеризовать как «антисобытийный» – то есть по определению, если можно так выразиться, однообразный (или, можно сказать, однообразный) – и что тогда делать режиссеру? Вывод напрашивается сам собой:

ВСЮ СОБЫТИЙНОСТЬ, ВСЮ ИНТРИГУ РАЗВЕРТЫВАНИЯ ДЕЙСТВИЯ ПРИНИМАЮТ НА СЕБЯ НЕ ПЕВЦЫ, А ТО, ЧТО (И КТО) ИХ ОКРУЖАЕТ.

Более того, эту интригу приходится придумывать. И все это трудно назвать просто «фоном», потому что режиссер придумывает целую систему «событийных факторов».

Первый «событийный фактор», наиболее заметный, на наш взгляд, это система «окон» (или экранов), помещенных на задник сцены. Собственно, экранов два, а два других – это их зеркальные отражения. То, что происходит в рамках этих экранов, можно было бы интерпретировать как неупорядоченный поток «картинок из жизни», которые если и представляют собой какой-то самостоятельный нарратив, то, скорее всего, это нарратив типа «потока сознания», где хаотичность и алогизм – это главные приметы происходящего. Ребенок и няня (или мама?) в одном окне, фигуры в другом... Все то, что происходит в этих «окнах», производит впечатление сюрреалистического кино – и, кто знает, может, это и есть тот несвязный поток мыслей и образов, который проносится в мозгу человека перед смертью? Иногда эти картинки напоминают какие-то живописные полотна известных художников, но без прямых цитат.

Поскольку эти «окна» – самое яркое «пятно» на сцене, и взгляд зрителя привлекается к ним неотвратимо, все остальное происходящее становится предметом внимания время от времени. А между тем есть еще и некоторый «пластический фон» в виде танцевального ансамбля, который, вероятно, мог бы быть в смысловом отношении интерпретирован как «тени в Аиде». И тут, казалось бы, должен возникнуть вопрос: а не слишком ли много «додумывает» режиссер, ставя эту оперу-диалог? Нам так не показалось. Функции визуальных элементов вполне объяснимы: если «окна» дают впечатление отдельных вспышек-образов, то медленный хоровод танцоров позволяет визуализировать собственно течение времени – этого вязкого вещества спектакля, которое все же должно присутствовать в постановке. И, несмотря на некоторую избыточность «режиссерских придумок», мы бы все-таки скорее высказались «за» в оценке режиссерского решения.

Страсть и страсти (вместо заключения)

И теперь вернемся к вопросу о сверхидее фестиваля: есть ли она? Кажется, что есть, хотя порой ее существование и кажется неочевидным.

«Страсти по Матфею» И. С. Баха говорят сами за себя: жанр страстей, то есть страданий Христовых, представлен самым непосредственным образом. То же можно сказать и о «Похождениях повесы» Стравинского: что, как не страсть к деньгам, богатству, заставляет Тома Рэкуэлла сперва отказаться от верной любви Энн Трулав и принять предложение Ника Шэдоу? Эта страсть губительна, ее действие приводит главного героя если не к смерти (поскольку он все же выигрывает в карты у дьявола), то к сумасшествию... И хотя сюжет оперы не так однозначен, как может показаться, основная – нравоучительная – идея звучит в нем совершенно ясно, в духе того самого XVIII века, который служит фоном для действия.

В опере Дюсапена страсть и страдания смешиваются и переплетаются, образуя неразрывный клубок любви-смерти; это же можно сказать и про Джезуальдо, убившего из ревности, которую порождает большая любовь.

Так возникает невидимый диалог культур, произведений и их авторов, воспевавших все то человеческое, «слишком человеческое», что в нас есть: страсти и страдания...

Так образуется «внутренний цикл» в рамках фестиваля: «Страсти» Баха – страсти героев Стравинского – «Страсть» Дюсапена...

<https://muzlifemagazine.ru/kazhetsya-vse-zavertelos-iz-za-dzhezual/>

Найти и поделиться (Экран и сцена)

Лариса Барыкина

Пермский Дягилевский фестиваль под предводительством Теодора Курентзиса давно стал знаковым событием общероссийского масштаба. Билеты раскупаются моментально, залы под завязку, Пермь полна гостей со всех концов страны. Здесь можно встретить юных тусовщиков и опытных в культурном туризме театралов, жадных до новизны студентов и зубров музыкальной журналистики, главных пермских селебрити с губернатором во главе, а также его гостей, включая крупнейших российских бизнесменов. Как говорится, «все побывали тут». Желание досконально и подробно рассказать о событиях нынешнего Дягилевского фестиваля столь же неосуществимо, как и стремление побывать абсолютно на всех его представлениях. Десятидневный форум этого года предлагал разнообразную афишу невероятной плотности, где события наплывали по времени и происходили параллельно в разных точках, кажется, кураторы разных программ не сильно координировались друг с другом. Магистральную линию основных событий всегда дополняет обширная камерная афиша, специальная образовательная программа, плюс невероятно насыщенный план жизни фестивального клуба, вместивший две сотни событий: перформансы и концерты, лекции, творческие встречи и кинопоказы. Основными площадками фестиваля стали Оперный театр и два зала Пермской филармонии, Театр-Театр и ДК Солдатова, Дом Дягилева, частная филармония «Триумф», и, конечно, излюбленное место Теодора Курентзиса в последнее время – огромный заводской цех завода Шпагина, который еще недавно был «Литерой А», теперь же гордо именуется Домом Музыки. Среди новых и необычных локаций – предприятие Сибур-Химпром, Музей Пермских древностей, Аптека Бартминского... Фестивальная жизнь длилась с утра до поздней ночи, иногда заканчиваясь под утро: привычка спать по ночам выглядела ненужной прихотью.

Нынешний фестиваль, пожалуй, впервые имел если не сквозную тему, то элегантную арку: он начался исполнением баховских «Страстей по Матфею», а завершился троекратным показом *Passion* («Страсть») Паскаля Дюсапена – российская премьера французской современной оперы подавалась как главное событие Дягилевского. В расположившейся между ними череде фестивальных событий при желании легко прослеживался лейтмотив: страсть как сплав сильнейших человеческих эмоций (собственно, большая часть музыки именно об этом), и *Passion* в христианском значении, как напряжение и страдание, как пограничное и экстремальное состояние сознания и духа. На основную тему сработал и темпоритм фестивальной декады: ежедневные забеги и бдения энтузиастической публики иначе как одержимостью не назовешь, и наконец, фигура самого Теодора, без сомнения, главного пассионария нашей концертно-театральной сцены.

Целых три оперных премьеры фестиваля – репертуарное новшество этого года, совсем недавно их было мало, или не было совсем. Пермский оперный театр, вообще-то основатель фестиваля, несколько лет не был задействован в программах Дягилевского. В прошлом году он предоставил свою сцену, в этом уже участвует со своей продукцией – тренд обнадёживающий.

«Похождения повесы» Стравинского – прежде всего, прекрасный репертуарный выбор: уникальная опера, вдохновленная графическим циклом Уильяма Хогарта «A Rake's Progress» («Карьера мота») и завершающая неоклассический период композитора. Она полна музыкальных и литературных изысков, но по-прежнему редко появляется на отечественной сцене; главные вехи на этом пути: постановка Дмитрия Чернякова на Новой сцене Большого театра (2003) и спектакль Саймона Макберни МАМТа в копродукции с фестивалем в Экс-ан-Провансе (2019). В Перми это очередная попытка программного директора Дмитрия Ренанского отыскать среди режиссеров драматического театра тех, кто может и должен ставить в опере. Дебют Андрея Прикотенко продемонстрировал, что опера ему не противопоказана (в отличие от некоторых его коллег), но первый постановочный опыт вышел скорее протоколом о намерениях. Вместе с художницей Ольгой Шайшмелашвили они соорудили занимательное, не лишённое разнообразия и красот зрелище, которое смотрится легко и читается без вопросов, не обременив себя проблематикой, которая так волновала Игоря Федоровича и его либреттиста, поэта-интеллектуала Уистена Хью Одена. Но публика с удовольствием следит за сюжетом, где главный герой Том Рэйкуэлл (Карлен Манукян) с радостью покидает домашний мирок с приметами убогого мещанского быта (ковёр, старенький телевизор и цветочки в кадках) ради денег, славы и путешествия в море сомнительных удовольствий (мир шоу-бизнеса, сверкающий обилием плазменных панелей). Понукаемый и подзуживаемый мефистофельски обаятельным Ником Шэдоу (Игорь Подоплелов) он бежит и от любящей его Энн Трулав (Ирина Байкова), не разглядев за внешностью «серой мышки», что именно она его ангел-хранитель. Конец, как водится, печален: крах, разорение и смерть в доме умалишенных под колыбельную верной Энн. Стравинский, в целом избежавший назидательности Хогарта, все-таки заканчивает оперу по-моцартовски: квинтетом главных героев, сообщающих, что «все это – только театр». У Прикотенко спектакль начинается со свадебного видео и заканчивается практически хеппи-эндом: основные герои (кроме Ника) в белом, с цветами и вполне довольны своей судьбой. Тот случай, когда внешнее преобладает над внутренним, и спектакль выглядит среднестатистическим продуктом. Музыкальное качество постановки (дирижер Федор Леднев), как и два актерских состава, тем не менее, вполне на высоте. Кажется, чуть более необходимые этой музыке острота, парадоксальность, стилистические акценты и перфектность будут достигнуты в ходе дальнейших показов, так нередко бывает.

Вторую оперную премьеру фестиваля – «Волшебную флейту» Моцарта, дважды сыгранную на сцене ДК Солдатова – осуществили однофамильцы дирижер Евгений Воробьев и режиссер Нина Воробьева вместе с большой постановочной командой и оркестром musicAeterna. В прошлом главный хормейстер Пермского оперного, музыкант с исследовательским темпераментом, Воробьев дебютирует как оперный дирижер. Разумеется, в оркестре – исторические инструменты и строй 430 Гц, а в трактовке – порой непривычно медленные темпы, и, несмотря на случившиеся сбои у натуральной меди, стилистическая точность. Иное дело сам спектакль. Почти все первое действие он идет в виде сбывшейся мечты противников режиссерской оперы: из зингшпиля (в переводе – пение+игра!) исключены все диалоги и мизансцены, артисты, одетые марионетками старинного театра (художница по костюмам Ася Мухина), друг за другом выходят из глубины сцены, принимают кукольные позы и поют свои арии и дуэты. Паузы между ними зияют черными дырами, публика в некотором недоумении. И только привыкаешь к такому формату (назовем его – «Шиканедер нам не нужен»), благо у постановки отличный каст, поют с прекрасным произношением (немецкий как австрийский), а в волнах моцартовского шедевра можно тонуть бесконечно, как в дело вступает жесткий режиссерский концепт. Заключается он в совмещении двух планов: параллельно развиваются кукольная сказка Памины и Тамино, постепенно превращающихся в живых, но совершенно обескровленных людей, и некая современная история в духе доктратра о героине, пребывающей в больнице с неизвестным диагнозом и тяжелым течением болезни. Все это уже без Моцарта, под звуки тягуче-медитативного электронного саунда резидента musicAeterna Егора Ананко, с

помощью титров и перформеров в больничной палате на втором ярусе конструкции. Действие развивается симультанно, а реальности переплетаются: Зарастро предстает то Золоченым полубогом во главе простолюдинов, то главврачом на медицинском симпозиуме. Но каждая из линий неуклонно движется своим путем: музыка – к ликующему свету, счастью и воссоединению влюбленных, а визуал – ровно в противоположную сторону. В финале все герои, превратившись в некие символические сущности, застывают в окнах трехъярусного вертепа-«иконостаса». В итоге полной деконструкции моцартовского зингшпиля последующая сборка нового сценического текста состоялась, но скорее в качестве фестивального эксперимента. Кстати, пытаюсь понять, откуда драматургам (Екатерина Троепольская и Андрей Родионов) пришла такая идея, предположу – попросту из либретто, в текстах «Волшебной флейты», как ни в одной другой опере Моцарта, обильно разбросаны упоминания о гибели, смерти и желании свести счеты с жизнью. Да, светоносный поток музыки и черные размышления о неизбежном – в этом тоже амбивалентность позднего Моцарта. Стоит назвать тех, кто особенно порадовал: звонкоголосая и нежная Елена Гвритишвили (Памина), с юношеским пылом Борис Степанов (Тамино), полнокровно звучащий бас Алексей Тихомиров (Зарастро), виртуозно-блистательная Антонина Весенина (Царица ночи), актерски подвижный Артем Савченко (Папагено). А еще прекрасный хор под руководством Арины Мирсаевой и прелестное трио мальчиков-цветов.



Теодор Курентзис. Фото А.Чунтомова

С музыкой Паскаля Дюсапена у Курентзиса явно особые отношения, в 2012 году на пермской сцене была поставлена опера французского композитора Medeamaterial с невероятной Надеждой Кучер, получившей за эту работу «Золотую Маску». Теперь он впервые показывает в России оперу Passion, премьера которой состоялась на фестивале в Экс-ан-Провансе в 2009 году. Это глубокая интимная драма, лишенная сюжетной конкретики. В центре два персонажа, Он и Она, переосмысливается миф об Орфее: двое любят, но вынуждены расстаться, и расставание их – подобно смерти, которая никак не приходит. Вдохновляясь мадригалами Монтеверди и Дезуальдо, Дюсапен сочиняет нескончаемый диалог в сопровождении шести вокальных голосов и инструментального ансамбля, поток почти не связанных между собой реплик, возгласов, фраз (на итальянском

языке), а еще вздохов, почти всхлипов. Полтора часа музыки зыбкого состояния на грани любви и отрешенности, дня и ночи, жизни и небытия.

Режиссер Анна Гусева придумала и сложила для этой музыки действие в духе полифонических мистерий, подобных тем, что уже ставились на этой сцене на предыдущих фестивалях. Ее увлекает тотальный театр, возможность оперировать массами исполнителей и самыми разными визуальными слагаемыми. Вместе с Курентзисом они в очередной раз приближаются к созданию видимо желанного Gesamtkunstwerk. На сцене – сложная, многоуровневая конструкция с лестничными спусками на авансцене и двумя огромными прозрачными кубами на возвышении. Внизу почти все время пребывают главные герои (нежное сопрано Наталья Смирнова и выразительный тенор Сергей Годин), а за стеклом своей жизнью, вполне бытовой, подчас взнервленной и суматошной, живут перформеры (хореограф Анастасия Пешкова). Никак не иллюстрация, скорее воспоминания, возможно, мечты. Дети, участники массовых пластических сценок, вносят щемящую ноту несбывшегося. Происходящее отражается во множестве зеркал, общая картинка абсолютно сюрреалистична. Контраст невероятно медленной, медитативной музыки и интенсивного физического театра – тот стержень, на котором держится все действие.

В рамки обзора не входит подробный разговор о многочисленных концертах камерной программы, среди которых блистательные и проходные, концептуальные, включая ночные энигмы, и вполне академические, кажется, взятые из репертуарного плана Пермской филармонии, иногда попросту неудачные. Кажется, программирование этой линии ранее больше соответствовало знаменитому слогану (и цитате из Дягилева) «Удиви меня», сегодня властвует мейнстрим. Не могу не сказать об удачном фестивальном проекте Okho. Физическая драма на музыку Яниса Ксенакиса (с добавлением Дж.Томпкинса) в хореографии Владимира Варнавы, исполненная артистами musicAeterna Dance и музыкантами Moscow Percussion Ensemble, вбрасывала в зал мощный поток танцевальной энергии и мастерства перкуссионистов в их взаимодействии. Спектакль не просто продемонстрировал высочайший уровень технической оснащенности танцевальной труппы. Наконец-то мы получили групповой портрет musicAeterna Dance (руководитель Анастасия Пешкова), где артисты явно имеют разный бэкграунд, от балета до стритданса, и каждый свою неповторимую индивидуальность, но при этом все могут быть единым организмом. Думаю, это было необходимо для самоощущения прекрасных танцовщиков, которых обычно используют как краску, как элемент сложных многофигурных постановок.

Давно осуществляемая фестивалем образовательная стратегия на каждом летнем Дягилевском структурируется в отдельную программу (куратор Анна Фефелова). Из 400 заявок (Россия и ближнее зарубежье) в этом году было отобрано 70 участников для трех лабораторий. С вокалистами в рамках воркшопа «Голос и тело» занимались греческие мастера. Режиссерской, названной «Не только опера» – руководила Елизавета Мороз. А интенсивная работа лаборатории хорового мастерства проходила под управлением главного хормейстера musicAeterna Виталия Полонского, ее итогом было создание фестивального хора, который порадовал чудесным финальным концертом в Доме Дягилева. Кроме напряженных ежедневных штудий у лаборантов была редкая возможность общения с мэтрами их цеха. Для режиссеров и публики подарком стала встреча с культовым постановщиком Анатолием Васильевым и совместный просмотр с разбором его спектаклей. А начинающие хоровые дирижеры получили сюрприз в качестве присутствия на их «выпуске» легендарного Владимира Минина.

Традиционный ажиотаж вызвал мастер-класс Теодора Курентзиса для хормейстеров. В работе над фрагментами духовной музыки Рахманинова, Лотти, Шнитке и Баха (пел фестивальный хор с вкраплениями из хора musicAeterna) дирижер, как полагается, делал замечания, давал советы, но несколько раз, сменив за пультом подопечного, наглядно и зримо показал, как под его руками мгновенно преобразуется звучание музыки. Это

выглядело как фокус, как трюк, если не понимать, что хор – это огромный музыкальный инструмент, играть на котором надо уметь. А в конце набитый до отказа зал «Триумфа» с трепетом, иначе не скажешь, внимал и словам Теодора: «Музыке очень легко спрятаться в нотных страницах, сумейте ее отыскать... Музыка – не профессия, музыка – это счастье. Найдите и поделитесь им...». Собственно, Дягилевский фестиваль под его эгидой уже много лет следует этому девизу.

<https://screenstage.ru/?p=20279>

ПЕРМСКИЕ ПОХОЖДЕНИЯ И МИСТЕРИИ (Играем с начала)

Владимир Дудин

В Перми прошел Дягилевский фестиваль: его кульминациями стали три оперные премьеры, среди которых оказалась и мировая редкость – «Страсть» Паскаля Дюсапена



Когда-то много лет назад представители многочисленного московского критического пула Дягилевского фестиваля, выстраивавшиеся в очередь в уральском направлении, усердно писали о том, что в Перми непременно «будет город-сад» не хуже Зальцбурга. Утопия такого взгляда так и осталась утопией, да и наивно было думать о том, что Пермь станет пудрить себя под Зальцбург. Интересы, возможности, ментальность, толерантность и амбиции там и тут слишком разные. Зальцбург собирал всегда новейшие, новые и уже очень хорошо известные, плотно ангажированные имена из мира оперы и академической музыки. Пермь с ее гиперактивными культурными ньюсмейкерами всегда стремилась выращивать свой сад, прививая его не столько ослепительными звездами первой величины, сколько отыскивая за российским горизонтом что-нибудь «эдакое», нетипичное, антистереотипное. В Зальцбурге звезд всегда было очень много, в том числе дирижеров и режиссеров. В Перми всем достаточно было того, что рядом с ними – главная звезда по имени Теодор, творящий свой пермский миф, свою вселенную, в которую приглашал исполнителей, исходя из своих эстетических, звуковых и артистических соображений. Но за последние пару лет все разительно изменилось, и сегодня в Перми звезд былого ранжира не то чтобы стало меньше, а не стало совсем, если говорить о пианисте Маркусе Хинтерхойзере, скрипачке Патрисии

Копачинской, сопрано Пауле Мюррихай или режиссере Ромео Кастелуччи и еще десятке подобного уровня имен, которые, раз открыв для себя это направление, полюбили наведываться в ту часть света.

В фестивальные дни Пермь, кажется, перестает спать. Еще в прошлом году были ночные перформативные бдения на берегу Камы. В этом году в расписании нет радикальных концертов в три часа ночи, однако бдения, скажем, в час тридцать оставались в силе. Фестивальная смена длится тут что на заводе – категории, к слову, далеко не самой последней, если не первой, ведь главная премьера фестиваля – опера *Passion* Дюсапена под руководством Теодора Курентзиса в постановке Анны Гусевой прошла на бывшем «ЗАВОДЕШПАГИНА» (это название ровно в такой сплоченности букв и красуется над входом в главные ворота), в заводском цеху. Это место здесь с недавних пор получило статус Дома музыки в укор пышным московским и петербургским дворцам. «Музыка – неотъемлемая часть процессов куда более космически и антропологически важных, чем вся эта ваша роскошь», – примерно так прочитывается послание места, окруженного лесочком для вентиляции воздуха. Неутомимым стахановцем такого завода невольно начинает чувствовать себя зритель, которому приходилось ради выполнения плана перебежать из одного театра в другой, из филармонического зала в зал «Триумф» на экспертную лекцию в Дом Дягилева, в ДК Солдатов, органнй зал филармонии и далее по списку от лекции к перформансу, от концерта к спектаклю. В этом году здесь вновь действовали и программы мастер-классов – от танцевального и перформативного до уроков самого Теодора, которые он давал начинающим дирижерам в их работе с хором. При неизбежном моменте аттракциона, образцово-показательного шоу, как только руки Теодора приходили в движение, чтобы показать неопытной молодежи, как музыка может проникать в сознание и душу, ее звучание действительно мгновенно преображалось до неузнаваемости с прямолинейно грамотно выученного текста до мистериальной прозрачности, изменяющей сознание.

Оказавшись на премьере «Страсти» Дюсапена и дослушав ее до финала, я понял, что все три оперные премьеры фестиваля связаны темой испытаний двоих, имя которым – Том и Энн, Тамино и Памина, Он и Она. Если продолжить вспоминать Зальцбург, там каждому фестивальному выпуску ежегодно дают «заглавие» в виде новой генеральной темы – смысловое мотто из области емких абстрактных понятий, задавая постановщикам направление творческой, философской и художественно-инновационной мысли. В каждом из трех оперных сюжетов на Дягилевском фестивале, помимо этого доминирующего мотива, динамику драматургии творили и другие смысловые контрапункты, как, например, фаустианский миф в «Похождении повесы» или поиск потерянной возлюбленной в «Волшебной флейте», идущий от мифа об Орфее и Эвридике. Однако обнаруженное родство Моцарта, Стравинского и Дюсапена при сопоставлении их шедевров эта «разнота» только укрепляла подобно мифу о вечном возвращении.

* * *

«Похождения повесы» Стравинского – последняя премьера сезона Пермской оперы. Режиссер Андрей Прикотенко, для которого этот опус стал первой встречей с оперным жанром, дебютировал вполне удовлетворительно. Не сильно внедрившись в систему координат хронотопа Стравинского, он спроецировал моралите XVIII века в XX и XXI. Игоря Федоровича, как известно, впечатлила серия гравюр Уильяма Хогарта, вдохновив написание настоящей полноформатной «старинной» оперы по всем ее законам и правилам, которые композитор ловко, изящно и изобретательно аранжировал на свой лад, соединяя прошлое с будущим. История гонки за счастьем, написанная на либретто Уистана Хью Одена, любимого поэта Иосифа Бродского, без труда поддается переносам в любое время благодаря усиленной степени условности и пародийности слов и музыки: чего в ней только не услышишь, чего только не привидится! В сцене, где баба Турчанка «вручает» своего

мужа на час верной Энн, музыкальная ситуация до невероятия похожа на сцену из «Кармен», где главная героиня уже почти насильно избавляется от Хозе, а в сцене игры в карты в оркестре проносятся тревожные вихри, занесенные сквозняком времен из «Травиаты» Верди. Но, в отличие от избыточного ассоциациями оркестра, сцена пермского «Похождения» была избавлена от излишеств: на вооружение взяли лишь самые необходимые семиотические объекты в виде коробки ли с новым плазменным телевизором взамен старого советского, ковра ли как символа уюта родного дома или даже картонной курочки, вероятно, пришедшей из детства режиссера Прикотенко. Перестраховки ли ради, но даже баба Турчанка оказалась не гендерной аномалией с бородой, а очень даже соблазнительной меццо-сопрано в элегантном белом костюме. Хор – комментатор и индикатор настроений и событий – с пугающей печальной регулярностью превращался в хор траурной процессии, вероятно, оплакивающей провалы «карьеры мота». Дьявол Ник Шэдоу здесь энергетически маломощный, почти обесточенный персонаж, словно вынужденный заниматься нелюбимым делом, в чем, к слову, признается в коде оперы, заявляя, что и рад бы отдохнуть, да люди его слишком часто призывают. «Похождения повесы» в Перми получились довольно занятными в музыкальном плане, а по части состава солистов и вовсе превзошли многие ожидания. Дирижер Федор Леднев за пультом вел оркестр скрупулезно, будто от начала до конца доказывал в общем-то уже сто раз доказанную теорему. Легкости бытия и сатирической искры этой интерпретации со стороны оркестра очень не хватало. Эту легкость полета эрудиции, беспечность мота с лихвой компенсировал Карлен Манукян в главной партии Тома. Обе его Энн – Ирина Байкова и Екатерина Проценко захватывали вовлеченностью в материал, глубиной эмпатии, идеальным попаданием в стиль и образ. Стройный бас Игорь Подоплелов с завидной выдержкой держал костюмчик, как дипломат на важных переговорах, выполняя свою дьявольскую миссию.

* * *

В отличие от «чужой» эстетики в «Похождениях повесы», «Волшебная флейта» Моцарта явилась чистым фестивальным продуктом. Когда на поклон выходила постановочная команда, казалось, она превзошла число действующих лиц оперы: от дирижера Евгения Воробьева и его ассистента Александра Вронского, хормейстера-постановщика Арины Мирсаевой, художника-сценографа Ольги Шабатуры и художника по костюмам Аси Мухиной до художника по гриму Ольги Стерховой, технолога-конструктора Дмитрия Милославского, коуча по немецкому языку Наташи Константиновой, линейного продюсера Юлии Дьяконовой и продюсера Ольги Калиной. Здесь эстетика Дягилевского фестиваля прозвучала во всей своей нетривиальной красе. От удаления из «тела» оперы всех разговорных диалогов Шиканедера и присочинения нескольких музыкальных связок (Кирилл Архипов) до вшивания в либретто истории болезни современной девушки из Подмосковья, которой друзья для излечения предлагали слушать разные фрагменты «Волшебной флейты», – все здесь говорило о том, что такое философия пермского фестивального мифа. Режиссер уцепилась за египетскую линию Изиды и Озириса, о которых поет Зарастро, – испытания не только огнем, водой и медными трубами, но и смертью, искушением потусторонним ради соединения в чистоте и непорочности души и тела. Два акта оперы она поделила не совсем равнозначно, представив первую половину как игру в милые моцартовские марионетки, а во второй вывалила на испуганного зрителя весь морок и томительность больничных мытарств на пути то ли к возвращению к жизни, то ли к отправлению в мир иной. Но, как и в случае с «повесой», историю «вывоз» на себе превосходный каст, где все исполнители соответствовали выразительным возможностям своих персонажей – от Антонины Весениной в партии Царицы ночи и Зарастро Алексея Тихомирова до трех мальчиков, прилетевших в Пермь из петербургского Хорового училища. В этой версии они предстали проявленной аллегорией «дети – цветы жизни» в костюмах распустившихся цветочков.

* * *

Наконец, опера «Страсть», поставленная под занавес фестиваля, выразила метафору «конец творения». Названная так же, как роман Ги де Мопассана, «Страсть» Дюсапена, однако, была о другом, хотя и дискурс Мопассана, Золя, Дюма и иже с ними долгий французский литературный дискурс тоже мог при желании быть сюда вчитан зрителями/слушателями вплоть до «Серотонина» Уэльбека, если угодно. Написанная как медитативное, неспешно разворачивающееся мистериальное действие, это страсть после страсти, ее метафизика, которую визуализировать и найти аналог сценического времени – задача не из легких. Ее взяла на себя режиссер Анна Гусева. В последние фестивальные сезоны она специализируется на мистериях, начиная от «Мистерии на конец времени» Карла Орфа и продолжив «Персефоной» Стравинского. Цех ЗАВОДАШПАГИНА, расположенный вдали от шума городского, все прочнее ассоциируется у фестивальной публики с неким порталом в иное измерение, визуальные аналоги которому небезуспешно и чрезвычайно захватывающе ищут постановщики. В этот раз команда художников придумала систему зеркал и многочисленных уровней, где проходили странствия героев по закоулкам подсознательного. Подспорьем зрителям служили видеопереливы художника Алана Мандельштама, поддержанного художником по свету Иваном Виноградовым. Он (Сергей Годин) и Она (Наталья Смирнова) вместе с вокальным ансамблем и большой группой перформеров воплощали музыкальную волю Дюсапена с колоссальной духовной выдержкой. Имея в арсенале не так много слов в духе либретто итальянских опер, вращающихся в кругу «ты куда?» – «а ты куда?», исполнители, ведомые маэстро Курентзисом, словно многоопытным Хароном, с большой самоотверженностью варьировали миф об Орфее, которым и вдохновился композитор, рождая свою «Страсть». Но завершилось все видеопожаром, визуализировавшем метафору «испепеляющей страсти».

<https://gazetaigraem.ru/article/43285>

Божественные страсти (Classical Music News)

Ирина Муравьева

На Дягилевском фестивале провели по всем кругам – от Матфея до Аида.

В этом году Дягилевский фестиваль в Перми, несмотря на разного рода регламентирующие особенности сегодняшней российской культурной жизни, сумел по-настоящему удивить, представив за десять дней обширную программу в мультижанровом формате, включавшую традиционные ночные концерты-энигмы и перформансы, драмспектакль и танцевальную продукцию (физическая драма *Okho* в хореографии Владимира Варнавы, исполненная *musicAeterna Dance* и *Moscow Percussion Ensemble*), мастер-классы, образовательные сюжеты, нано-проект — спектакль-променад «Голос завода» с «индустриальной» звуковой партитурой Олега Гудачева, прозвучавшей на закрытой территории «СИБУР-Химпрома».

Но генеральной частью афиши впервые на Дягилевском стал оперный театр: на фестивале состоялись целых три оперных премьеры (что не каждому российскому театру удастся сделать и за сезон): «Похождения повесы» Игоря Стравинского в постановке Пермского оперного театра, «Волшебная флейта» Моцарта во Дворце культуры им. Солдатов и *Passion* «Страсть» Паскаля Дюсапена – в Доме музыки (завод Шпагина).

И хотя пермский фестиваль не формулировал тематический девиз своей афиши, как это делается на знаменитом Зальцбургском фестивале, тема «страстей» оказалась ее сквозным сюжетом.

Точкой отсчета на фестивале стали баховские «Страсти по Матфею», прозвучавшие на открытии в исполнении оркестра и хора *musicAeterna* и детского хора «Весна». Теодор Курентзис уже исполнял в этом году «Страсти» в Москве и в Петербурге. В его интерпретации эта баховская музыка не только духовная оратория, но и мистерия, сакральная и театральная одновременно. Его «Страсти» исполняются при полной тишине зала, не нарушающейся по его просьбе концертными хлопками, потому что вхождение в мистирию, посвящение в тайну подразумевает молчание (эта тема есть и в моцартовской «Волшебной флейте»).

Театральность присутствует у него в сценической графике действия — в мерном чередовании входов и выходов протагонистов, в шествиях хоров, облаченных в ритуальные одежды, в развернутой световой партитуре, в пространственно-акустических решениях, оттеняющих звучание барочных инструментов (среди которых такие редкости, как гобой да качча), голосов солистов и хоров, участвующих в таинстве. Публике же полагается, как и во времена Баха, предаваться размышлению о евангельских событиях и, погружаясь в атмосферу «Страстей», осознавать свои грехи, стремиться к совершенствованию.

Страсти человеческие

Между тем совсем не возвышенные, а человеческие, даже «слишком человеческие», словами Ницше, страсти предстали в спектакле Пермской оперы «Похождения повесы» Стравинского в постановке известного драматического режиссера Андрея Прикотенко, для которого это был дебют на оперной сцене.

Для любого режиссера «Повеса» Стравинского – благодатный материал, поскольку в ней заложено несколько смысловых планов и векторов действия. Стравинский увел свой сюжет (либретто Уистена Одена и Честера Колмена) от той прямолинейной назидательности, которую содержал вдохновивший его цикл гравюр Хогарта «Карьера мота» XVIII века. В его опере герой не катится, словно камень с горы, по пути греха к своему распаду, а вступает в довольно страшный параллельный сюжет, по сути в мистический триллер, заключая союз с нечистой силой – Ником Шэдоу.

В музыке Стравинский также создает стилевой гибрид, инкрустируя в свою партитуру глюковско-моцартовские, монтевердиевские, романтические аллюзии и рассыпая по ее поверхности старинные кабалетты, речитативы с клавесином, многоголосные ансамбли, написанные в традиции XVIII века.

Музыкальной частью спектакля со столь искусно сконструированной материей очень внятно по смыслам и динамическим решениям, стройно по темпам и оркестровой координации, но будто избегая резких сатирических акцентов и гротеска, на которые изначально провоцирует действие оперы, руководил петербургский дирижер Федор Леднев. И в его сдержанную, тщательно выверенную, хотя и пресноватую, дирижерскую интерпретацию комфортно встроился отличный ансамбль певцов (Карлен Манукян – Том, Ирина Байкова – Энн, Тимофей Павленко – Трулав, Игорь Подоплелов – Ник Шэдоу, Наталья Буклага – Баба-турчанка и др.).

Что касается сценического действия, то Андрей Прикотенко придумал остроумную модель сюжета, где Том Рэйкуэлл оказывался провинциальным обывателем из советской эпохи с ее бытовым антуражем из фикуса, настенного ковра, телевизора на ножках. Том убивал время жизни на диване за просмотром глупых телевизионных шоу, типа «как стать богатым» и т.п., чем вызывал неприязнь Трулава, не желавшего отдавать бездельнику в жены свою дочь Энн.

Но сам Том воспринимал себя нарциссически – как молодого, хорошо сложенного человека, которому незачем надрываться: фортуна и так подарит ему то, что он хочет – деньги. Его фортуной оказался Ник Шэдоу. В образе шоумена, окруженного телекамерами, он врвался в своем шикарном белом костюме в жизнь Рэйкуэлла и отправлял его в мир шоубизнеса, со всеми его соблазнами и богатством. Это вожделенное Томом богатство материализовалось на сцене в виде увеличивающегося количества плазменных телевизоров и настенных ковров. А сам Том теперь барахтался на диване с длинноногими девицами, иногда сентиментально тоскуя об Энн.

Режиссер выстроил в спектакле два параллельных сюжета – притчу о Томе и о мифистифельстве Ника Шэдоу, затеявшего фатальную игру с Томом на его душу. Сцена, где Шэдоу играет с Томом в карты – не на деньги, а на душу – центральная в спектакле.

В пермском «Повесе» много интересных сценических решений – и образ Бабы-турчанки, оказывающейся эффектной красавицей в брючном костюме, звездой театральной сцены, и образ Шэдоу, который никуда не исчезает из жизни Тома после своего карточного проигрыша, а оказывается с ним в Бедламе в качестве его врача. Что логически означает: нет конца нечистой силе и победить ее не может даже любовь Энн.

Между тем, глядя на аккуратно выстроенную сценическую драматургию, на лощеную визуальную картинку спектакля (художник Ольга Шайшмелашвили), на финальную колыбельную, приносящую умиротворение Тому и всем обитателям Бедлама, сжимающим мягкие, как облака, подушечки в руках, осталось чувство, что того сущностного, что несет в себе действительно актуальные смыслы и соотносится с сегодняшним пониманием человеческого «ужасного», спектакль так и не коснулся. Или время такое, что лучше красиво и мирно, чем главное.

Преодоление страстей

В ином ракурсе «страстей», предстала на сцене ДК «Волшебная флейта» – моцартовский ребус, до конца не разгаданный никем и поставленный на фестивале в другом жанре, соединившем на сцене эстетику кукольного вертепа с реальной человеческой историей из современной жизни, хотя и не имеющей отношения к сюжету «Волшебной флейты», но связанной с ней невидимыми жизненными нитями.

В спектакле трехъярусная вертепная конструкция стала местом действия и для персонажей оперы, и для живой документальной истории, вмонтированной в сюжет (режиссер Нина Воробьева, сценограф Ольга Шабатура). Содержание моцартовской оперы было разыграно как таинственное (на что намекали масонские символы самой партитуры) движение по пути инициации принца Тамино и принцессы Памины, которые, не постигшие тайных смыслов своего воплощения, были марионетками в руках судьбы.

Их грим, костюмы, парики с коронами набекрень, их пластика с застывшими кукольными позами, в которых Тамино (Борис Степанов), стоя на одной ноге, и Памина (Елене Гвритишвили), замершая с распахнутыми глазами и руками, умудрялись петь сложнейшие моцартовские арии – отсылали и к метафоре – весь мир театр, и к лубку, особенно в церемониальной части, когда величественный жрец таинственного храма Зарастро (Алексей Тихомиров) выходил, обмазанный золотым гримом в сверкающем фольгой бутафорском золотом облачении.

Оперное действие разыгрывалось так, что на в спектакле не было человеческих характеров, кроме Папагено (Артем Савченко), но и у него в ходе действия оперы вырастали белые крылья. Это преобразование возносило его на верхний ярус вертепной иерархии, где он в крыльях вместе с Папагеной в образе Изиды (Анна Кочетова) олицетворяли всю ту же неразгаданную тайну. А этажом ниже, в «окошечках» замирали уже посвященные Тамино и Памина – не вместе, а на дистанции друг от друга. Но освободившиеся от кукольных париков, корон, любовных ламентаций они были похожи не на людей, а на какие-то блаженные сущности.

И даже Царица ночи (Антонина Весенина), сверкавшая и платьем, и блистательными колоратурами, не смогла этому противостоять. В красочном раскладе персонажей спектакля всех очаровали своим пением и экзотическим обликом мальчики-«бутоны» (в роде путти) в роскошных бутафорских лепестках гигантских цветов (художник по костюмам Ася Мухина).

Но в сердцевине «вертепа», в его центральной части неожиданно развернулась другая история, из 2022 года, основанная на реальных документальных диалогах пациентки, прошедшей химиотерапию, с врачами, которые не могли объяснить причину ее мучительного жара.

В этом сюжете не было ничего театрального, кукольного, мистического, здесь были капельницы, больничные койки, люди в белых халатах и сама пациентка, безмолвно бродившая, словно лунатик, от одной двери к другой. Ее немые диалоги с врачом, бегущие в титрах, заменили живые диалоги либреттиста Шиканедера, которые дирижер постановки Евгений Воробьев просто купировал, посчитав их слабыми, и обнулil тем самым жанр моцартовского зингшиля.

Звуковые семплы новых сцен создал резидент musicAeterna Егор Ананко – в эмбиентном духе, не переключавшемся с моцартовской партитурой, но открывшим окно из оперы XVIII века в тревожную и опасную современность.

К слову, в реальности пациентку спасала от страха и тревоги именно музыка “Волшебной флейты”, записи которой ей посылали во время болезни друзья. И для нее, в человеческом измерении, опера стала своего рода мистерией, вернувшей ее к жизни. А разыгранный на

сцене спектакль – ее воображением. Достаточно убедительным для экспериментальной фестивальной продукции.

На грани Аида

Наконец еще одним и самым интригующим событием фестиваля стала российская премьера оперы Паскаля Дюсапена *Passion* «Страсть», поставленная в Доме музыки (завод Шпагина) под руководством Теодора Курентзиса.

Дюсапен один из самых исполняемых в мире современных композиторов, ученик Мессиана, Ксенакиса и Донатони, автор музыки во всех жанрах, включая балеты и оперы. В своей опере *Passion*, написанной по заказу фестиваля в Экс-ан-Провансе, он, как и во многих других своих сочинениях, обратился к античному мифу.

Теодор Курентзис уже ставил двенадцать лет назад на Дягилевском фестивале другую его оперу из античного корпуса – *Medeamaterial*. На этот раз выбрал *Passion*, в котором Дюсапен, взявший за основу монтевердиевского «Орфея», деконструировал историю об Орфее и Эвридике и вывел в опере вместо мифологических персонажей двух героев, случайно вырванных из бесконечного потока жизни – мужчину и женщину, Его и Ее (в опере Он и Она), которые на границе между жизнью и смертью рефлексиируют пережитую страсть – любовь, страдание, боль.

Дюсапен здесь вступил в многоуровневый диалог – и с античным мифом, и с музыкальной традицией барокко, введя в партитуру барочный инструментарий – клавесин, щипковый уд, электронику, и с современностью (электроника, синтезатор), и с коллективным бессознательным, поскольку история, которую он рассказывает в *Passion*, не имеет временного отрезка, хронологии или конкретного сюжета. Это бесконечная сплетение и отталкивание Его и Ее, двух противоположностей, как энергии Инь и Янь. И одновременно – исследование чувств и страстей, чрез которые проходят из века в век, из времени во время в бесконечном потоке воплощений Он и Она.

В партитуре их голоса, словно плывут в потоке диссонантной звучности, где каждый звук, словно окутан вуалью микротонов. Хор (Другие), комментирует, как в античной трагедии, все, что они проживают друг в друге. Их диалог (Сергей Годин и Наталья Смирнова) ирреален и по сути состоит из лаконичного набора слов, повторяющихся, словно эхо в пустом пространстве, вращающихся вокруг одной ноты. В опере нет нарратива, но есть состояния героев, их аффекты – восторг, страх, печаль, отчаяние – эстетическими корнями уходящие в барокко и глубже – в греческую античность.

В огромном зале бывшего цеха завода Шпагина режиссер Анна Гусева и сценограф Юлия Орлова создали свой образ дюсапеновской *Passion* – черное сценическое пространство из кубов-павильонов с отражающими зеркальными стенами и потолками – холодное, ирреальное, вневременное. Здесь все удваивается, утраивается, затягивается в лабиринт, растворяется в бесконечности.

В спектакле Он и Она не сливаются с Другими, они отделены от всех ступенями, ведущими вниз, в черноту подземного мира и могут только наблюдать за тем, что происходит в высвечиваемых и исчезающих в темноте загадочных кубах, где перформеры *musicAeterna Danse* иллюстрируют те состояния, которые пережили Он и Она или любая другая любовная пара. Без слов, только пластикой они создают разные ситуации и обобщенную судьбу любовников – свадьбу, размолвку, разрыв, гротеск вожделения, страх отвергнутой жены, отталкивающей их ребенка, попытка ее суицида, его писательская карьера и успех, и мн. др.

Именно поэтому линейного движения действия в спектакле нет, как нет его и в опере Дюсапена, у которого Она умирает не один раз, и не один раз Она испытывает ужас и страх,

сомнение вернуться назад вместе с ним, потому что Она не может до конца поверить Ему. Точнее: «Я верю тебе, но мне нужно еще».

Теодор Курентзис ведет по партитуре, замороженный каждой деталью, звуком – инструментальным и электронным, незаметно вползающим в оркестровую ткань. В мягкую звуковую текстуру струнных и электроники вплетаются реплики хора (Других) и их бессловесное пугающее дыхание, поверх которого льется диалог героев – не отрешенный, не потусторонний, но полный напряжения от невозможности понять друг друга: Она – нежное, трепещущее сопрано Наталья Смирнова, Он – вопрошающий, гибкий тенор Сергей Годин.

Ясно одно, им обоим уже не вернуться назад, к тому утраченному мигу любви. Именно поэтому Она все время умирает и стонет от страха, призывая его, а Он возвращается за ней в преисподнюю – и снова по кругу.

В финале спектакля все заливается красным цветом – адским огнем (или пожаром вагнеровского «заката богов», в котором сгорает Вальгалла, весь мир). Это образ конца всего – возможно, и сегодняшней цивилизации, человечества, утратившего чувство любви.

У Дюсапена это Орфей убивает Эвридику, свою музу, чтобы страдать и стать совершеннее в своем искусстве. Но потеряв навсегда Эвридику, которая так и не согласилась возвратиться назад, он теряет свое вдохновение, свой голос. Это коллизия не только дюсапенской оперы, но и нынешнего времени.

Именно поэтому Дягилевский фестиваль в формате «Страстей» и предложил коллективно поразмышлять на актуальную тему.

<https://www.classicalmusicnews.ru/reports/divine-passions/>

Жутковатая сказка, которая нам нужна (Около)

Елизавета Ординарцева

На Дягилевском фестивале 2024 в Перми прошли два премьерных показа оперы «Волшебная флейта» Моцарта в постановке Нины Воробьевой. Музыкальным руководителем и дирижером выступил Евгений Воробьев.



Можно сказать, что дирижер Евгений Воробьев принял на себя также функции амбассадора спектакля: дал комментарий для буклета фестиваля, интервью «Музыкальной жизни», отвечал на вопросы Алексея Парина в публичном подкасте в рамках Фестивального клуба. Причем говорил не только о музыкальной трактовке, но и о режиссерских решениях: исходной установке на отказ от разговорных диалогов, вводе параллельного самостоятельного сюжета на новую музыку – ее специально к постановке написал Егор Ананко. Режиссер Нина Воробьева и драматурги (а у спектакля они есть — это Екатерина Троепольская и Андрей Родионов, известные московскому зрителю по пьесам в стихах в Мастерской Брусникина и Театре.doc) сохранили молчание в публичном поле. Тем интереснее разобраться в их вкладе и взгляде на «Волшебную флейту».

Начинается действие вроде бы традиционно – с появления Тамино (Борис Степанов), архитипичного принца из европейских сказок. Его положение на сцене, первые шаги, сложные оттенки костюма (художник по костюмам – Ася Мухина) сразу дают впечатление тщательно выдержанного стиля. Видно, что певцы работали не только над подготовкой партий и произношением (коуч по немецкому языку — Наташа Константинова), но и над пластикой и сутью своих персонажей. Да, их освободили от необходимости разыгрывать драматические диалоги (и Евгений Воробьев, и Алексей Парин отметили, что задача эта для оперных певцов сложна и излишня), но убедительность героев от этого лишь возросла. Второй из главных персонажей – Папагено (Артем Савченко) – трактован не вполне привычно. Появляясь с птичьими крыльями в руках (это понятно — птицелов), он играючи примеряет их на себя, оборачиваясь если не сразу ангелом (белыми перья станут только во втором акте), то мифическим существом. Как тут не вспомнить «Небо над Берлином», входившее в программу спец.проекта к 14 февраля Дома Радио. Евгений Воробьев пояснил, что метаморфоза Папагено продиктована музыкой: столь тонкая партия не может принадлежать простаку и деревенщине, каким его принято изображать. Скорее, он существо из параллельной реальности. Царица ночи (Антонина Весенина), Памина (Елене Гвретишвили) и Зарастро (Алексей Тихомиров) образца первого акта выглядят вполне канонично и наиболее интересны выдающимся уровнем исполнения своих арий. И вдруг, перед самым антрактом, зрителям открывается второе измерение спектакля: под протяжную электронную музыку Егора Ананко прямо по центру сценической коробки возникает одиночная больничная палата. Из титров мы узнаем о героине, которую летом 22-го года, после борьбы с онкологией, настигает новая, непонятная болезнь с высокой температурой. А ее друзья высылают ей фрагменты из «Волшебной флейты». Но мы станем этому свидетелями уже во втором акте.

Рискующий стать слишком банальным ход с воспаленным сознанием и больничным антуражем все же выдерживает критику, поскольку не вредит музыке и главенству музыкацентричной трактовки, и в то же время углубляет воронку смыслов. Без заигрывания с «кукольным» масонством, а через более близкие нам реалии. В конце концов, сам образ непонятной затяжной болезни, нагнавшей 2 года назад в период робкого восстановления от предыдущей беды – самодостаточен и ясен. И паллиативная роль музыки в целом и Моцарта в частности, скорее всего, актуальна для всех, кто был в зале. Сложно представить себе подводку к арии Памины сильнее, чем сообщение от старого друга тяжело болеющей подруге: *«Вот еще песенка. Ты послушай ее на закате в холодке»*:

*Ах, я чувствую, что исчезла
Радость любви навсегда!
Минуты счастья, вы никогда больше
Не вернетесь в мое сердце.
Видишь, Тамино, эти слезы
Льются, любимый, из-за тебя одного.
Если ты не испытываешь любовной тоски,
Пусть я в смерти обрету покой!*

Перевод Анны Орешниковой, 2024г.

Это уже не игрушечные испытания на пути сказочного героя к хэппи энду, это рубеж, к которому каждому так или иначе предстоит подойти, с «песенкой» или без.

И все же, возвращение в миф возможно – упомянем хотя бы Папагено (Анна Кочетова), она же Исида, которая вылупляется стараниями Папагено из яйца, а возникает яйцо впервые в той самой больнице на носилках санитаров. В финальной же сцене все на своих местах, буквально по полочкам (или даже коробочкам — можно докрутить до внезапной отсылки к главному кукольному блокбастеру прошлого года «Барби»), а на

месте больничной палаты – гигантское золотое яйцо. Надежда ли? Капсула тайного знания? Недостижимое?

Показы проходили в ДК Солдатова, построенном в середине прошлого века и сохранившем после реставрации довольно бравурные советские интерьеры. Они удивительным образом совпали с оперой, сформировав дополнительный слой немного мистической, немного иллюзорной (вспоминаем устои соц.реализма) ушедшей цивилизации. Вплоть до красного и черного занавесов с люрексом, которые рифмовались с костюмами Царицы ночи и Исиды. Удачей обернулась даже слишком узкая оркестровая яма – чтобы разместить весь оркестр musicAeterna, пришлось убрать первые ряды партера, и в итоге ближайшие к сцене зрители оказались в одном пространстве с музыкантами. Дислокация напоминала Youkali и теперь я с уверенностью могу сказать, что это, пожалуй, мой любимый тип устройства сценического и зрительского пространства. Оркестр играл на исторических инструментах в строе ля = 430 Гц, как пояснил Евгений Воробьев, не ради реконструкторства как такого, а потому, что исторические инструменты более соразмерны человеку, звучат камернее, и певцам не приходится делать ставку на громкость. Если режиссерские решения и уход от зингшпиля вызвали разные реакции, то уровень исполнения единогласно оценен как очень высокий.

Вероятно, я (пока) не фестивальный человек, но мне горько осознавать, что такая тщательная и талантливая работа, созданная большой разноплановой командой, очевидно, нашедшей путь к согласию, была показана лишь дважды (правда, пока доступна в записи) и не станет репертуарной. Такой версии «Волшебной флейты» – без зингшпиля, но музыкацентричной, со смелыми, но не эпатажными вставками, не хватает петербургской сцене, а может, и московской. Вспоминаю зал нижегородского театра и кажется, что она идеально встала бы и туда, даже без калибровки. Не теряя надежды увидеть постановку вновь, буду также ждать новых проектов команды – это сегодняшний российский театр, за которым хочется следить.

<https://okolo.me/2024/07/zhutkovataya-skazka-kotoraya-nam-nuzhna/>

Страсть Других

Российская премьера оперы «Страсть» Паскаля Дюсапена на правах кульминации Дягилевского фестиваля 2024 вызвала пристальное внимание прессы и публики. Постановку Анны Гусевой показали трижды в Доме Музыки в Перми – 27, 28 и 29 июня, и затем еще сутки была доступна запись трансляции. Сейчас, спустя месяц, спектакль продолжает звучать в отражениях критических статей. В этом тексте предлагаем посмотреть на «Страсть» как на этапную работа коллектива musicAeterna Dance.



Опера начинается с взволнованного (и волнующего) вдоха хора. На авансцене, которую образуют две симметричные сходящиеся друг к другу пологие лестницы, возникают Он (Сергей Годин / Кирилл Нифонтов), Она (Наталья Смирнова) и Другие. В этой постановке два воплощения Других – те, что прописаны в либретто и составляют вокальный ансамбль, и те, что введены режиссером Анной Гусевой и хореографом Анастасией Пешковой и действуют пластически. На сцене появляются, конечно, вторые: вокальный ансамбль скрыт в подобии ямы вместе с оркестром. Другие-перформеры безмолвны и выглядят тенями или версиями друг друга. Перемещаются соответственно, не как люди, а как концентрат мысли о человеке в разряженном воздухе. К концу первой картины Другие оставят Его и Ее на авансцене одних,

поднявшись в органичные им *другие* пространства – две симметричные комнаты в среднем уровне сцены, которые мы видим фронтально и через отражения в наклонных зеркальных потолках. Надо отметить, что комнаты эти органичны не только Другим, но и Анне Гусевой – в них узнаваемы и секции из перформанса *Love Will Tear Us Apart*, и *whitebox* Юкали. Это не самоповтор, а развитие собственного стиля и даже вселенной со сквозными персонажами – по ходу действия герои будут становиться все более знакомыми. Устроены комнаты с большим вкусом (художник – Юлия Орлова, художник по свету – Иван Виноградов): фронтальная картинка слегка затуманена, а вот отражение на потолке – яркое и четкое. Но и это, конечно, ненадежно – в какой-то момент зеркала обернутся экранами.



Сюжеты, что разворачиваются в комнатах, то бытовые (свадьба, автограф-сессия), то метафорические (девушка и ее мужчины-воспоминания, упакованные как мебель перед переездом), и каждый из них композиционно и телесно совершенен. Выверенность деталей, гармонизация частей до кристального целого через максимальную точность и осмысленность в движении перформеров – то, что характеризует для меня почерк Гусевой, Пешковой и MA Dance. Действие развивается сразу на нескольких планах, и можно выбирать или менять уровень восприятия: следить за событиями в одной из комнат или находить смысл в противопоставлении двух параллельных сюжетов. Если угол обзора позволяет (например, благодаря трансляции) – можно соотносить Его или Ее с тем или иным сюжетом. Мне только в записи удалось увидеть, что комната с суицидальной матерью и маленьким сыном – это Его воспоминания. Но и вне этой трактовки сцена на кухне, где мальчик не дает маме засунуть голову в духовку, выглядела для меня самодостаточно, отсылая к рассказу С. Моэма («Эпизод»), и даже к спектаклю Кирилла Серебренникова «Декамерон». Конечно, эти ассоциации предельно субъективны, и ценность постановки именно в этом. Она не создает ощущение ребуса, требующего разгадки, но предлагает визуальную вселенную, открытую интерпретациям. Это предельно неманипулятивный театр, театр анти-аффектов, где нет цели вызывать конкретную общую эмоцию. Здесь личное вырастает в архетипичное через множество индивидуальных историй, собранных и обрамленных командой художников.

В середине спектакля (между Страстями VI и VII, если свериться с либретто), правила игры немного меняются: комнаты становятся единым пространством кладбища (оно же церковь), где одиноко сидит маленькая девочка. После омовения водой (средствами видеопроекции, художник по видео – Алан Мандельштам) пространства наполняются прихожанами. Одни пытаются строить что-то из скамеек-гробов, другие – встречаются со старостью, собой, вероятно, смертью, лицом к лицу и стремятся разбить зеркальную стену. Интересно, что и Он оказывается вместе с ними с молотком в руке. Она остается снаружи и границы комнат не пересекает, даже когда Другие выносят Ей эту границу на авансцену и всячески пытаются туда затянуть. Зато в финале к Ней из комнаты спустятся дети, инсценировавшие перед этим ряд канонических библейских сюжетов, включая изгнание из рая, и сядут играть в «ладошки». В этом есть некая надежда и умиротворение, несмотря на бушующий вокруг пожар (вновь средствами видео). Кем же были Он и Она? Орфей и Эвридика, как следует из аннотации оперы, или грани одной личности, или отголоски страстей Других? Постановка расширяет возможности интерпретации, и я могу назвать ее сомасштабной музыке Дюсапена.



По традиции, помечтаем о новых показах, например, на Новой сцене Александринского театра – хочется увидеть эту работу вновь, и в чуть более камерном пространстве, чем Дом Музыки на заводе Шпагина.

<https://okolo.me/2024/07/strast-drugih/>

Театр To Go

«Страсть» Паскаля Дюсапена на Дягилевском фестивале: ключи от неба (Театр To Go)

Алена Мороз

Начавшись «Страстями по Матфею» Иоганна Себастьяна Баха, Дягилевский фестиваль в этом году закончился «Страстью» Паскаля Дюсапена — современной вариацией мифа об Орфее и Эвридике, которая возводит любовные переживания к страданиям Христа. И это не только красиво закольцевало традиционно целостную и сбалансированную программу фестиваля, но и интересно продолжило его историю.



В 2022 году с главной оперной премьерой программы — «Комедией на конец времени» Карла Орфа — мы переживали смерть и возрождение человечества. В 2023-ем с «Персефоной» Игоря Стравинского налаживали связь с потусторонним при посредстве фигуры художника, способного пересекать грань между жизнью и смертью. В 2024 году художник, верный своему предназначению, отправился в глубины преисподней, чтобы показать нам, как там что устроено.

И не только потому, что кто, если не он. Но и потому, что преисподняя нужна художнику больше, чем что бы то ни было, даже любовь. Ведь любовь для него — не самоцель, а лишь средство: согласно Паскалю Дюсапену, Орфей сам убивает Эвридику, чтобы получить

источник страданий и лучше петь. Впрочем, Эвридика тоже хороша, потому что срывает спасение, своим неверием принуждая Орфея нарушить главное условие и обернуться.

Миф — это то, что творится с нами здесь и сейчас. И этот миф для Дюсапена — про то, как влюбленные сомневаются и мучают друг друга, используя страдание как ресурс.

Чтобы подчеркнуть вневременность коллизии, Дюсапен называет персонажей просто Он и Она, а в музыкальной ткани произведения сочетает электронику и высокие технологии преобразования звука с приметами первых опер.

Здесь есть консорт — вокальный ансамбль, типичный для начала XVII века, — голоса и инструменты дублируют друг друга, много ритмически свободной речитации на одной ноте, а всё либретто — по сути коллаж из оперных восклицаний на итальянском. Переходы от живого звука к синтезированному не заметны, на расплывчатые звуковые пятна накладываются тяжелые пассажи уда — старинного щипкового инструмента — и светящиеся брызги арфы, а одну картину от другой отделяют клавесинные ритуартели — то есть инструментальные вставки.

Вся опера фактически держится на одном аккорде, который от начала до конца не находит разрешения. Звук вибрирует микрохроматизмами — скользит по интервалам между нот. Так и протекает действие: между нот, между аккордом и его разрешением, между жизнью и смертью... Кстати, одним из источников вдохновения при создании «Страсти» для Дюсапена стал собственный опыт пребывания на опасной грани: в детстве из-за болезни он много раз впадал в кому.

Кроме этого в числе референсов он называет оперы Монтеверди, «Божественную комедию» Данте, фильмы Феллини и Годара, «Космическую Одиссею» Кубрика. А также собственноручно составленный каталог изображений плачущих женщин от старинных фресок до рекламных баннеров и список аффектов в барочной традиции: восторг, страх, желание, печаль, гнев и так далее определяют содержание десяти картин оперы. Сначала, кстати, картины были подписаны, но автор отказался от пометок, чтобы не ограничивать их восприятие.

Именно эти аффекты принимает за основу своей постановки режиссер Анна Гусева. Зацепляясь за фразу из либретто о преисподней как месте, где «каждый противостоит своей противоположности», она сводит в пространстве сцены выражения разнообразных страстей, закрывающих человеку путь прочь из ада, который по сути — мир его травм и болей.

Ослепление желанием, страх одиночества, недолюбленность, гордыня и самолюбование и так далее здесь воплощаются в своеобразном аналоге «живых картин», какие в Средневековье сопровождали литургии. Многофигурные пластические и пантомимические композиции то перетекают, то выстреливают друг в друга. Действие нелинейно и дрейфует между регистрами: бытовое и сакральное, реальное и воображаемое, внешнее и внутреннее сталкиваются, порождая то же дробление смыслов, что и несущие информации, но полные чувства реплики солистов.

К слову, именно Он и Она, их срывающиеся, стонущие голоса и дыхание, усиленное и преобразованное специальными сенсорами, в «Страсти» становятся вместилищем чувств. Раннюю музыку Дюсапена исследователи называли «кипящей», и здесь эта метафора находит почти буквальное выражение. Картинка выглядит дистиллятом слова, слитого с музыкой: она чиста, выверенна, удивительно красива, но совершенно безэмоциональна. То ли потому, что призвана подчеркнуть божественную природу человеческих страстей, то ли как лабораторное доказательство того, что им не хватает чего-то важного.

Хитроумная сценическая конструкция из двух зеркальных коробок, прикрытых расположенными под углом экранами, усиливает эффект дробления. Большую часть времени экраны отражают происходящее внизу: поднимая голову, каждый видит свое отражение. Небо заперто на замок для того, кто ходит по кругу. А когда ты черпаешь мотивацию и вдохновение из боли, когда ставишь между собой и болью знак равенства, у тебя нет шанса выпрямить траекторию. Потому что это будет значить прекращение боли — а значит, в каком-то смысле и жизни.

В общем, способный страдать как Христос, человек оказывается совершенно не способен любить как Христос — самоотверженно, с безусловным принятием и верой в другого. Значит, у него нет надежды возродиться, вырваться из мира теней. Или есть?

Ответ Дюсапена однозначен, тяготение оперы — символически нагруженной, вокально и музыкально изошренной — огромно. Но постановка все же пытается его преодолеть. Дети, чьи фигуры в комментариях автора появляются как символ замедления человека, его нежелания идти вперед, кажутся здесь свободными от пожирающего гнета страстей и способными любить по-настоящему.

Знак ли это надежды на будущее или призыв беречь своего внутреннего ребенка? А может, не более чем попытка выдать желаемое за действительное? Сколько у нас ключей?..

<https://teatrtogo.ru/2024/07/01/strast-paskalya-dyusapena-na-dyagilevskom-festivale/>

Театр To Go

«Это мой совет: будьте счастливы». Мастер-класс Теодора Курентзиса по хоровому дирижированию (Театр To Go)

Алена Мороз

Особая радость Дягилевского фестиваля — открытые мастер-классы в рамках образовательной программы, которые можно посмотреть, а иногда даже поучаствовать. Мы уже писали о том, что они могут становиться отличными тренингами по тому, как можно понимать музыку и вообще жить. А здесь собрали немного прекрасного с мастер-класса Теодора Курентзиса для хоровых дирижеров и фестивального молодежного хора.



«Вы хотите руководить или ансамблировать? А может, лучше попробуете их вдохновить?».

«Бывают песни, где дирижер может жонглировать. Эта песня не такая».

«Есть хрустальная благодать в этой музыке. Благодать [машет руками] умирает от этого».

«Вы здесь не затем, чтобы показать им 1-2-3-4. Они это знают. [пауза] Если не знают — то да, показать».

«Нужно, чтобы они видели, что вы можете и так, и так. Чтобы вы не боялись своей тени. Вы здесь хозяин, не тень».

«Управляйте телом, дыханием, глазами и любовью, а не руками».

«Видите, как мало надо, чтобы делать музыку?».

«Что мешает дирижеру? Дирижеру мешает сам дирижер. Нужно научиться быть свободным».

«Вы мечтаете больше, чем они мечтают, а нужно, чтобы они мечтали больше, чем вы».

«Оп, опустил руки, смерть. Зачем эти дирижерские понты?».

«В разное время открываются разные проекторы гласных, у каждой гласной — свое свечение. А ваша задача — правильно светить».

«Наша цель — убрать музыку от этой условности и запаха столовой».

«Когда мы были детьми, была мята, была лаванда — и целый калейдоскоп волшебства открывался от простого запаха, а звук какого-то случайного колокольчика строил новое пространство. А потом образование, школа, люди не верят в Деда Мороза... Оказывается, что мама и папа не так любят друг друга, потом кажется, что мир не такой добрый, как я думал. А почему я должен быть беззащитным? Я буду строить себе комнату, уберу всё, изолируюсь... И тогда знаете, что случается? Ты живешь. Без музыки».

«В сознании артиста, который живет и учится, потому что мы учимся всю жизнь, в какой-то момент закрываются все двери. Так мы остаемся изолированными. Найти форточки и проветрить — это моя работа и мое кредо как дирижера».

«Музыка очень легко прячется между страницами. И вдруг, только когда ты находишься в моменте светлого сознания, она появляется и говорит: Я здесь. — Не может быть, где ты была столько лет? — Я была здесь. Ты на меня смотрел, но ты не понимал меня, ты не видел. Потому что был погружен в то, что ты дирижер, а это только материал, чтобы подняться, руководить, получить признание...».

«Это мой совет: будьте счастливы. Найдите счастье в музыке».

<https://teatrto.ru/2024/06/26/master-klass-teodora-kurentzisa/>

ЕВГЕНИЙ ВОРОБЬЕВ: МЫ НЕ ДОЛЖНЫ СЧИТАТЬ, ЧТО МОЦАРТ РАВЕН ШИКАНЕДЕРУ. (Музыкальная жизнь)

Премьеру «Волшебной флейты» Моцарта на Дягилевском фестивале готовили режиссер Нина Воробьева и дирижер Евгений Воробьев (**ЕВ**), который рассказал Владимиру Дудину (**ВД**) о том, как удостоился чести встать за пульт оркестра musicAeterna, как договаривался с режиссером, и почему в новой версии моцартовского зингшпиля не будет привычных разговорных диалогов.

ВД «Волшебная флейта» – твой первый полноценный оперный проект, если не считать «Реки Керлью» Бриттена на сцене Пермского театра оперы и балета. Не страшно?

ЕВ В ожидании нового и неизвестного всегда возникают какие-то страхи и переживания. Это обычные человеческие эмоции. Как говорится, глаза боятся, руки делают.

ВД Но если посмотреть с другой стороны, у тебя просто расширилось пространство для работы: сначала был вокальный ансамбль Parma Voices, а сейчас все увеличилось до хора, солистов и большого оркестра.

ЕВ Да, появился другой уровень взаимодействия, возникли более сложные процессы. В больших коллективах начинают работать совсем другие связи, не ансамблевые, не индивидуальные. Другие механизмы вступают в силу.

ВД Оркестр тебя прекрасно знает, доверяет тебе?

ЕВ Да, это так, но мне сложно анализировать этот очень живой, текучий процесс. Чуть проще будет говорить об этом после спектакля, когда уже можно будет посмотреть со стороны на случившееся.

ВД Как получилось, что Теодор доверил тебе свой оркестр?

ЕВ У этого вопроса есть своя предыстория. Я занимался административными делами оркестра, был инспектором хора, директором оркестра. Не только на репетициях, но и на концертах приходилось иногда, например, играть на фортепиано, на органе. Когда Теодор ушел из Пермского оперного театра, я не без его одобрения занял позицию главного хормейстера театра, позже немного пробовал работать и с большим оркестром, потом была «Река Керлью», а затем и я уехал из Перми. Теодор пригласил меня в Дом Радио, в Петербург. Я ассистировал ему в разных проектах, но переломной программой стало «Посвящение Марине Цветаевой». Последним в проекте исполнялось произведение Теодора. Его не было в тот момент в Доме Радио на репетициях и премьере, но он все время был в курсе происходившего, что-то подсказывал.

ВД Можешь считать себя учеником Теодора?

ЕВ Думаю, что все, кто музыкально взаимодействует с Теодором, не могут не испытать его влияния. Это очень мощная личность. Его понимание музыки, отношение к процессу работы, репетициям очень впечатляют. Благодаря работе с маэстро ты начинаешь видеть многие вещи с тех сторон, с которых прежде не видел. Что-то как будто хорошо известное, знакомое после работы с ним оказывается скрывающим много неизвестного. Границ в творчестве для Теодора нет, он все время как бы выходит за пределы. Ему говорят «нет, это невозможно», а оказывается – возможно. И так происходит постоянно. Это впечатляет во всех смыслах – в звуковом, в смысле ощущений, художественных идей.

ВД Значит, школу симфонического дирижирования ты проходишь на практике?

ЕВ В определенном смысле да, и в этом есть свои вызовы.

ВД Ты с самого начала репетиций «Волшебной флейты» работаешь в диалоге с режиссером?

ЕВ Я много участвовал в мизансценических репетициях, поскольку считаю это важной частью работы. Дирижер, как и режиссер, очень тесно связан с музыкальным временем, и взаимодействие двух создателей спектакля должно складываться как можно раньше, чтобы не получилось так, что они по-разному понимают какие-то вещи, а артисты узнают об этом в последнюю очередь, оказываясь меж двух огней. Еще до того, как спектакль начали ставить, мы встречались и довольно много обсуждали его не только с режиссером, но и со всей постановочной командой. Какие-то взгляды я высказывал довольно обстоятельно, что-то напевал, показывал, делился ощущениями от тех или иных персонажей оперы. Мы много общались, но всегда остаются разные подходы, невозможность достичь единства абсолютно во всем. И хорошо, что мы не стоим на позиции «слушайте или смотрите это только так, а не иначе». Нельзя все свести к чему-то однозначному.

ВД Насколько дирижер и режиссер «аккомпанируют» идеям друг друга?

ЕВ Музыка не должна иллюстрировать сценическое действие и наоборот, иначе это упростит результат. Хотя без взаимовлияния, конечно же, не обходится. Режиссер высказывала свои просьбы, мы с оркестром старались искать пути, как ее идеи будут работать с точки зрения музыкального времени, выбора характеров, исполнителей. Что-то может быть не полностью синхронным в плане сценического действия и музыкального времени, и это тоже хорошо.

ВД Что для тебя значит это сочинение Моцарта?

ЕВ На мой взгляд, «Волшебная флейта» – одна из самых интересных партитур Моцарта. Я слушал много записей «Флейты», большинство – на исторических инструментах, что мне концептуально ближе. Иная оперная традиция утяжеляет Моцарта, как, например, медленные темпы или огромные расшатанные голоса.

ВД Мне кажется, «медленные темпы» и «огромные голоса» все-таки ушли в прошлое, разве нет?

ЕВ Если послушаешь актуальные постановки последних лет, то их наберется немало, я даже не буду перечислять. Но я смотрел, конечно, не только те, которые появились недавно.



ВД Ты слышишь в тексте «Волшебной флейты» заигрывания с масонской символикой?

ЕВ Об этом написаны тонны литературы, среди которой есть и то, что как будто реально, и то, что сильно притянута за уши. Понятно, что какие-то идеи есть в либретто, и тут надо бы анализировать масонскую традицию, но это всегда иллюзорный момент. К тому же мы не должны считать, что Моцарт равен Шиканедеру.

ВД Слово для Моцарта значило очень много. Его выбор Да Понте в качестве либреттиста своих трех великих опер было отнюдь не случайно. В «Свадьбе Фигаро» они вдвоем совершили настоящую революцию, написав нечто большее, чем оперу, – оперный трактат о слишком многом.

ЕВ Можно ли приравнять работу композитора к тому, чье либретто он использует? Музыка всегда будет гораздо шире. Во взаимодействии с музыкой слово становится гораздо более объемным. Музыка говорит то, что нельзя выразить словами, не сводится к слову.

ВД Но «Волшебная флейта» – зингшпиль, в котором музыка и слова как бы уравнены в своих правах на высокое искусство.

ЕВ У нас в спектакле нет разговорных диалогов. Совсем. У нас будет не зингшпиль. Будет и дополнительная музыка, и не только Моцарта. Мы сделали оперу и убрали самое, на мой взгляд, неинтересное, что есть в этом произведении.

ВД Ну, как сказать, как сказать, все-таки многовековая традиция...

ЕВ Это правда. Но хочется слушать музыку, а не слова Шиканедера.

ВД Органично получилось?

ЕВ Думаю, да.

<https://muzlifemagazine.ru/evgeniy-vorobev-my-ne-dolzny-schitat/>

Теодор Курентзис (Аэрофлот Премиум)

ИНТЕРВЬЮ

**ТЕОДОР
КУРЕНТЗИС**

СОЗДАТЕЛЬ ОРКЕСТРА MUSICAETERNA И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ДИГИТЕЛЬНОГО ОПЕРОНОГО ФЕСТИВАЛЯ РАСКАЗАЛ «АЭРОФЛОТ PREMIUM» ОБ УРАЛЬСКОЙ ПУБЛИКЕ, КУЛЬТУРНОЙ СТОЛИЦЕ И ГИДУЩИХ ПРЕМЬЕРАХ

ФОТО: МАРИЯ ГАНИЯНИЦ

Вы много лет жили и работали на Урале и в Сибири. В чем особенность нестандартной публики?

Наверное, у меня действительно есть уникальный опыт: я выступаю и в крупнейших концертных залах мира, на главных европейских фестивалях, а в самых маленьких городах на Крайнем Севере. Внизу людей в зале Берлинской филармонии, а концертхале Шаляпина и в небольшом ДК в Новом Уренгое. И вы знаете, люди везде одинаковые. Отличие одно — разный доступ к информации, разный бэкграунд. Кто-то с детства бывает в театре и на концерт приходит с партитурой, а кто-то впервые слышит музыку Вагнера, когда мы приезжаем. Но я могу сказать, что в Сибири и на Урале публика больше жаждет новой информации, зрители с жадностью и благодарностью воспринимают этот новый опыт. На мой взгляд, очень важно поддерживать это развитие. Мы стараемся не просто делать тур по городам, а удерживать так называемые резиденции — давать мастер-классы, проводить лекции — и обязательно возвращаться снова. И потом, когда мы вновь приезжаем, я чувствую, что наши зрители не стояли на месте, они пошли дальше, использовали тот импульс, который мы дали.

Вы сделали Дигитальный фестиваль в Перми местом приятия культуры.

Как вам это удалось?
Это как раз результат очень трезвого отношения к качеству и образовательной программе, которую мы делаем в Перми. Это была очень долгая работа. Мы создали здесь творческую лабораторию, место встречи зрителей и артистов, где мы все вместе играем и слушаем музыку, вместе изучаем те явления, которые происходят в искусстве, говорим о философии, кино, творческой природе человека. Это очень интенсивная внутренняя работа, которая обогащает, запускает какие-то внутренние процессы, за-

ставляет нас меняться и становиться лучше. И естественно, когда образуется такое мощное культурное пространство, оно притягивает к себе людей.

В июле в Перми пройдет очередной Дигитальный фестиваль. Каковы главные премьеры сезона-2024?

В этом году мы покажем на фестивале три новые оперные постановки: «Волшебную флейту» Моцарта, которую ставят Нина Воробьева и Евгений Воробьев, «Положения повеса» Алексея Приютенко и Фелера Леланга с труппой Пермской оперы и Ramon Pascual Dosaneza в постановке Аины Гусевой. Все три премьеры, а также концертная программа, которая откроет фестиваль, — «Страсти по Матфею» Баха — объединены единым концептуальным титулом: «страсть». Понятие страсти очень тесно связано с нашей жизнью, оно имеет разные значения и ипостаси. Страсть — это желание. Страсть — это азарт. Но страсть в христианстве — это также мучения, отсюда и Страсти Христовы. Или, например, мы говорим «страстный любитель» либо «бесстрастный человек». Мы выбрали произведения, в которых страсть проявляется по-разному, чтобы расширить наше понимание того, как искусство исследует какое-то сложное и противоречивое явление.

Вы называли деревню Демидово под Пермью своим домом. А где теперь ваш дом?

По-прежнему там. Конечно, а сейчас больше времени провожу в Петербурге. Но дом — это место, куда ты мечтаешь вернуться. Вообще моя жизнь складывается так, что в большую часть ночей сплю на кушетке кроватки, потому что я все время на гастролях, а в перерывах. Наверняка многие мечтают о такой жизни, о путешествиях и новых впечатлениях, а я invece привлекательно сплунуть по дому, по домашнему уюту. Мне этого немного не хватает. »

ИНТЕРВЬЮ



Как вы оцениваете роль Зальцбургского фестиваля в вашей музыкальной карьере?

Зальцбургский фестиваль — место, где встречаются все самые значимые для музыкального мира художники и проекты, прогрессивные и консервативные, опытные и молодые. Причем важно не только иметь возможность свое творчество показать, но и увидеть, что делают другие. Мне кажется, что в России Дигитальный фестиваль играет такую же роль, потому что мы его развиваем в большей степени как оперный фестиваль. Важно, чтобы люди могли в одном месте в течение недели увидеть новые постановки совершенно разных авторов, каждый из которых имеет свой стиль, свой язык. Помимо этого есть концерты, танцы, лекции, перформансы. Это некий форум, где все собирается, чтобы увидеть и обсудить, что сейчас на самом деле происходит в искусстве.

После ухода из Пермского оперного театра вашей базой стал Санкт-Петербург. Какое место для себя вы видите в этом городе?

Я очень счастлив быть в Петербурге и вспоминаю те чувства, которые испытывал, когда здесь жил. Это первый город России, в который я приехал. Он дал мне образование, большой опыт. Это удивительное место. Определение — культурная столица, которое часто употребляют по отношению

к Петербургу, совершенно справедливо. Хотим мы того или нет, ни один город в России не может сравниться с Москвой масштабами, ресурсами, возможностями. Но Петербург дает особенный шанс для творческой реализации, он пронизан духом российской культуры последних 300 лет. И именно поэтому жить и работать здесь для меня ответственность и вызов.

Известно, что вы не только дирижер, но и композитор. Готовы ли вы передать свои произведения другим оркестрам?

Моя музыка довольно своеобразна. Это не та музыка, которую люди могут послушать для наслаждения. И она не имеет отношения к тем актуальным музыкальным приемам, которые считаются языком современной академической музыки. Моя музыка базируется на моих духовных требованиях, на желании воплотить в физической сущности — звуке — духовное. Ведь искусство — это попытка с помощью наших очень ограниченных органов чувств передать вещи, которые неуловимы, какие-то странные образы и ощущения, которые невозможно выразить словами. Это, в принципе, моя цель в искусстве — приоткрыть эту магическую дверь в параллельное пространство необъяснимого и попытаться подальше удерживать в реальности то, что я интуитивно чувствую. Поэтому, чтобы играть мою музыку, исполни-

ФОТО: МАРИЯ ГАНИЯНИЦ

телям необходимо понимать, о чем речь. Иначе это будет просто репродукцией нотного текста.

Трансцендентную силу визуального искусства последовательно пытался отменить весь XX век. А музыке почему удается сохранить доступ в высшие сферы? И как лично вам это удается?

Протест сам по себе не является произведением искусства. То есть делать какую-то революцию в искусстве не имеет смысла, если не можешь предложить альтернативу. Разрушить легко, а построить сложно. Поэтому, если хочешь все делать по-новому, хочешь отрицать все, что было до тебя, — предложи что-то, что может привлечь. Попробуй написать музыку для девушки, которую ты любишь, и если ты сможешь добиться слезинки от нее, значит, ты можешь мечтать сделать и что-то большее. Но если ты даже одного человека не можешь тронуть и сила твоя направлена на то, чтобы разрушить фасад определенной традиции, тогда это бессмысленно. Меня самого называют *enfant terrible*, эпатажным; может, раньше я даже как-то способствовал созданию такого образа. Но мне кажется, и я очень надеюсь, что люди понимают: все, что я делал, было не от желания разрушать. Нужно было прорубить коридор, чтобы дать путь другой информации, которая может проникать в душу, сознание и сердца людей.

У вас получилось?

Меня интересует то, чего мы не знаем. Да, я считаю, что мы должны переартикулировать нашу культурную историю, переосмыслить те формы и смыслы, которые стали канонами. Надо искать истину, а не «красивость». Истина ценнее, глубже и пригляднее, чем то, что кажется красивым на первый взгляд. Конвенциональная красота — сконструированная система, которая преподносится как некая объективная ценность, — ненастоящая. Так сады, над которыми поработал дизайнер, никогда не будут столь же красивыми, как свободные поля, где цветы растут в своей природной асимметрии. Прекрасна девушка, которая не подходит под стандарты женской красоты, и прекрасен человек, в душе которого есть любовь и сострадание. Потому что в этом есть правда, которая не укладывается ни в один сконструированный шаблон.

Во время работы над новой программой что влияет на ваш выбор того или иного композитора?

Сила желания высказаться, которое наполняет меня. Когда я берусь за какую-то партитуру, я очень долго

живу с этой музыкой и мечтаю о ней. И только тогда я решаю исполнить музыку, когда мне есть что сказать. Но главная сложность в том, что мы планируем на два-три года вперед, и когда приходит время, ты можешь оказаться в совсем другом состоянии души. Поэтому мы иногда делаем концерты-энигмы, для которых можем выбрать программу буквально за неделю, чтобы сказать то, что сейчас на душе. Это самые дорогие, самые личные концерты.

Чью музыку вы хотите, но пока не готовы исполнить и почему?

Пожалуй, свои самые любимые сочинения я еще не исполнял. Некоторые из них — по объективным причинам, потому что просто нет возможности собрать нужный состав. Это, например, Восьмая симфония Малера или Реквием Берлиоза. Есть много старинной музыки, которую хочется исполнить: Гендель, Монтеверди. Но, в принципе, я начинаю потихоньку исполнять свои мечты и берусь за те сочинения, которые для меня эталонные. Например, это «Страсти по Матфею» Баха. Я 20 лет ждал, чтобы подступить к этой музыке.

Анонсированная постановка в Опера Гарнье вместе с режиссером Питером Селларсом в следующем году — что это будет?

Париж — это город Рамо, и приглашение ставить одно из его главных сочинений в Парижской опере много для меня значит. И конечно, вновь встретиться с Питером Селларсом — это большое счастье. Он мой духовный брат, человек, с которым мы вместе работаем уже 15 лет и понимаем друг друга без слов.

Вы не раз говорили, что фокус вашей музыки иной, чем у других известных музыкантов. В чем эта инаковость?

Я верю, что искусство имеет силу изменить наш мир и нас самих к лучшему. Мы часто думаем о том, как нам тяжело, и забываем, что жизнь всегда была сложной. И миссия музыки всегда заключалась в том, чтобы дать стержень и духовную силу, помочь найти в глубине своего сердца лучшую версию себя. И в том, что я делаю, я иду этот путь — от сердца человека к сердцу. Я не из тех людей, кто просто хочет наслаждаться жизнью. Мое удовольствие в другом.

О чем ваши самые свежие стихи?

Сейчас посмотрю... О весеннем снеге. А еще я пишу сейчас стихотворения, которые как будто поэтическая иконопись. Я закрываю глаза, представляю иконы святых мучениц и описываю картину словами моего сердца. Вот это моя последняя попытка. 

Павел Милюков: «В Пермском крае достаточно талантливых детей, достойных обучения в музыкальной школе» (Новый компаньон)

Номинант Строгановской премии Павел Милюков — о своих наставниках и о том, почему Пермскому краю необходима специальная музыкальная школа



Скрипач Павел Милюков номинируется на Строгановскую премию за заслуги в создании в Перми Краевой музыкальной школы, однако выдающийся музыкант, лауреат множества международных конкурсов, в том числе конкурса имени Чайковского, известен в Перми и без этого. Меломаны по-настоящему любят этого исполнителя, которого запомнили ещё с тех времён, когда он, ученик музыкальной школы № 1, выходил на сцену в качестве солиста в детском концерте 1 июня. Сегодня его уже не назовёшь вундеркиндом, но по-прежнему можно назвать феноменом. Совсем скоро мы увидим его на Дягилевском фестивале.

Стала ли для вас неожиданностью номинация на Строгановскую премию?

Ещё какой! Откровенно говоря, я до сих пор не очень понимаю, чему я этим обязан; есть, наверное, другие претенденты...

Строгановская премия присуждается тем, кто прославил Пермский край. Вы как раз из тех, кто его прославляет за его пределами. А как вы пришли к этому? Каков ваш путь в музыку?



Как пришёл... Мама привела! Мы пришли в музыкальную студию школы № 82. Мне повезло: там преподавала Татьяна Аркадьевна Шевцова. Позднее я перешёл в музыкальную школу № 1 и продолжил заниматься с тем же педагогом. Мне вообще везло с педагогами: все мои наставники были замечательные, и я им благодарен. Особенно Татьяне Аркадьевне.

В 2020 году вы не просто сыграли в Перми с пианистом Эмином Мартиросяном концерт в честь юбилея вашей музыкальной школы, но ещё и сыграли его при пустом зрительном зале: дело происходило в самом начале локдауна... Это было трудно?

Наверное, это было необычно, но я понимал, что на самом деле зрителей много, просто они находятся по ту сторону видеокамеры.

Вы трижды участвовали в Международном конкурсе имени Чайковского. Наверное, огромное упорство нужно для того, чтобы два раза подряд слететь с первого тура, рискнуть в третий раз – и победить?

Было сделано очень много, чтобы пойти на конкурс в третий раз. Пришлось полностью переучиться. Я поехал в Вену к профессору Борису Кушниру, который поверил в меня; никто не верил в то, что можно измениться в зрелые для музыканта годы – мне было 27 лет, когда я начал с ним заниматься. Я буквально родился заново как музыкант – каждая мельчайшая деталь исполнительства. Сейчас стараюсь передавать это своим ученикам.

Ваши родители по-прежнему живут в Перми. Вы часто бываете в родном городе не по работе, а просто так?

К сожалению, очень редко, но сейчас буду приезжать чаще, поскольку с января я являюсь художественным руководителем Краевой музыкальной школы.



Вы всегда активно поддерживали проект создания в Перми специальной музыкальной школы. Иногда приходится слышать, что в городе, где нет консерватории, такой проект вряд ли будет успешным. Что вы можете на это возразить?

Вы привели лишь один аргумент против создания такой школы, а у меня есть сто аргументов за! Я сам мечтал учиться именно в такой школе, но не довелось. Я уверен, что в Пермском крае достаточно талантливых педагогов, чтобы школа успешно работала, и достаточно талантливых детей, которые достойны обучения в ней.

Что входит в обязанности художественного руководителя этой школы?



Сейчас мы разрабатываем программу обучения, создаём проект расписания и стараемся составить его максимально логично для того, чтобы сочетались музыка и общеобразовательные предметы, чтобы дети развивались в этой школе всесторонне. Выпускники школы вовсе не обязаны все до одного становиться профессиональными музыкантами. Они вполне могут выбрать другие сферы деятельности, и у выпускников других школ не должно быть перед ними преимуществ. Мы должны сделать всё, чтобы

наши выпускники были готовы продолжить обучение по любой специальности. Это довольно трудно, и точного рецепта такой деятельности нет, наверное, ни у кого. Таких школ всего девять в нашей стране, да и в мире их не так много.

У вас есть какие-то особые задумки, ноу-хау? Будет что-то исключительное, такое, что будет отличать эту школу от других подобных заведений?

Надеюсь, что нет! Для того чтобы создать новую педагогическую систему, нужны годы экспериментов. Не уверен, что мы имеем право тратить на это драгоценное время наших учеников. Так что мы стараемся применять хорошо зарекомендовавшие себя принципы. Эта школа – уже сама по себе большое нововведение, огромная новая возможность для талантливых детей. Этого достаточно.

В этом году вы впервые приезжаете с концертом на Дягилевский фестиваль. Какую программу вы готовите?

Мы с пианистом Вадимом Руденко подготовили камерную программу из сонат Иоганнеса Брамса и Сезара Франка. В марте в «Сириусе» мы впервые играли вместе с Вадимом, а эту программу подготовили специально к фестивалю, так что это будет премьера.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8190186.html>

Виталий Полонский: «В этом городе musicAeterna стала тем коллективом, который сегодня всем известен» (Новый компаньон)

Главный хормейстер musicAeterna Виталий Полонский — о новом образовательном проекте Дягилевского фестиваля, о том, почему важна Пермь, и об уникальности певцов своего хора



Хормейстер всех проектов Теодора Курентзиса Виталий Полонский работал и работает с маэстро и в Пермской опере, и в частном учреждении культуры «Этерна», и в европейском проекте Utopia. Полонский — полноправный соавтор всех больших оперных постановок, создающихся с участием Курентзиса, в том числе спектаклей Дягилевского фестиваля. На фестивале 2024 года он — одно из главных действующих лиц, в том числе в образовательной программе, где у него в этом году прошёл авторский проект. Молодые певцы и дирижёры-хоровики 10 дней учились и репетировали, а потом выступили с концертом сложной хоровой музыки, который растрогал слушателей до слёз.

— В этом году в образовательной программе Дягилевского фестиваля новинка — хоровая лаборатория. Как прошёл этот десятидневный интенсив, каковы его результаты?

— Это, возможно, самый популярный вопрос ко мне на Дягилевском фестивале. Всем интересно это начинание!

Мои впечатления противоречивы. Все позитивные моменты, связанные с этой лабораторией, относятся к творческому процессу, который мы строили в течение 10 дней.

Негативный момент — это понимание, на каком уровне находится сейчас образование в нашем направлении, в хоровом дирижировании и хоровом пении. Мы получили более 150 заявок от недавних выпускников консерваторий и от студентов старших курсов, и, к моему огромному сожалению, из них я смог отобрать только 23 кандидата. Я считаю, что это достаточно низкий результат.

Прежде всего, огорчает общий уровень культуры, который демонстрируют студенты. Они должны были написать краткую творческую автобиографию, и количество элементарных орфографических и стилистических ошибок в этих текстах такое, какого не может быть у людей, получающих гуманитарное образование. Для меня это большая боль. Мне казалось, что всё-таки в мире культуры уровень общей эрудиции должен быть выше...

У людей нет понимания профессиональной и деловой этики, умения написать резюме. Этому тоже необходимо учить. Мы в своей образовательной программе стараемся учить ребят и этому: как написать резюме, творческую автобиографию, как правильно сделать аудио- и видеозапись... У меня очень много кастингов проходит, и иногда соискатели присылают записи, на которых звучат расстроенные инструменты, записи, сделанные в странных интерьерах, со странно одетыми исполнителями... Я получал иногда вообще фантазмагорические вещи: очень неудобный, необорудованный класс с двумя расстроенными инструментами, с покосившимся портретом Кабалевского — и стоит молодой человек во фраке и в бабочке. Понятно, что ситуации бывают разные, но эта эклектика мне — до слёз, потому что хочется, чтобы культурный человек был культурен во всём.

— А как быть молодым людям из провинции, у которых нет ничего, кроме покосившегося портрета Кабалевского, обшарпанного класса и большого желания петь?

— Если бы я был на месте этого студента, я бы портрет точно поправил! Это раз. Во-вторых, раздобыл бы качественные ноты, потому что на записи я вижу, что ноты распечатаны кустарным способом на листках размера А4 и они падают с пюпитра у концертмейстера. Уж подобные-то вещи можно исправить.

Сейчас есть множество инструментов самообразования. Кроме желания петь должно быть желание расти, развиваться, а те записи, которые нам присылают, — это расписка в своей инертности. Если ты уже выбрал профессиональный путь, ты должен понимать, как будешь развиваться. Не стоит рассчитывать на то, что у тебя будет какой-то выдающийся профессор. Можно мечтать, можно искать профессора, но самообразование никто не отменял. Книжки существуют! Читайте Достоевского, читайте современную литературу, слушайте записи. В ответ на вопрос «Кто ваша любимая певица?» студенты не могут вспомнить никого, кроме Анны Нетребко. Честь и хвала Анне Нетребко, но помимо неё существует много других певцов.

В общем, я считаю, что образование на сегодняшний день находится в странном состоянии.

У нас в образовательной программе есть ещё секция педагогов музыкальных школ, и мы вместе с куратором образовательной программы Анной Фелеловой организовали встречи студентов, которые сейчас получают профессиональное образование, с теми людьми, которые уже получили «корочки», и у нас получился целый дискуссионный клуб, очень много было вопросов — и у молодёжи к старшему поколению, и наоборот.

У ребят была очень насыщенная программа, и, согласно девизу нашего фестиваля «Не спать!», они были заняты действительно с утра до ночи.

Нашей целью не было создание концертного хора; задача была — собрать лучших студентов, которым мы можем помочь в освоении профессии. Если раньше я считал, что для работы с молодёжью нужны любовь и эмпатия, и культивировал в себе эти чувства, то сейчас я понял, что необходима ещё и честность, и я им демонстрирую все секреты, все ноу-хау, которые у меня существуют.

Кроме того, именно на этой лаборатории можно искать новые кадры для хора musicAeterna. Нам нужна преемственность, нужно, чтобы хор омолаживался. Это очень важный момент, потому что не каждый из хороших музыкантов, работающих и учащихся в России, может доехать до Санкт-Петербурга на очное прослушивание. Географически Пермь находится более центрально в России, и сюда могут приехать певцы и из Казани, и из Екатеринбурга, даже из Новосибирска, Красноярска.



— *Какие требования вы предъявляете к вашим хористам? В чём особенность musicAeterna?*

— Артисты нашего хора являются не просто ансамблистами, есть большой пул музыкантов, которые выступают как солисты. Я невероятно горжусь тем,

что наш солист Егор Семенков, который пел партию Евангелиста в «Страстях по Матфею» Баха (на открытии Дягилевского фестиваля 2024 года. — Ред.), — возможно, лучший или один из лучших Евангелистов в России. Это вообще в Европе отдельная специальность, отдельная профессия — исполнитель роли Евангелиста. Егор продемонстрировал высочайший профессионализм и потрясающую музыкальность.

Многие наши певцы растут и уходят от нас, чтобы сделать большую карьеру, и меня это только радует. Сергей Годин сейчас — солист в театре в Нижнем Новгороде, и он у нас на фестивале фантастически исполнил мужскую партию в опере Дюсапена Passion. На Зальцбургском фестивале этого года наша солистка Анастасия Ерофеева будет выступать вместе с Жорди Савалем, и она будет в этом году принимать участие в Баховском конкурсе, так же, как и Ирина Макарова, наша бывшая солистка, пермская девушка, которая родилась в Лысьве, училась в Перми, а сейчас работает в Германии. Так что сразу две певицы из musicAeterna будут представлять российскую культуру, российскую музыкальную школу на важнейшем европейском конкурсе.

— *И вы, и Теодор Курентзис очень привязаны к Перми. Были разные периоды в ваших отношениях с местными властями, но вы продолжаете сюда возвращаться. В чём секрет такой привязанности к городу и его жителям?*

— Пермь — это город контрастов. Здесь есть Дягилевский фестиваль, замечательная балетная труппа и художественная галерея, но ещё есть спальные районы... Я устроил ребятам из хоровой лаборатории встречи с интеллигенцией этого города, с людьми, которых я очень уважаю, люблю и которые мне отвечают взаимностью. Это директор Пермской художественной галереи Юлия Борисовна Тавризян, галерист Вадим Зубков, который проводит оперные клубы и читает лекции. Вадим прочитал нам две лекции — о Гезине Терборх и о «Джоконде», и ребята увидели невероятную эрудицию! Некоторые исторические факты, которые он упоминал, и для меня были внове... Пермский юрист Владимир Куранов прочитал нам лекцию об авторском праве, и это тоже очень важно, потому что, если мы хотим жить в современном цивилизованном мире, мы не должны копировать ноты на аппарате Хегох, надо покупать легальные копии.



Я счастлив, что я смог показать молодёжи мой любимый город. Я горжусь тем, что я здесь жил, что здесь мы создали. Именно в этом городе musicAeterna стала тем коллективом, который сегодня всем известен. Большинство наших студентов — из столиц, из Санкт-Петербурга и из Москвы, но не все они будут работать с Теодором Курентзисом или жить в Москве, кому-то придётся уехать в провинцию, и мне очень хочется им показать, что за МКАДом тоже есть жизнь. Теодор сторонник децентрализации искусства, и уникальный опыт жизни в Перми продемонстрировал, что жизнь за МКАДом иногда может быть даже ярче, чем в столице.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8221421.html>

Анастасия Пешкова: «Танцовщики — это не функции, а люди»
(Новый компаньон)

Хореограф musicAeterna Dance Анастасия Пешкова — о том, чего ждать от нынешнего Дягилевского фестиваля, и об особенностях танцевальной труппы из вселенной Теодора Курентзиса



В Перми открывается Дягилевский фестиваль. Второй год подряд в нём принимает участие musicAeterna Dance — одно из недавних приобретений многосоставного коллектива Теодора Курентзиса musicAeterna. Танцевальная труппа — ключевой участник двух событий: постановки оперы Паскаля Дюсапена *Passion* (16+) и пластического спектакля *Okho* (12+). О том, чего ждать от этих спектаклей, а также об особенностях работы musicAeterna Dance рассказывает хореограф и репетитор коллектива Анастасия Пешкова.

Passion — уже третья ваша оперная постановка в рамках Дягилевского фестиваля с Теодором Курентзисом и Анной Гусевой. Сначала был Орф, потом Стравинский, и вот сейчас — Дюсапен. Скажите, пожалуйста, можем ли мы говорить о какой-то трилогии или это просто три совершенно разные вещи?

Может быть, кто-то увидит в этом трилогию, но специальной задумки создать трилогию у нас не было.

Стиль каждой постановки во многом определяет музыка. Когда мы работали над *De temporum fine comedia* Карла Орфа и над «Персефоной» Игоря Стравинского, мы объединяли на сцене танцовщиков и хор, хор был одним из главных действующих

лиц в обеих постановках. Здесь же у нас на сцене остаются два солиста и артисты труппы musicAeterna Dance с несколькими приглашёнными танцовщиками и перформерами.

Опера Дюсапена — это гораздо более поздняя музыка, исследующая совсем другую тему, создающая другую атмосферу. В ней иначе открывается пространство, и, конечно, хореографический текст этого спектакля будет отличаться от наших прежних постановок.

В Passion большую роль играет идея отражения, потому что музыка Дюсапена — это лабиринт. Эта музыка как будто сама в себе отражается, теряется в пространстве, или ты теряешься в пространстве этой музыки. Ты не заметил, как вдруг переместился из узкого коридора в огромное, бескрайнее пространство без пола, потолка и всего остального... Возможно, солисты оперы отражаются в историях, в которых танцовщики находятся сейчас, или были их частью когда-то в прошлой жизни, или станут в будущем.

Как строится ваша работа?

В своей работе мы всегда используем лабораторный метод: вбрасываем танцовщикам какую-то задачу, идею, которую мы хотим в спектакле развить, и потом каждый из них вносит свой вклад: отталкиваясь от этой задачи, предлагает свои пластические задумки. На этапе репетиций мы всегда даём танцовщикам свободу пойти по тому пути, который предлагает им их воображение. На следующем этапе мы с режиссёром Анной Гусевой начинаем этот материал анализировать и обрабатывать. Я собираю хореографическую партитуру на основе того, что мы с танцовщиками «достали» из их тел. Я уверена, что движение, которое спонтанно родилось у танцовщика, — особенно если материал затрагивает какие-то личные темы и переживания, — всегда искреннее, органичнее, чем заданное постановщиком. И с этим очень интересно разбираться и работать.



Каждая работа, которую мы делаем для Дягилевского фестиваля, — это новое исследование

Мы не работаем с балетом, где есть жёсткие каноны. У всех исполнителей индивидуальная психика, своя физика, свой бэкграунд. И эти особенности и индивидуальные различия — как раз то, что мы «вытаскиваем» в Passion, они так или иначе проявляются в различных сценах. Для меня Passion — это в некотором роде персональный ад, как, наверное, для каждого участника, потому что мы имеем дело с passion — «страстями», или страданиями, которые проживают персонажи оперы.

И этот «персональный ад», личные эмоции, которые проживают танцовщики либо индивидуально, либо в дуэте, либо как команда, — это тоже определяет структуру хореографического текста.

Что собой представляет другой спектакль musicAeterna Dance — Okho?

Когда мы только начинали работать над этой постановкой, хореограф Володя Варнава охарактеризовал её как физическую драму. В ней мы, конечно, тоже шли за музыкой,

потому что это Янис Ксенакис, причём только его произведения для ударных инструментов — потрясающая музыка. Мы долго думали о том, как можно под эту музыку танцевать и нужно ли вообще это делать, в итоге родился какой-то очень своеобразный хореографический текст.

Ксенакис — необычный композитор: он архитектор, создатель оригинальной концепции света и автор собственной теории устройства театра. Володя искал диалог с этой музыкой. Среди произведений Ксенакиса, взятых за музыкальную основу, есть *Rebonds* — «Отскоки»: удар и его рикошет, перенаправление движения, звук — и шлейф от звука. Вот с этим мы и работали, придавая этой музыке телесность. Это действительно очень физический спектакль. Это не драмбалет, не какой-то нарратив, где тебе рассказывают историю, а диалог с музыкой и со смыслами, которые в ней заложены.

musicAeterna Dance — это самое недавнее, самое свежее дополнение к музыкальной вселенной Теодора Курентзиса. В чём миссия этого коллектива? В чём его специфика?

Это труппа из десяти танцовщиков, которые работают с физическим театром. Особенность нашей танцевальной компании в том, что это не классическая балетная труппа одинаково подготовленных и одинаково образованных танцовщиков, привыкших работать в единой эстетике и говорящих на одном пластическом языке. Наоборот, мы создаём свой собственный пластический язык, который формируется постепенно на основе проживания совместного творческого опыта. Все артисты *musicAeterna Dance* — это танцовщики с разным телесным опытом, разной танцевальной школой и бэкграундом.



Зрители в Перми — очень заинтересованные, открытые и эрудированные, интересно быть с ними в диалоге. Интересно работать для них, потому что это люди, очень насмотренные благодаря Дягилевскому фестивалю и вообще насыщенной театральной жизни в Перми

Все наши танцовщики пришли к нам разными путями. Айсылу Мирхафизхан, например, пришла из мира академического балета и только сейчас занялась современным танцем. Алексей Слуцкий работал в театре «Провинциальные танцы», Женя Калачёв танцевал в разных компаниях в Европе, а сейчас вернулся и работает с нами. Некоторые из танцовщиков постоянно ведут классы параллельно с собственной творческой деятельностью. Женя Калачёв и Аля Грунговская являются в Доме Радио кураторами танцевального направления, ведут лекции по современному танцу.

У всех разная природа, разный опыт, разные личные интересы. И вот из этой разницы рождается объём, глубина и выразительность пластического высказывания.

Я воспринимаю танцовщиков как рок-группу, в которой есть фронтмен, он задаёт какое-то направление и вектор движения. Остальные танцовщики — это не функции, а люди, которые находятся в диалоге, соавторстве и все вместе создают общую историю. Для меня важно быть внутри нашей творческой команды и вместе через эти процессы проходить.

Какую роль в вашей жизни, в деятельности вашего коллектива и всего сообщества musicAeterna занимает Дягилевский фестиваль?

Дягилевский фестиваль — невероятно важная для нас точка сбора: с Анной Гусевой и Теодором Курентзисом мы начали работать вместе именно на Дягилевском фестивале. Именно в процессе постановки *De temporum fine comoedia* появился наш коллектив musicAeterna Dance. Каждая работа, которую мы делаем для Дягилевского фестиваля, — это новое исследование. Фестиваль — очень важная часть сезона. Что бы мы ни делали в течение сезона, мы обязательно планируем, что мы покажем на фестивале и что будем ставить для него специально.

Зрители в Перми — очень заинтересованные, открытые и эрудированные, интересно быть с ними в диалоге. Интересно работать для них, потому что это люди, очень насмотренные благодаря Дягилевскому фестивалю и вообще насыщенной театральной жизни в Перми. Поэтому мы очень ждём предстоящей встречи.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8203161.html>

ТШ

Александр Шумилин: «Новое прорастает в нас постепенно»

Интервью с режиссёром Сашей Шумилиным, создателем театрального проекта «немхат», в рамках подкаста Театрального Журнала «Упражнения в прекрасном». Музыкальный критик Владимир Жалнин обсудил фестивальную программу Дягилевского, пермский контекст, нейросети, желание ставить классику и перфекционизм.

Владимир Жалнин: Саша, из всех определений: режиссёр, междисциплинарный художник, концепт-мейкер – какое тебе ближе?

Александр Шумилин: Если более официально, то куратор. Но сейчас такое время, когда не понимаешь, как себя определить. Напишешь «режиссёр» – могут начать говорить: «Да какой он режиссёр, просто концепт какой-то собрал». В этом году в программе Дягилевского фестиваля наш спектакль «Вечный свет». Главный язык постановки – свет, который полностью придумал и срежиссировал Пётр Стабровский. Мы долго не могли определить функцию Пети. На «режиссёра света» он не согласился, так появился «куратор по свету» (смеётся). Поэтому, мне кажется, я всякий раз называю себя по-разному, в зависимости от проекта. Перепридумываю себя. Ведь нет такого, что когда-то кто-то сказал: «Вот есть режиссер – и всё, по-другому человек на подобном месте называться не может». Мне кажется, искусство в этом отношении подвижно.



В. Ж.: Ты курировал Фестивальный клуб Дягилевского. Расскажи, о каких направлениях ты думал, когда собирал программу, чем вдохновлялся?

А. Ш.: Я оттолкнулся от слогана фестиваля, который мне безумно понравился, – это фраза Дягилева «Удиви меня». Она для меня не столько о потребности в какой-то конкурентной борьбе, сколько о развитии театрального языка, когда пытаешься со зрителем поговорить иначе. Исследование современного зрителя – мой фокус внимания направлен именно на это. Отбирая для программы Фестивального клуба тот или иной проект «немхата», я интересовался у наших продюсеров, как зритель обычно реагировал. На фестивале тот, кому не подошёл один спектакль, находит себе другой, более близкий. Мы же, исходя из этого, получаем представление о театральных вкусах людей сегодня.

В. Ж.: Спрошу о современном зрителе. Сейчас, в эпоху нейросетей и всевозможных чудес мультимедиа, сложно, наверное, удивлять, как того хотел Сергей Дягилев. Как «немхат» вовлекает и удивляет в 2024-м?

А. Ш.: Я скажу так: удивить зрителя легко. Даже очень простыми иммерсивными формами. К примеру, на Дягилевском мы показывали перформанс «Посмотрите на лицо», где задействован искусственный интеллект. Правда, шло тяжело, зритель пока не до конца понимает, зачем это нужно театру.

В. Ж.: Обычно, если нейросеть написала пьесу и её пробуют поставить, сыграть, зритель нормально к этому относится.

А. Ш.: Но мы попытались сделать нейросеть участником процесса на сцене. Расскажу подробнее о перформансе. Искусственный интеллект считывает лицо зрителя или лицо перформера, слушающего музыку. ИИ выдает в процентном соотношении, что человек чувствует, какие эмоции. Грусть, удивление, счастье... И самый главный вопрос, который решается с помощью нейросети в спектакле (или же не решается, тут момент двойкий): может ли человек достичь стопроцентного счастья? Потому что нейросеть никогда не выдаёт стопроцентного счастья. Всегда максимум – девяносто девять.

В. Ж.: Ничего себе!

А. Ш.: «Немхат» вообще про удивление. Многие думают, что это попытка отменить классическое. Пытаемся, значит, разрушить идею театра-храма. Ходим зачем-то на заводы, в бассейны, там все в наушниках, а спектаклей как таковых нет. Но «немхат» как раз-таки про поиск нового языка для актуального зрителя. Потому что всё, что нас окружает – события на улице, природные явления, – может стать языком для театра. Сейчас средств художественной выразительности действительно очень много, и мне нравится среди них искать наиболее актуальные.

В. Ж.: Зритель более традиционного театра тебя ведь тоже интересуется?

А. Ш.: Да. К нам ходят как молодые люди, привыкшие к разнообразной иммерсивности, так и люди постарше, другой формации, и мы это отслеживаем. У меня недавно даже появилась идея сделать в «немхате» классический сезон. Устроим «мхат» в «немхате» (смеётся).

В. Ж.: Когда все привыкли, что «немхат» – это нечто революционное, то поставить Чехова, например, по канону будет своего рода разрушением. Такое классическое искусство для неклассического зрителя, и наоборот.

А. Ш.: Да! И какие-то особенные, так сказать, инсайты бывают именно у тех, кто пришёл к нам впервые, кто привык к более конвенциональному театру. В негатив вообще никто не уходит. Иногда нам говорят: «Ну, пока это не моё. Тяжело перенастраивать свою жизнь с одного на другое». Хотя мы никогда не призываем: «Дорогие друзья, не ходите в обычный театр – только к нам!» Наоборот: «Обязательно сходите, но после этого театра ещё загляните в «немхат». И хорошо, когда зритель после «Евгения Онегина», например, зайдёт к нам в бассейн на спектакль «Пермское море».



В. Ж.: Видел этот спектакль на фестивале «Золотая маска».

А. Ш.: Правда, мы его больше не играем... В прошлом году на трёхсотлетие Перми нас попросили этот спектакль восстановить. Мы согласились, открыли регистрацию... Трепетно ждали встречи с «Пермским морем», хотелось вновь вспомнить все эти эмоции, вновь прийти в бассейн, где происходит действие. И вот всё настроили, прогоняем – и понимаем, что неактуально. Потому что истории некоторых ребят, которые записывались в этом спектакле, поменялись, развернулись в совершенно другую сторону. Может, стоит теперь «Пермское море» не в Перми делать, а в Москве, к примеру, с московскими перформерами, с московским контекстом.

В. Ж.: Хочется поговорить о пермском контексте. Помню спектакль, который «немхат» показывал в пространстве оранжереи с коми-пермяцкими песнями. Насколько для тебя важен именно локальный контекст, какие-то кейсы, которые ты нашел и ввёл? Благодаря этому, возможно, вообще поменялось знание людей о таком явлении, как коми-пермяцкий язык.



А. Ш.: Это жизненно важный момент для меня, другого ответа нет. Моя бабушка – коми-пермячка, и у меня к ней отношение очень нежное. Она, можно сказать, мне как второй родитель. Был момент, когда в ковид я чуть не потерял её... И вот подумал тогда, что хотелось бы сохранить её голос. А раз я концепт-мейкер и режиссёр, то должен сохранить голос бабушки не только для себя, но и для всех, сохранить голос коми-пермяцкого народа в целом. Этих людей действительно осталось немного: в 2010 году на коми-пермяцком языке в мире разговаривало лишь около шестидесяти тысяч человек.

В. Ж.: Очень маленький процент, если сравнить с другими языками.

А. Ш.: Когда мы выбираем тему, идею, материал для спектакля, я почему-то никогда не смотрю современную драматургию. Может быть, кто-то скажет: «Эх, вообще парень ничего не любит читать, не интересуется». А я, на самом деле, пытаюсь найти современную драматургию в том, что меня окружает, поэтому я и посвятил коми-пермяцкой истории весь сезон. Есть же несколько спектаклей, несколько циклов, и это стало современной драматургией.

В. Ж.: Да, у «немхата» получилась целая тетралогия спектаклей о коми-пермяцком языке.

А. Ш.: Когда мы в рамках коми-пермяцкого проекта ездили в экспедицию, то наблюдали совершенное угасание жизни: встречались деревни с единственным жилым домом. Но люди оттуда не хотят никуда уезжать, хотя всё их подталкивает к этому. Они считают, что «наш дом – наша деревня», и продолжают жить... Или другое: в Архангельске вроде как есть мужчина, который живёт и работает на маяке, и нам захотелось сделать спектакль под названием «Самый одинокий человек на земле». Необязательно даже пьесу писать, достаточно взять некий контекст или материал, где есть проблематика, работать с ней. За это я и люблю локальные контексты. В прошлом году мы поехали в Магадан и тоже исследовали город, то есть находили то, о чём сделаем там спектакль. И если в Перми мы сделали спектакль о молодых ребятах, которые хотят отсюда уехать, то в Магадане получился спектакль о том, как бывшие жители туда возвращаются. И никуда не хотят уезжать...

В. Ж.: Снова документальная история?

А. Ш.: На самом деле, я часто отхожу от документальных историй. Документ – он же может быть переработан различным образом, а я обожаю концептуальные истории. Очень нравится, когда спектакль есть в голове, когда я в воображении рисую его конструкцию. А затем говорю команде, каким образом мы всё это делаем.

В. Ж.: То есть сначала у тебя появляются визуальный план и драматургическая диспозиция? Как кто будет взаимодействовать, располагаться в пространстве, правильно?

А. Ш.: Да-да, потому что у меня иногда всё идёт от картинки. Люблю, чтобы всё было симметрично, хотя я и не перфекционист. Наверное, мне поэтому так близки спектакли Анны Терезы Де Кеерсмакер. Очень нравится, как она разрисовывает партитуру танца, как выстраивает органичность танцоров на сцене.

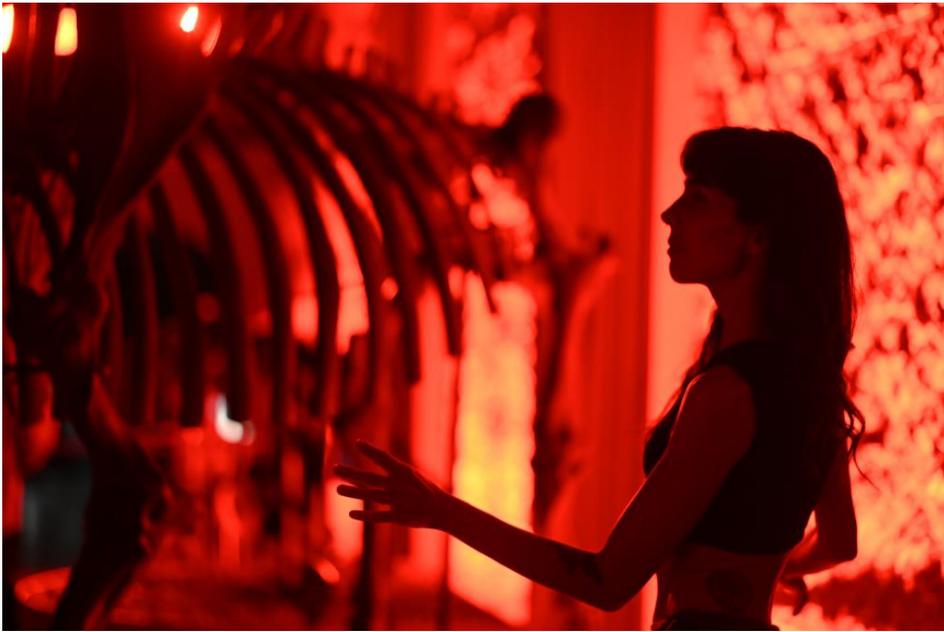
В. Ж.: Де Кеерсмакер, мне кажется, как раз перфекционистка. Помню историю, когда она во время показа в Москве остановила свой спектакль. И всё потому, что кто-то стал шуметь, громко разговаривать, снимать на телефон. А случались ли у тебя подобные истории, когда спектакль или перформанс прервали из-за поведения зрителей?

А. Ш.: Да, бывали такие истории. Один раз женщина действительно остановила спектакль и сказала, что его невозможно смотреть, но это было давно, году в 2017-18-м. Сейчас я много думаю про партиципаторность в спектаклях, потому что это очень важная тема – создать для зрителя такие условия, чтобы он не разрушил сложный спектакль. Выстроить конструкцию таким образом, чтобы зритель не ушёл просто из-за того, что ему неинтересно. При этом я не против, чтобы зритель уходил, если ему не нравится. Недавно, к примеру, мы играли «Вечный свет» – спектакль, который работает на языке света. Только свет, и больше ничего. Перформеры с фонариками создают, переформатируют пространство. На первом ряду сидели зрительницы, и они цокали, ныли, смеялись, но досидели до конца. С одной стороны, может, лучше и уйти в таком случае, проявив уважение к тем, кто смотрит со вниманием и интересом, а с другой – ведь это своего рода естественная реакция организма. Новое прорастает в нас постепенно.

В. Ж.: Соглашусь. Одна исполнительница современной академической музыки рассказывала, как она на первом курсе консерватории пришла на концерт авангардной музыки и ей там всё показалось смешным. Но уже в другой раз, услышав эту музыку, она её полюбила всем сердцем.

А. Ш.: Эти зёрна – их, главное, посеять.

В. Ж.: В «немхате» вы проводите спектакли в самых неожиданных местах: бассейн, оранжерея, Музей пермских древностей. Скажи, как ты общаешься с институциями? Вы расставляете там свою аппаратуру и так далее. Как тебе удаётся договариваться о ночном мероприятии среди экспонатов, которые трогать запрещено?



А. Ш.: Всё просто, нужно быть обаятельным (смеётся). Ну а если серьёзно, то, когда идёшь договариваться с тем или иным пространством, первое, что ты там должен сказать: «А давайте мы это сделаем вместе». Не может быть такого, что я сам по себе в бассейне что-то эдакое вытворяю. Нет, принимающая сторона – тоже участник процесса. Она имеет непосредственное отношение к тому, что будет происходить. И ещё очень важный момент: надо чётко понимать, почему спектакль – на заводе, в музее или в библиотеке, то есть что такое сайт-специфик на самом деле. И это нужно обязательно объяснить принимающей стороне. Дальше крайне важно бережно отнестись к самому пространству, не нарушить и не разрушить его. Бывает, кто-то приносит в сайт-специфичные места лишь своё – тогда и локация не принципиальна, и это уже не сайт-специфик, если честно.

В. Ж.: Есть ли какие-то особенные пространства, где ты мечтаешь сделать сайт-специфик спектакль?

А. Ш.: Оперный театр. «Немхат» в прошлом году делал перформанс «Пинг-понг с Чайковским» в Пермском театре оперы и балета. Вписали в эту мощную и пафосную архитектуру обыкновенные столы для пинг-понга. Взяли ребят, которые прекрасно играют в пинг-понг, предложили им устроить турнир между собой. И всё это под музыку Петра Ильича Чайковского... Наверное, так могла бы выглядеть неоконченная симфония композитора «Жизнь» (смеётся). Мечтаю что-то подобное придумать для исторической сцены Большого театра в Москве. Чтобы можно было взглянуть на это знаковое и намоленное место с новой точки зрения.

В. Ж.: Саша, хочу услышать твой вердикт: каким, как тебе кажется, театр будет через десять лет?

А. Ш.: Я не буду говорить о художественной составляющей, скажу про человеческие качества. Мне бы очень хотелось, чтобы через десять лет театр был человеческим внутри. Чтобы все, кто им занимается, относились бы друг к другу с уважением и добротой. Возможно, это простые слова, но крайне важные! Хочется, чтобы люди театра как-то сплотились, соединились. Чтобы действительно открывать, всё время открывать новый и новый театр, не забывая о фундаментальных достижениях прошлого.

В. Ж.: А что ждёт «немхат» лет через десять?

А. Ш.: Может, его и не будет (смеётся). Проект существует с 2015 года, и я несколько раз хотел его закрывать. Но всякий раз появляется какой-нибудь фестиваль, спектакль, и я решаю продолжать. Мне бы хотелось, на самом деле, чтобы проект разрастался, чтобы в других регионах появлялись спектакли, чтобы ребята из команды знали, что у них есть зелёный свет на эксперименты и можно сделать всё так, как чувствуешь и хочешь. Это позиция сегодняшнего «немхата»: театр может быть любым.

В. Ж.: Знаю, что многие молодые ребята в регионах разделяют эту позицию.

А. Ш.: Иногда я прихожу в Институт культуры в Перми, рассказываю о разных экспериментах, о новых возможностях театра. А студенты мне там говорят: «Ого, а так правда можно?». Такое ощущение, что им, в основном, рассказывают о том, как нельзя, или только знакомят с примерами, на которые как бы стоит равняться. И у многих молодых ребят уже с института появляются эти табу, которые только сковывают.

В. Ж.: Надеюсь, ребята получат новый опыт, когда придут на спектакли «немхата» в новом сезоне.

Фото Никиты Чунтомова, Алексея Ушакова, Никиты Бруева, Валентина Каменских

<https://journal.theater/talks/performances/dramaticheskij-teatr/novoe-prorastaet-v-nas-postepenno/>

ГИДЫ

BLUEPRINT

ВРЕМЯ СТРАСТЕЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ (Blueprint)

Артем Макоян

Глядя на афиши весны и лета, можно подумать, что «Страсти по Матфею» Иоганна Себастьяна Баха, которыми откроется Дягилевский фестиваль в Перми, — главное произведение года. Однако редактор издательства «Подписные издания» и композитор Артем Макоян подозревает, что самый известный пассион Баха создан, чтобы существовать вне времени.

«Все это — сон пустой!.. И до чего ж охота
Средь брэнности найти незыблемое что-то,
Что не могло б уйти, рассыпаться, утечь,
Чего вовек нельзя ни утопить, ни сжечь».
Поэт Мартин Опиц

Слова немецкого поэта эпохи Возрождения Мартина Опица, написанные в первой половине XVII века, могли бы стать эпитафией для всего Высокого барокко. Однако, как показали последующие столетия, и живопись, и архитектуру, считавшиеся барочными флагманами, можно и утопить, и сжечь, и только музыка — вечна. Так что мы вновь возвращаемся к тому, чтобы слушать «Страсти». Произведение, написанное Иоганном Себастьяном Бахом к конкретному событию в конкретное время, претерпело десятилетия доработок, пережило свою эпоху и стало символом, к которому тянутся руки музыкантов и умы слушателей. Такова ирония искусства, что образец мастерovitости по прошествии лет вырос до сакральных масштабов, заложенных тематикой произведения.

Традиция исполнять пассионы (переложенные на музыку тексты евангелистов о страданиях Христа) уходит корнями к IV веку, когда в Страстную неделю стали читать (весь текст исполнялся одним солистом, выделявшим наиболее важные моменты) страсти: в Вербное воскресенье — из Евангелия по Матфею, в среду — по Луке. К IX веку, как отмечает главный исследователь Баха, теолог и музыковед Альберт Швейцер, четверг оказался посвящен страстям по Марку, а пятница — страстям по Иоанну. Чуть позже стали исполнять «сборные страсти», составленные из частей всех четырех Евангелий; стали и увеличивать количество «персонажей», добавляя голоса, сопровождение, даже реакцию толпы и комментирующие вставки. В золотые времена за пассионы отвечали Шютц, Гендель, Телеман, Маттезон — важнейшие для своей эпохи композиторы. И конечно, Бах.

Страсти достигли своего пика на исходе барочной эпохи, в период Высокого барокко, когда мысли о брэнности человеческого существования приобретали все более осязаемую форму. Так, в моду входила крупная форма, недостижимая, божественная высота. Особенно остро это ощущалось в германских государствах, которым Тридцатилетняя война стоила едва ли не половины населения. Выжившим оставалось примириться с новой реальностью, и тут на помощь самым образованным приходила литература (например, самый популярный

роман эпохи — «Симплициссимус», иронически осмыслявший случившееся), а массам более широким — музыка, особенно литургическая.



При этом Бах мало похож на привычного нам барочного демиурга. Никаких особенных теургических целей он себе не ставил и на откровение свыше не рассчитывал — просто с протестантским тщанием каждое свое произведение он посвящал Богу (в нотных рукописях не единожды встречались фразы SDG [Soli Dela Gloria — «Богу единому слава»] и JJ [Jesu juva — «Иисус, помоги»]). Сделав неплохую карьеру при княжеских дворах, Бах в итоге предпочел светской музыке духовную и большую часть своей творческой жизни прослужил кантором церкви Святого Фомы в Лейпциге, и в обязанности его помимо прочего входило создание кантат к еженедельной воскресной службе. К слову, каталог литургических произведений был и без того обширен, но Баху показалось неправильным из года в год играть одни и те же кантаты. Сначала он самовольно вносил в них изменения, а потом и вовсе стал сочинять новые, чем смущал прихожан, уже приготовившихся к старому, знакомому звучанию.

От Баха осталось два цельных пассиона (по Иоанну и по Матфею), а еще два — по Луке и по Марку — были частично утрачены. Самый масштабный — второй, по Матфею, начатый еще в бытность Баха веймарским капельмейстером, но окончательно оформленный лишь к 1729 году (известны еще несколько редакций последующих лет). Премьера случилась как раз в церкви Святого Фомы. Столь масштабное и драматично оформленное произведение (на основе 26-й и 27-й глав Евангелия, состоящее из 24 сцен, двойной состав оркестра и хора) ввело первых слушателей в ступор — лютеранскую публику смутила чрезвычайная по тем временам величавость происходящего и даже, помилуй Господи, театральность. Хотя что сделаешь, если театр человеческих страстей разворачивался здесь во всей своей неохватности? В итоге при жизни Баха оно исполнялось считаное количество раз, а затем было отложено до лучших времен — всемирного признания Иоганн Себастьян удостоился век спустя, но зато началось оно как раз с исполнения «Страстей по Матфею», пусть и в укороченном и не совсем уместно модернизированном варианте Феликса Мендельсона.

Центральный герой пассиона Баха (не значит, что главный) — евангелист, рассказчик. Важность приобретает манера повествования, ведь события раз и навсегда даны и не подвержены кардинальным переменам. Например, действие «Страстей» в целом линейно, но в начале Бах и Шикандер (либреттист «Страстей по Матфею») заранее дают кульминацию, практически форвард-бэком — сцену ведения Христа на казнь под возгласы толпы, «отступая» потом назад по сюжету. Это можно считать вполне за брехтовское остранение (немецкий драматург, как известно, не дорожил старыми привычками, когда создавалось так много новых) или же приглашение к размышлению (особенно для творцов современности) о подаче, уместной и в наше время. Однако не стоит забывать, что «Страсти по Матфею» — это зашифрованное музыкой послание. Главные религиозно-сюжетные мотивы (крест, жертва, бичевание, плач) проявлены в мотивах музыкальных, подобно тому, как речи Христа постоянно сопровождаются «ореолом» струнных инструментов, в то время как речитативы других могут звучать в тишине.

Если жизнь, по барочным концепциям, сон, то все чаще проявляющиеся на излете барокко «Страсти» — это самый глубокий сон в истории человечества и одновременно звоночек к пробуждению. Несмотря на масштабность и религиозную идеологичность, каждая эпоха ставила страстям свои порядки и определяла их внешний вид: монодическое пение (один солист) относят к необходимости назидания паствы; появление хора и его взаимодействие с главным лицом повышают градус драматизации и заставляют сопереживать происходящему, переключают регистры с обычного рассказа на деятельное вовлечение. XX и XXI век не стал исключением — «Страсти по Матфею» (эпизодами или в полном объеме) стали использоваться в других видах искусства в качестве универсального культурного кода и драматургической основы. Если век XIX к традициям пассионов охладел (духовное проявлялось через менее событийные оратории — романтизм был торжеством души, не человечества), то последующее, да и наше нынешнее столетие вновь обратились к этому канону истовой веры. И вот теперь «Страсти по Матфею» стали микрокосмом состояний, выраженным в слове, звуке, сюжете, даже сценографии.

«Бах и только Бах»

Так Андрей Тарковский отвечает на вопрос о любимом композиторе (сравните с «мы с Бахом близкие друзья и видимся часто» Бергмана). В своих фильмах «Сталкер» и «Жертвоприношение» он использует самую известную часть «Страстей по Матфею», арию Петра — в последней картине она и вовсе образует окантовку истории про жертву ради благополучия мира. Тарковский всегда смело варьировал культурную память через образы, тем самым переводя свои истории во вневременное пространство. Ария Петра, раскаивающегося за предательство Того, Кто Принес Себя в Жертву Ради Мира, дает Тарковскому возможность через главного героя поговорить обо всем человечестве, которое может спастись только через очищение. Помимо Баха к естеству человека взывают «Поклонение волхвов» Леонардо да Винчи.

Ритуальность всего происходящего в фильме (от посаженного дерева до сожженного дома и такой прозаичной кареты скорой) создает прецедент, когда самой знакомой, узнаваемой деталью становится именно вставка Баха, ведь за ней, этой музыкой, уже скрыто достаточно контекста.

О возможностях перерождения человеческой жизни и освобождении от лжи и всего низкого размышляет Павел Лунгин в фильме «Дирижер». Совсем близкие контексту персонажи (дирижер и его умерший сын, супружеская пара солистов в кризисе отношений), оказывающиеся при чрезвычайных обстоятельствах каждый по отдельности и все вместе, показывают, что произведение искусства не может оправдать отсутствие гуманистических принципов — и хороший музыкант, исполняющий духовную музыку, не всегда оказывается личностью, созвучной партитуре.

Но музыка, как говорит сам режиссер, в этом фильме первична. «Страсти по Матфею» — оратория, написанная митрополитом Иларионом (профессиональным композитором до начала религиозного пути), дает истории о преображении, показанной в фильме, фундамент, ведь рассказывает именно о перерождении всего человечества. И это ни в коем случае не калька и не вариация на заданную Бахом тему, а самоценный, но ориентированный на знаменитого предшественника музыкальный взгляд.

За последние шестьдесят лет появились пассионы Арво Пярта, Вольфганга Рима, Кшиштофа Пендерецкого, Софии Губайдулиной, каждый из них в той или иной мере считал Баха за отправную точку, добавляя произведению обертоны прожитых в двадцатом веке кошмаров. Произведение Илариона — изящная прямая ко времени Баха, его взгляд на ту эпоху. За основу взят тот же сюжет, та же необходимость донести послание до слушателей, минуя эксперименты и интеллектуальные игры.

За полвека до того перед Пьером Паоло Пазолини картина вырисовывалась другая — для него история о Страстях Христовых, изложенная Матфеем, представлялась примером жертвенности во имя собственных взглядов, веры в личные идеалы до конца. И даже в скандале, который такая фигура производит среди благонамеренного общества. Помимо музыки Баха итальянский литератор и режиссер использовал духовную музыку других народов ради придания изображаемому оттенков чуда и надмирной сущности. Итоговый результат должен был достичь высот госпела, который Пазолини считал произведением огромного интеллектуального труда. А текст Матфея режиссер считал самым реалистичным и обладающим поэзией наивысшего сорта, так что постарался перенести его на экран максимально цельно, без сокращений. Однако из Христа в пазолиниевском «Евангелии по Матфею» получился коммунист — а фильм взбесил как религиозных консерваторов, так и некоторых коммунистов.

«А н н а А н д р е е в н а , м ы н е т е н о р а»

«Трагический тенор эпохи» — таким выражением Ахматова одаряет Блока в своих поздних строках, отсылая якобы к ситуации 1913 года, когда еще юная Анна Андреевна отказалась выходить читать свои стихи после Блока. Этой характеристике посвящено немало версий и трудов, но Иосиф Бродский в своих диалогах с Соломоном Волковым проводит параллель с Евангелистом из «Страстей по Матфею» Баха, пластинки которого он собственноручно носил Анне Андреевне. И выходит, если подчиниться этой аналогии, образ Блока от ненужной культовости переходит в статус голоса эпохи, что передает грядущим поколениям и тяготы, и трагедии. Передает и проживает их лично.

В советское время у столь религиозного произведения была ожидаемо тяжелая судьба. К 250-летию композитора в 1935 году в Ленинграде прошла серия исполнений «Страстей по Матфею» и другого духовного сочинения Баха, Мессы си минор — событие масштабное, значимость которого задокументировал и Шостакович, который в своем творчестве тоже делал оммаж великому немцу через свой 87-й опус прелюдий и фуг. И на этом, собственно, все — примерно на несколько десятков лет. Как отмечается в программке к записи «Страстей» на лейбле «Мелодия», благодаря музыкантам прибалтийских республик удавалось услышать духовные произведения Баха — концертное исполнение «Страстей по Матфею» хоровыми коллективами Латвии в 1976 году как раз можно послушать на пластинке.

Однако до того как попасть в музыкальную опалу, «Страсти по Матфею» успели пробраться в русскую литературу, а конкретно — в роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». С одной стороны, сам Матфей как персонаж появляется в «ершалаимских» главах — там его зовут Левий Матвей, и являет он собой сборщика податей, единственного ученика странствующего философа Иешуа Га-Ноцри, бросившего все насущное и отправившегося странствовать, дабы документировать жизнь Иешуа (однако делает это,

по словам его, неправильно). Но именно эти «неправильные» свидетельства Левия Матвея — будущее Евангелие от Матфея.

С другой стороны, именно баховские «Страсти» считают прообразом романа о Понтии Пилате, который пишет Мастер, ведь только в Евангелии от Матфея столь тщательно прописаны последние дни Христа и суд над ним, которые попадают в «ершалаимские» главы романа Булгакова. Лингвист Борис Гаспаров по отношению к тексту «Мастера и Маргариты» (который он ни много ни мало называет романом-пассионом) упоминает лейтмотивную структуру и шифрованность имен/названий/мест — вспомним нотный шифр «Страстей по Матфею» и темы Голгофы, струнного сияния Христа и плача Петра. Не забывает Булгаков и о другом масштабном пассионе Баха, «Страстях по Иоанну» — второй герой «московских» глав, единственный ученик Мастера, носит имя Ивана Бездомного.

« С к р о м н ы й т р е х ч а с о в о й п а р а д о к с »

Произведение искусства является зеркалом человека. Такое масштабное произведение, как «Страсти по Матфею», — зеркалом всего человечества. Чистым, незамутненным, беспристрастным. Постановка Ромео Кастеллуччи акцентирует внимание именно на таком — 18 аллегорических образов разрушений, смерти, болезней, эстетически выверенных и молчаливых, сменяют друг друга параллельно течению баховского пассиона. Они не напрямую следуют драматургии Евангелия, но составляют тайну, дополнительный пласт смысла, благодаря которому вызывают к потаенным чувствам человека, состраданию и смирению. Как раз к тому, на что первоначально было направлено произведение.

Скандалным выдался перевод «Страстей» на язык движения. Джон Ноймайер, американский хореограф, принявший руководство балетной труппой в Гамбурге, в 1981 году дал баховским «Страстям по Матфею» хореографическое воплощение, связав классику и современность, чувство и хаос, мирские тела и надчеловеческие образы. Ставя перед собой задачу проявить духовные идеи через танец, Ноймайер взял «Страсти» в качестве наивысшего образа веры и насытил их своими мыслями, вскрыл затаенную за драматургией чувственность, самолично передав гамму чувств главного их персонажа — на протяжении двадцати с лишним лет Ноймайер сам представлял Иисуса. И именно эту постановку сам Ноймайер считает важнейшей из всего сделанного.

« Б а х — н е н о в ы й и н е с т а р ы й , о н в е ч н ы й »

Говорил Роберт Шуман, и «Страсти», вероятно, лучшее доказательство его правоты. Их можно и нужно слушать из века в век, ведь каждое столетие выстраивает свою интерпретацию, не отрицая первоначального смысла. Какая будет интерпретация века двадцать первого — на данный момент совершенно неясно, и тем интереснее — и слушателям, и исполнителям.

А интерпретации складываются прямо у нас на глазах. «Страсти по Матфею» стали кульминацией барочной программы «Бах. Гендель» Филиппа Чижевского и его оркестра Questa Musica, обращенного к исторически информированному исполнению. Донесение сквозь века «правды» этого сочинения особенно ценно, потому что за изящностью трактовок принято забывать о простоте «Страстей», их способности без лишних игр дойти до сознания каждого. В случае с Чижевским это впечатление умножается на исключительное мастерство оркестра и дирижера, приученного к большим масштабам (Восьмая симфония Малера и Седьмая Брукнера в доказательство). Однако аутентика аутентикой, но Чижевский все-таки не отбрасывает многомерный опыт прошлых столетий (в одном интервью напрямую утверждая, что музыка не равна музею и нет однажды

и навсегда заданного образца), но берет только то, что работает на ясность подачи. Не пренебрегает той эмоциональностью Баха, которую иногда не ставят во внимание, не осовременивает нарочно эту музыку — ведь она и так современна. Это те самые страсти, и разворачиваются они в двадцать первом веке.



К музыкальному духу страстей можно будет приобщиться в совсем скором времени и тоже в образцовом исполнении. «Страстями по Матфею» откроется Дягилевский фестиваль в Перми, и дирижировать будет Теодор Курентзис, творчество которого полнится первозданным восхищением материалом и тщательной, страдальческой проработкой каждого пласта музыки — и столкновением слушателей с тем в музыке, что заведомо выше человека. Опускает ли эти небесные гармонии Курентзис к публике или же возносит их к парнасским трелям, вопрос дискуссионный и для каждого по-своему личный, но возможность божественного откровения и просто сильного впечатления никогда не была столь близка. Подготовка к событию, можно сказать, проходит уже несколько месяцев — жители Санкт-Петербурга и Москвы уже имели возможность соприкоснуться с версией Курентзиса на апрельских концертах.

В 1829 году исполнение «Страстей по Матфею» Мендельсоном не вознесло Баха из небытия прямо к вершинам музыкального олимпа — он и так там находился, просто незаметно для людей. Кто знает, может, такое многочисленное исполнение «Страстей»,

доставшихся этому 2024 году, заставит вспомнить гуманистические ценности и высшую правду, скрытую меж строк и нот, обратить внимание на преходящесть всего в мире и вечные постулаты (к которым относятся и сами «Страсти»), которые усвоены, да забыты. Конечно, для полного погружения требуется особая атмосфера и акустика — об этом говорил и сам Бах, использовавший двойной состав оркестра и певцов. И раз уж Дягилевский является таким островком чистого искусства, Парнасом среди моря хаоса, то лучшего произведения для священного погружения, нежели «Страсти по Матфею», не найти.

<https://theblueprint.ru/culture/music/Matthaeus-Passion>

Forbes

Перформансы, Стравинский и Курентзис: что смотреть на Дягилевском фестивале в Перми (Forbes)

Марина Гайкович



Дягилевский фестиваль, который пройдет в Перми с 20 по 29 июня под руководством дирижера Теодора Курентзиса, становится важнейшим, возможно, самым престижным музыкальным мероприятием страны. По просьбе Forbes Life афишу фестиваля изучила музыкальный критик Марина Гайкович и рассказала, на какие мероприятия стоит обратить внимание

Теодор Курентзис и «Страсти»

На открытии фестиваля Курентзис и musicAeterna [представят](#) впечатляющее (что уже было доказано в Петербурге и дважды в Москве) исполнение «Страстей по Матфею» Баха. Непривычное звучание создают барочные инструменты, а типичный для Курентзиса поиск способов воздействия на слушателя, усиливающий моменты этой драмы, дает эффект мистерии. Почти четыре часа с антрактом пролетают как мгновение.

Еще одни страсти, точнее — «Страсть», опера Паскаля Дюсапена, прозвучит ближе к финалу фестиваля (27–29 июня). Опера современного французского композитора исследует миф об Орфее и Эвридике. Все полуторачасовое действие, как сообщают организаторы, «это растянутый во времени миг их расставания; музыка гибко следует за динамикой чувств, в ней сменяют друг друга радость, страх, желание, боль, экстаз, печаль, гнев и любовь».

Выбор этого сочинения продиктован, возможно, не только общим с баховской ораторией названием: Курентзис лично знаком с Дюсапенем, в 2012 году композитор приезжал в Пермь на постановку своей оперы MedeaMaterial с блистательной Надеждой Кучер в главной партии (певица получила «Золотую маску» за ее исполнение).

Над российской премьерой «Страсти» работает режиссер Анна Гусева, известная постановками на фестивалях последних лет — «Комедии на конец времени» Орфа («Золотая маска» как спецприз жюри постановочной команде) и «Персефоны» / «Симфонии псалмов» Стравинского.



Пермская опера возвращается

Дягилевский фестиваль возвращается к сотрудничеству с Пермским театром оперы и балета (оно было прервано в 2021 году, [по словам](#) Курентзиса, «из-за неустойчивой ситуации» в театре; он покинул пост главного дирижера и художественного руководителя Оперы в 2019 году) и включает в программу премьеру «Похождений повесы» Стравинского.

Опера, инспирированная впечатлениями композитора от гравюр английского художника Уильяма Хогарта, своеобразные вариации на фаустианскую тему, в России не забыта. Только в новом веке известны две ее удачные постановки — одна принадлежит Дмитрию Чернякову (Большой театр), другая — копродукция Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко и фестиваля в Экс-ан-Провансе, спектакль Саймона Макберни. Сейчас в оперном жанре дебютирует художественный руководитель новосибирского театра «Красный факел» Андрей Прикотенко, а в качестве музыкального руководителя над спектаклем работает дирижер Федор Леднев, который по праву считается специалистом по музыке XX и XXI веков.

Собственная постановка фестиваля [обращена](#) к последней опере Моцарта «Волшебная флейта»: философскую сказку ставят режиссер Нина Воробьева, дирижер Евгений Воробьев и музыканты musicAeterna. Кто споет сногшибательную арию Царицы Ночи, организаторы держат в секрете — составы обещают объявить ближе к премьере.



Андрей Чунтомов

Концерты

В концертной программе заявлены и музыканты академического толка, и концерт-медитация по мотивам иранской музыки, и мировые премьеры.

Лауреаты конкурса им. Чайковского пианист Вадим Руденко и скрипач Павел Милюков заявили камерный вечер сонат Франка и Брамса; пианист Борис Березовский представит столетнюю панораму истории XIX века на стыке западноевропейской (Бетховен) и русской музыки (Балакирев и Ляпунов); концертмейстер musicAeterna Ольга Волкова исполнит одно из самых виртуозных сочинений для скрипки — Шесть скрипичных сонат Эжена Изай, редко звучащие в один вечер.

Брасс-ансамбль (пять медных духовых) musicAeterna сыграет переложения оперной музыки, трио музыкантов из Греции Thesis исполнит камерную вокальную музыку греческих современных авторов, а мультиперкуссионист Петр Главатских и иранский композитор Амир Хатаи представят программу «Солнцеворот», обыгрывающую ритуалы летнего иранского праздника Тирган.

Тему новинок продолжит Московский ансамбль современной музыки и его проект «Плачи и гимны», куда вошли сочинения трех поколений русского авангарда, в том числе мировая премьера пьесы Алексея Сысоева «Сиротиночка» по тексту северного плача.



Перформансы

Лидер в сфере современных вокальных техник — ансамбль N’Caged — представит в Перми новый жанр концерта-читки. Чтение рассказа аргентинского классика XX века Хулио Кортасара «Клон» соединяется с мадригалами «хроматического гения» XVI столетия Карло Джезуальдо да Веноза и его последователя в нашем времени итальянского композитора Сальваторе Шаррино. Проект называется «Кажется, все завертелось из-за Джезуальдо», и впервые он был показан на выставке «Названо Вазари. Маньеризм», которая проходила в нижегородском Арсенале.

Современные танцевальные практики отразят спектакль «Три сестры» театра-студии «Грань» из Новокуйбышевска и премьеры постановки Владимира Варнавы для танцевальной труппы musicAeterna Dance Okho. Спектакль Варнавы анонсирован как «физическая драма для девяти танцовщиков и шести перкуссионистов, попытка найти средствами музыки и танца баланс между Хаосом и Порядком».



DR

Фестивальный клуб

Клуб — масштабный проект фестиваля, который год от года прирастает новыми форматами. В этот раз к их числу относится, например, музыкальный спектакль-променад «Голос завода», действие которого разворачивается на действующем промышленном предприятии «Сибур-Химпром». По замыслу режиссера Михаила Патласова, зрители в сопровождении артистов проходят по заводу и исследуют, как искусство и производство взаимодействуют друг с другом. В основе сюжета — вечный спор физиков и лириков (здесь — инженера и художника), а венчает это путешествие симфония, синтезирующая электронные семплы и звучащую среду самого завода (композитор Олег Гудачев).

Среди других любопытных событий: перформанс с искусственным интеллектом «Посмотрите на лицо» команды «немхат», вдохновленный документальным фильмом «Взгляните на лицо» Сергея Соловьева и Павла Когана; спектакль для одного зрителя «Трактат о себе», где участникам предлагается самим исполнить сочинение композитора-экспериментатора Корнелиуса Кардью «Трактат»; и сайт-специфический спектакль «Вечный свет», который исследует тему «видимости и невидимости в отношении человеческого внимания к жизни».

<https://www.forbes.ru/forbeslife/514399-performansy-stravinskij-i-kurentzis-cto-smotret-na-dagilevskom-festivale-v-permi?image=489728>

Эноб.

От Моцарта до Ксенакиса: оперы, концерты и перформансы на Дягилевском фестивале в Перми (Сноб)

Елена Свиридова

С 20 по 29 июня в Перми пройдет Дягилевский фестиваль. Сегодня стала известна его основная программа. В этом году фестиваль представит три оригинальные оперные постановки, фортепианные концерты Бориса Березовского и Варвары Мягковой, пятичасовой спектакль Дениса Бокурадзе по Чехову и физическую драму Владимира Варнавы по Ксенакису. «Сноб» разобрался, что точно стоит посмотреть

Оперные премьеры

«Похождения повесы» Игоря Стравинского

22 и 23 июня в Пермском театре оперы и балета



Иллюстрация: пресс-служба Дягилевского фестиваля

«Похождения повесы» продолжат линию постановок на музыку Стравинского на фестивале, начатую в прошлом году «Персефой» и Симфонией псалмов. «Похождения» — наиболее «классическая» опера композитора, написанная по канону жанра: с ариями,

речитативами и динамичным сюжетом. Форма «старого образца» становится здесь поводом для постмодернистских игр. Музыка балансирует между восторженным и ироничным взглядом на прошлое. На фестивале дебютирует новосибирский режиссер Андрей Прикотенко. Он поставит спектакль вместе с петербургским дирижером Федором Леднёвым, который носит неофициальное звание «главного интерпретатора музыки XX–XXI веков».

«Волшебная флейта» Вольфганга Амадея Моцарта

25 и 26 июня в ДК Солдатова



Фото: Никита Чунтомов

На Дягилевском фестивале хор и оркестр musicAeterna представят интерпретацию «Волшебной флейты» режиссера Нины Воробьевой и музыкального руководителя и дирижера Евгения Воробьева. В центре оперного либретто Моцарта — египетские боги Изида и Осирис. Обратит внимание на их историю композитора подтолкнуло посещение раскопок храма Изида в Помпеях, которые он посетил еще будучи подростком. «Волшебная флейта» написана в жанре Singspiel — пьесы с пением. Это легкий жанр, подразумевающий сплетение любовного и комедийного, волшебного и нелепого. Но Моцарту и его либреттисту Шикандеру недостаточно было следовать типичной форме. В их «Волшебной флейте» мифологическое начало соседствует с идеями Просвещения, а внутри сказочного сюжета можно даже обнаружить зашифрованные символы масонства.

Passion Паскаля Дюсапена

27, 28 и 29 июня в Доме музыки (Литера А завода Шпагина)



Теодор Курентзис. Фото: Андрей Чунтомов

Финальным аккордом фестиваля в этом году станет премьера в новом Доме музыки. Оперу на либретто Паскаля Дюсапена, одного из самых востребованных композиторов современной Франции, поставит режиссер Анна Гусева в коллаборации с дирижером и музыкальным руководителем Теодором Курентзисом. В постановке задействованы не только хедлайнеры фестиваля, хор и оркестр musicAeterna, но и танцевальная труппа musicAeterna Dance. Артисты представят десять картин о страсти как неподвластном разуму движении души.

Концерты классической и современной академической музыки

Фортепианный концерт Варвары Мягковой

26 июня в Органном зале филармонии



Варвара Мягкова. Фото: Люда Бурченкова

Варвара Мягкова — яркий феномен последнего времени. Она стала известна широкому зрителю после успеха на фестивале «Летние вечера в Елабуге», куда ее пригласил пианист Борис Березовский за особенно чуткое и проникновенное исполнение музыки Баха. Консерваторский педагог пианистки, Ксения Кнорре, тоже подчеркивала непосредственность в ее исполнительской манере: «Мягкова уникальна. У нее есть какое-то детское удивление перед музыкой, как будто до нее никто это не играл». На Дягилевском фестивале пианистка представит лирическую программу из шедевров фортепианной музыки своих любимых композиторов — от Баха до наших современников Ахунова и Карманова.

Кстати, фортепианную музыку в исполнении Бориса Березовского на фестивале тоже можно будет услышать. 24 июня в Большом зале филармонии он представит масштабную программу, охватывающую сто лет музыкальной истории: от Тринадцатой сонаты Людвига ван Бетховена 1801 года до Скерцо №3 Милия Балакирева 1901 года.

Камерный концерт Московского ансамбля современной музыки «Плачи и гимны»

28 июня в Органном зале филармонии



Фото: Эдвард Тихонов

Регулярный гость фестиваля, ансамбль авангардной музыки МАСМ, представит программу-исследование пиковых состояний человеческой души: ритуального страдания, эйфории и духовного опыта. Прозвучат сочинения важных композиторов-авангардистов XX века — «Плач Богородицы» Артура Лурье и «Гимны» Альфреда Шнитке, а также пьеса нашего современника Алексея Сысоева «Сиротиночка». Последний опус, по словам композитора, обращен не столько к буквально «сиротам», сколько ко всем людям, кто чувствует одиночество в эпоху индивидуализма и виртуальной реальности.

Концерт-читка вокального ансамбля N'Saged «Кажется, все завертелось из-за Джезуальдо»

29 июня в частной филармонии «Триумф»



Группа N'Saged Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Молодой ансамбль N'Saged известен интерпретациями современной вокальной музыки. Коллектив активно сотрудничает с Электротеатром, а недавно выпустил альбом-коллаборацию с группой СБПЧ и современным композитором Владимиром Горлинским. На фестивале N'Saged представит экспериментальный формат концерта — читку. В его основе — детективно-психологический рассказ Хулио Кортасара «Клон». Диалоги персонажей-музыкантов читают вокалисты — участники ансамбля. Декламация рассказа будет перемежаться вокальными вставками из мадригалов XVI века. Полифония музыки, умноженная на литературную полифонию, создает сложное полотно концерта, в котором вымышленная реальность сплетается с настоящим моментом.

Современный театр

Физическая драма Okho

23 июня в Театр-Театре



Фото: Лилия Ольховая

Специально для танцевальной труппы musicAeterna Dance хореограф Владимир Варнава поставил пластический перформанс в жанре «физическая драма» на музыку авангардиста Яниса Ксенакиса. На сцене равноправно существуют музыканты-перкуссионисты из ансамбля Moscow Percussion Ensemble и танцовщики труппы musicAeterna Dance. В основе постановки — мифы о сотворении мира и сюжеты борьбы Хаоса и Порядка. Через сбивчивые ритмы музыки Ксенакиса участники драмы исследуют пределы своих физических возможностей и находят ту грань, за которой заканчивается тело и начинается чистая энергия.

Спектакль «Три сестры» Дениса Бокурадзе

23 и 24 июня в Пермском доме народного творчества



Сцена из спектакля «Три сестры» Фото: Иван Макеев

Театр-студия «Грань» из небольшого города Новокуйбышевска представит на фестивале пятичасовую драму по пьесе Чехова. Оригинальный текст Антона Павловича дополнен пластическими этюдами и представлен в стилистике абсурдистских спектаклей. «Три сестры» Бокурадзе — это своеобразный оммаж «В ожидании Годо» Беккета: «Мы наблюдаем, как герои томятся в бесконечном ожидании чего-то лучшего, несбыточного, а меж тем сегодняшнее время (возможности) уходит, утекает сквозь пальцы. Мы делаем классику не современной, а вне времени. Человеческая сущность остается неизменной. Не хочется проводить прямую параллель с нынешним днем, потому что это будет и сегодня, и завтра. И еще через 100 лет, и через 200, и через 300», — комментирует идею спектакля режиссер постановки.

<https://snob.ru/culture/ot-motsarta-do-ksenakisa-opery-kontserty-i-performansy-na-diagilevskom-festivale-v-permi/>

Объявлена программа Дягилевского фестиваля-2024 (Искусство)

Пермь, ДК «Солдатова», Дом Музыки и другие площадки
20—29 июня 2024 года



Паскаль Дюсапен. «Страсть» | *Passion*, опера в десяти сценах
Изображение предоставлено пресс-службой фестиваля

В этом году самое главное — это три оперы. *Passion* современного композитора Паскаля Дюсапена, она была написана в 2009 году и включена в список важнейших сочинений XXI века (по рейтингу газеты *The Guardian*): по сюжету Орфей и Эвридика беседуют на границе света и тьмы. Курентзис будет дирижировать ею трижды, и постановка предназначена стать грандиозным финалом фестиваля. «Похождения повесы» Игоря Стравинского — опера 1951 года, но она воскрешает и средневековые моралите, и аллегорические действия XVII века, где действуют Купидон, Фортуна и Дьявол. «Волшебную флейту» Моцарта представлять, очевидно, не надо. Можно только заметить, что здесь тоже действуют традиционные персонажи, но всё вместе брошено в большой алхимический котёл символов и аллегорий. А еще — что сочинение Стравинского называли кратким конспектом опер Моцарта.



Вольфганг Амадей Моцарт. Волшебная флейта, опера-зингшпиль

Изображение предоставлено пресс-службой фестиваля

Важный день для фестиваля — летнее солнцестояние 22 июня, к этой символической точке перехода от светлой половины года к будущей зимней тьме стянуты многие события. В частности концерт-медитация Петра Главатских и иранского музыканта Амира Хатаи. Называется он «Солнцеворот», и программа соответствующая, например, произведение для маримбы «На краю света». При том, что Амир, конечно, будет праздновать зороастрийский праздник середины лета и звучать именно его.



Петр Главатских и Амир Хатаи (Иран). Солнцеворот

Изображение предоставлено пресс-службой фестиваля

Кажется, что у каждого Дягилевского фестиваля есть свои сквозные мотивы и своя большая история, которую Теодор Курентзис рассказывает посредством собранных в одну программу концертов и опер. В этом году — это сюжет о границе дня и ночи, света и тьмы, где стоят Орфей и Эвридика, где разворачивается действие оперы Моцарта, и где окажемся мы в день летнего солнцестояния. Понятно, что за героем стоит весь живой человеческий мир, а героиня спускается в царство Ночи и смерти. И что перед нами, конечно, самая старая на свете история о битве добра и зла.



Йоргос Калудис на Дягилевском фестивале, 2023

Фотография: © Никита Чунтомов. Изображение предоставлено пресс-службой фестиваля

Также в программе обработки греческих народных песен Янниса Константиnidиса, исполнять их будет Йоргос Калудис (на его ночных концертах в прошлом году все сидели и лежали буквально друг на друге); цикл сонат Эжена Изаи, который считался первым скрипачом мира; сочинения Артура Лурье, который руководил кафе «Бродячая собака», где собирались футуристы, и писал музыку на стихи Михаила Кузьмина; а также постановка по рассказу Хулио Кортасара на музыку композитора XVI века Карло Джезуальдо.

Чтобы на всё успеть, нужно провести в Перми как минимум неделю, — возможно, это и есть секретная цель организаторов фестиваля.

Программа: <https://diaghilevfest.ru/afisha/>

Продажа билетов открывается 16 мая

<https://iskusstvo-info.ru/obyavlena-programma-dyagilevskogo-festivalya-2024/>



ГИД ПО ПРОГРАММЕ ФЕСТИВАЛЬНОГО КЛУБА НА ДЯГИЛЕВСКОМ ФЕСТИВАЛЕ В ПЕРМИ (Театральный журнал)

Сергей Алексеенко



Параллельно Дягилевскому фестивалю с его оперными премьерами работает Фестивальный клуб. Это место силы, которое нельзя не посетить — и не только потому, что там бесплатно. В этом году клуб проходит под знаком молодости. Тон задают молодые художники, экспериментаторы и визионеры, готовые превратить в искусство абсолютно всё. На крыше тут будут крутить кино, в фойе — устраивать перформансы. Да что там, даже спокойный отдых у речки здесь превращается в спектакль (правда-правда!). Основной площадкой станет частная филармония «Триумф», однако отдельные мероприятия развернутся и в других точках города, от набережной и цветочной галереи до завода и теплохода. Всего в рамках клуба пройдёт 175 событий — и такое, конечно, не влезет ни в один читабельный гид. Так что вместо исчерпывающего путеводителя предлагаем дюжину идей: что, когда и как делать посетителям фестивального клуба.

Сходить на завод

«СИБУР»

Когда: 24 июня



Декорацией спектакля-променада Михаила Патласова будет вся территория предприятия «СИБУР-Химпром». Гулять по индустриальным угожьям предстоит в компании Инженера и Художника, вечно не согласных друг с другом. Объединяет их завод — место встречи физиков и лириков. Учёные и спецы находят в искусстве подсказки для решения своих задач; художники бесконечно вдохновляются брутальностью промзон и звуками машин. Завершит променад заводская симфония Олега Гудачёва, в которой на равных прозвучат насосы и компрессоры, живой оркестр и человеческий голос.

Услышать неслышимое

«Бесконечная природа» и «Естественный рейв»

Когда: 20–29 июня и 28 июня соответственно



Сразу два перформанса предлагают насладиться самой простой — и невероятной — музыкой на планете. В спектакле Дарины Чирковой «Бесконечная природа» вы услышите звуки, которые издают растения. А в предпоследний день смотра саунд-дизайнер Андрей Обыденников устроит «Естественный рейв», где произойдёт нечто совсем неслыханное: зазвучат камни, причём настолько мощно, что под их акустику можно будет даже танцевать. Датчики и микрофоны творят чудеса.

Испытать искусственный интеллект

Лекция «Как нейросети меняют мир искусства» и перформанс «Посмотрите на лицо»

Когда: 28 и 27 июня соответственно



«Я хочу, чтобы ИИ мыл мне посуду и стирал бельё, пока я пишу и рисую, а не чтобы он рисовал и писал за меня, оставляя мне время на стирку и мытьё посуды». Твит писательницы Иоанны Мачиевской сделался мемом. А если серьёзно, как взаимодействуют искусство и нейросети? Теоретический ответ можно поискать в лекции Дениса Димитрова, руководителя разработки нейросетей. Будет и практика — перформанс «Посмотрите на лицо». Вроде бы просто: любой зритель сможет подойти к камере, взять наушники и послушать специально подобранный плейлист. Изучать его лицевые реакции будет остальная публика, а главное — нейросеть. Как она считает мир человеческих эмоций? Что поймёт? А вдруг больше нашего? Вот и посмотрим.

Разобраться в опере

Цикл лекций об опере Ярослава Тимофеева

Когда: 23–25 и 27 июня

Ярослав Тимофеев — рок-звезда от мира конференса. Почти единолично он перевёл жанр «лекции перед концертом» из необязательного аперитива в основное блюдо (серьёзно, многие москвичи ходят в филармонию только ради его перформансов). Понять их немудрено; Тимофеев предлагает не просто доходчивый ликбез, но свой взгляд — ироничный, пронизательный, свежий (или, по крайней мере, кажущийся таким). На Дягилевском фестивале он прочтёт лекции о каждой из оперных премьер и проведёт дискуссию об оперном искусстве в XXI веке: о том, какие оно принимает формы, и о том, как вышло, что этот странный жанр, разменяв пятое столетие, и не думает уходить на покой.

Почаствовать в записи подкаста

Публичные подкасты с Алексеем Париним

Когда: 21 и 27 июня

Не Тимофеевым единым — в числе гостей-просветителей будет и музыкальный критик Алексей Парин, годами увлекательно рассказывавший об академической музыке на радиоволнах, а ныне пребывающий в сольном блогерском плавании. На Дягилевском

фестивале его собеседниками станут хормейстер musicAeterna Виталий Полонский и Евгений Воробьёв — дирижёр-постановщик и музыкальный руководитель премьерной «Волшебной флейты».

Полистать спектакль

[общее место]

Когда: 24–27 июня

Современный театр давно приучил нас к тому, что под словом «спектакль» может скрываться что угодно — хоть прогулка по городу, хоть беседа в зуме. У режиссёра Полины Кардымон весь театр умещается в книжке. Точнее, в дневнике. На его страницах — чужая жизнь, к которой можно прикоснуться (в самом буквальном смысле слова). Или не прикоснуться; всё, что происходит между читателем и книгой — тоже часть спектакля.

Уйти в минимализм

Концерт Kumatic Ensemble

Когда: 22 июня



Московский Kumatic Ensemble состоит из очень своеобразных единомышленников — мультиинструменталистов академической закваски, любящих импровизацию и презирающих любые условности. На фестивале они будут исполнять сочинения американских минималистов, в том числе Джона Кейджа и Филипа Гласса. Композиторские имена звёздные, а вот программа собрана далеко не очевидная. А ещё в неё попала пьеса Дэвида Малера, которого мало знают даже сами американцы. И совершенно напрасно: гипнотический «Иллинойский сон» — пожалуй, самая изумительная часть концерта.

Восхититься меланхолией

Post Mortem XVII. Барочная музыка о смерти

Когда: 28 июня

Вот уже восьмой год подряд Дягилевский фестиваль проводит Образовательную программу для студентов творческих вузов. Выпускники прошлого года дадут концептуальный концерт, посвящённый... теме смерти! Теме смерти в музыке эпохи барокко, конечно. А это времена, когда господствовал жанр «ванитас» — все эти натюрморты с черепами, лозунг *memento mori*, истории о влюблённых, предпочитающих смерть разлуке. Об этих переживаниях, не столько мрачных, сколько утончённых, и рассказывает музыка. Программа обширная: прозвучат сочинения девяти композиторов XVII века.

Оценить возможности фортепиано

Концерт Симона Бюрки и перформанс «Проливной дождь»

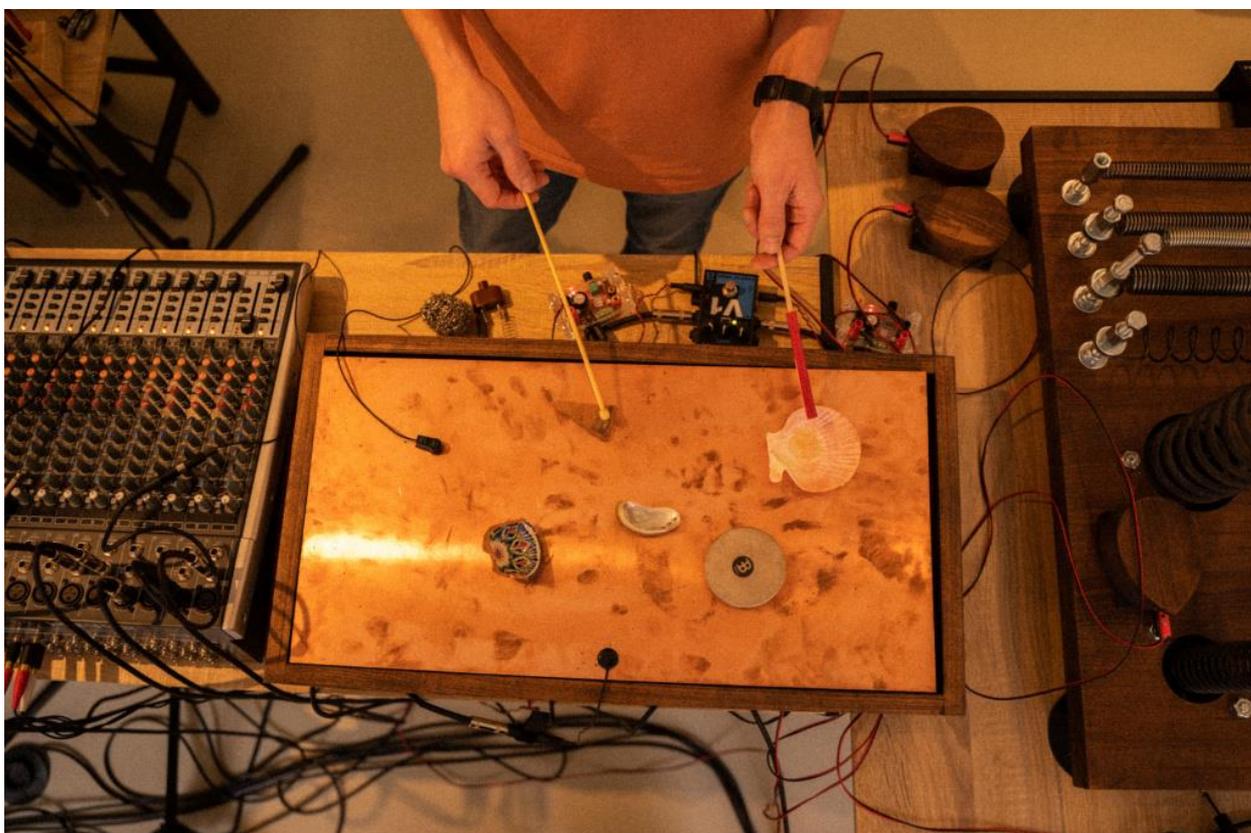
Когда: 25 июня (концерт) и 26 июня (перформанс)

В рамках клуба даст концерт молодой швейцарский пианист Симон Бюрки. В свои 24 года он лауреат огромного количества международных конкурсов и солист с плотнейшим гастрольным графиком. Пермской публике Симон преподнесёт своего любимого Рахманинова: романс «Сирень» и четыре картины-этюда. Также в программе — клавирная соната Доменико Скарлатти и «Крейслериана» Роберта Шумана. Все, кому традиционного концерта мало, приглашаются на перформанс Анастасии Королёвой «Проливной дождь». Там тоже будут пианист и рояль, а ещё — мощная световая инсталляция, синхронизированная с музыкой. И история об одиночестве, рассказанная в 88 клавишах.

Стать авангардистом

«Трактат о себе»

Когда: 20–29 июня



В этом спектакле вам предлагается стать соратником британского композитора Корнелиуса Кардью. Знаменит он, например, тем, что протестовал против нотной грамоты как таковой. Даже в самых форматных своих работах он либо ставил ноты, но не прописывал длительность, либо оснащал каждый знак таким количеством подробностей,

что сыграть это становилось невозможно. Шедевр Кардью называется «Трактат»: чертёж из почти двух сотен геометрических фигур. Как и на чём это играть, решайте сами. В проекте Саши Шумилина «Трактат о себе» исполнить загадочную партитуру доверят лично вам — как вам заблагорассудится. В финале не забудьте забрать запись. Теперь вы — почётный участник музыкальной революции!

Спеть хором

«Распев»

Когда: 20, 24 и 28 июня

А вот чтобы поучаствовать в этой традиционной забаве Дягилевского, всё-таки нужно владеть азами нотной грамоты и какими-никакими, но вокальными данными. Если всё это при вас, можете смело регистрироваться на один из «Распевов». За полтора часа артист хора musicAeterna представит сочинение, выбранное для исполнения, и поможет вам разучить ноты. Произведения дают не архисложные, но и не пустые, чтобы голоса хористов-любителей отлично вплелись в изысканную музыкальную ткань фестиваля. Это правило.

Стать источником света

«Практика света»

Когда: 24 и 25 июня



Сказано с пафосом, но как обойтись без него, когда речь идёт о таком глобальном явлении? Пермский художник Пётр Стабровский давно изучает свет, его природу, потенциал и механизм влияния на человека. На Дягилевском фестивале он поделится кое-какими знаниями с публикой. По сути дела, это мастер-класс, после которого каждый уйдёт домой со светильником собственной, ручной работы. Быть прирождённым фиксиком для этого необязательно — лампу можно собрать из простейших элементов.

<https://journal.theater/review/premieres/gid-po-festivalnoy-programme-dyagilevskogo-festivalya-v-permi/>

Не зрелищем единым: как Дягилевский фестиваль проникает в жизнь Перми (РБК Стиль)

Мария Невидимова



Как преобразилась и продолжает меняться Пермь благодаря фестивалю, его организаторы и партнеры рассказали музыкальной журналистке Марии Невидимовой

В Перми стартовал Дягилевский фестиваль, а это значит, что следующие несколько дней жизнь его участников и зрителей будет подчиняться плотному графику, состоящему из концертов, оперных постановок, перформансов, лекций, творческих встреч и попыток успеть на все. В программе этого года сделан акцент на музыкальном театре. Сразу три оперных премьеры претендуют на статус ключевого события: это «Волшебная флейта» Моцарта в постановке Нины Воробьевой, «Похождения повесы» Стравинского в постановке Андрея Прикотенко и Passion Дюсапена («Страсть», 2009) в постановке Анны Гусевой.

Опера французского композитора о прощании влюбленных, которым предстоит умереть, не только завершит фестиваль, но станет рифмой к его началу — оратории Баха «Страсти по Матфею». Осмысление страсти христианской, синонимичной слову «страдание», и страсти, приближающейся по значению к понятию «аффект», не закончится лишь на сопоставлении крайних номеров программы. Например, концерт Московского ансамбля современной музыки будет посвящен теме ритуального горевания и радости, а барочная

программа La folie ансамбля Miludus исследует аффект безумия. В день летнего солнцестояния мультиинструменталист Петр Главатских вместе с коллегой из Ирана Амиром Хатаи представляют проект «Солнцеворот», в котором западноориентированные опусы встретятся с академической и традиционной музыкой Ирана.

Можно ожидать, что громким во всех смыслах событием окажется концерт-презентация очередного коллектива musicAeterna. На этот раз публика познакомится с брасс-ансамблем, взявшимся исполнить популярные оперные арии на трубах, тромбонах, валторнах и тубах. А вот уже подтвердивший жизнеспособность musicAeterna Dance вместе с Moscow Percussion Ensemble (не родился еще musicAeterna Percussion) представят драму Владимира Варнавы Okho, перекликающуюся с «Солнцеворотом» космогоническими образами и весомой ролью ударных инструментов. Вновь на Дягилевском выступают дружественные Перми греки: Йоргос Калудис с его знаменитой критской лирой и трио «Тезис» с музыкой с греческих композиторов XX века. Среди звезд инструментального исполнительства в программе появились имена пианистов Вадима Руденко, Бориса Березовского, Варвары Мягковой, скрипача Павла Милюкова. Особенно привлекательно выглядит монографическая программа из сочинений Эжена Изаи от первой скрипки musicAeterna Ольги Волковой.

А еще на Дягилевском вновь проходят бесплатные (читай «бесценные») мероприятия Фестивального клуба, а также образовательная программа для молодых дирижеров и артистов хора. Отвлечься от Дягилевского не получится даже в перерывах, ведь фестиваль Теодора Курентзиса — это гигантский сайт-специфик-перформанс, местом действия которого становятся не только концертные площадки, но и городские локации.

Вероятность познакомиться непосредственно с пермяками на Дягилевском не выше, чем с жителями других городов. Пермь, подобно французским Авиньону и Экс-ан-Провансу во время их легендарных театральных фестивалей, оказывается в эти дни гораздо привлекательнее столиц. Отели и хостелы заполнены, столики забронированы, окошки на бьюти-процедуры закрыты. Между городской и фестивальной жизнью появляется знак равенства.



Анна Касимова, директор Дягилевского фестиваля

«Дягилевский фестиваль действительно стал местом, где каждое лето встречаются театралы и меломаны со всей страны. Туроператоры говорят, что турпоток Пермского края в дни фестиваля увеличивается процентов на 15. В это время забронированы все гостиницы города, все рейсы до Перми раскуплены. Мы знаем, что более половины зрителей фестиваля это жители других городов. По данным «Яндекс Афиши», нашего генерального билетного партнера, примерно четверть гостей приезжает из Москвы, процентов 10 из Санкт-Петербурга, много народу из Екатеринбурга, Челябинска, Новосибирска, Нижнего Новгорода. Это результат той работы, которую проводит уже много лет Теодор. Дягилевский фестиваль ведь не просто серия концертов, это очень интенсивный творческий процесс, в который и артисты, и зрители погружаются на десять дней. Это очень мощный источник энергии и вдохновения, который притягивает к себе людей».

В редкий час, когда на Дягилевском ничего не происходит, наступает время гастрономических впечатлений. Множество кофеен, баров и ресторанов встречают гостей фестиваля с готовностью сделать скидку, подарить чашку кофе или бокал шампанского после предъявления билета. Иногда заведения разрабатывают кастомизированное меню. «Персефона в Аиде», «Коктейль Времени и Бесчувствия», «В память о Прометее» — вот лишь некоторые названия напитков, которые в прямом и переносном смысле прогревали оперные премьеры прошлого года. Салоны красоты и цветочные магазины тоже не отстают, одаривая посетителей фирменными стикерами, открытками и другими сувенирами. Все это не единичные случаи, а целая система, разработанная программой «Визит в Пермь».



Лена Берлин, координатор проекта «Визит в Пермь»

«Визит в Пермь» — это гид по кафе, кофейням, барам, сувенирным и цветочным магазинам, рассчитанный в первую очередь на гостей города. Но на деле выяснилось, что и пермяки с удовольствием пользуются этим путеводителем, открывая для себя новые гастрономические точки.

Дягилевский фестиваль — большое событие для Перми, поэтому малый бизнес, конечно же, готовится: кто-то меняет режим работы, оставляет двери открытыми до часа ночи вместо 23, кто-то разрабатывает спец-меню. Например, бар «Второй этаж» специально к фестивалю придумал новые коктейли и настойку под названием Дягилевская. Практически все, к кому мы обратились и позвали участвовать в проекте, сразу согласились. Это интересный опыт. Но были и отказы».

Иногда малый бизнес идет дальше и предоставляет площадки для проведения фестивальных событий. Таким местом стало цветочное пространство Моно, где пермская театральная компания «немхат» делает перформативные постановки. В этом году создатель «немхата» режиссер Саша Шумилин представит в Моно спектакль для одного зрителя «Трактат о себе», основанный на сочинении британского композитора-авангардиста Корнелиуса Кардью. Любой, кто заглянет в Моно, сможет по-своему исполнить эту абстрактную партитуру и забрать запись интерпретации с собой.

«Для нашей команды и для нашего пространства всегда было важно находиться в одном контексте с городом, дружить с ним, и главное — быть частью театральной и культурной истории Перми, — говорит Мария Коурова, основатель пространств Моно и Utrom. — И особенно ценным для нас стало сохранение наследия Дягилева и участие в фестивале. Второй год подряд вместе с молодыми пермскими ребятами — театральной компанией «немхат» — мы создаем театральные эксперименты и придумываем новые формы. Это то, что действительно интересно и нам, и жителям города; это то, за чем приезжают в Пермь

со всего мира, и это то, что как нельзя лучше отражает знаменитую фразу Сергея Дягилева: «Удиви меня!»



Спектакль в Моно станет одним из событий Фестивального клуба. В его программе числится около 200 бесплатных мероприятий в самых разных местах, от частной филармонии «Триумф» и Музея пермских древностей до набережной Камы, теплохода и Аптеки Бартминского.



Саша Шумилин, создатель театральной компании «немхат», куратор Фестивального клуба

«Фестиваль делает пермских творцов видимыми, дает им ощущение нужности и предоставляет возможность познакомиться с культовыми режиссерами, композиторами, музыкантами. Благодаря фестивалю у «немхата» появился спектакль в бассейне, в аэропорту, балет на трамвайных путях, разные медиаинсталляции с коми-пермяцким контекстом, которые решали проблему сохранения языка и ретранслировали коми-пермяцкую культуру.

Когда-то я понял, что Фестивальный клуб может быть не просто местом для разговоров, но площадкой для реализации экспериментальных работ молодых режиссеров,

композиторов, художников, медиакураторов. Поэтому Фестивальный клуб сегодня гораздо больше, чем клуб. Это возможность переоткрывать городские локации, показывать новые формы искусства и задавать тренды. Бизнес в этом ключе играет важную роль, ведь мы помогаем друг другу обмениваться ресурсами».

Пока фестиваль захватывает город, его мекка, завод Шпагина, утрачивает этот статус. Несколько лет он воспринимался, как главная площадка Дягилевского, оживавшая преимущественно во время его проведения. Но сегодня, когда концепции развития завода сменяют друг друга, а Дягилевский увеличивает количество индустриальных площадок, на заводе остается актуальной одно пространство. Это так называемая Литера А, где проходят премьеры тандема Теодора Курентзиса и Анны Гусевой.



Чтобы попасть на них, нужно пройти своего рода инициацию: сперва миновать железные ворота, а потом всю территорию завода пешком. Путь этот наполняется особым символизмом в плохую погоду, когда необходимо принести в жертву комфорт и вечерний образ, отречься, так сказать, от напускного, чтобы стать причастным к мистериальным постановкам. Технологически сложные спектакли вроде *De Temporibus Fine Comoedia* Карла Орфа, «Персефоны» Стравинского и *Passion* Дюсапена (премьера этого года) еще несколько лет назад невозможно было представить в Литере А. Ныне она носит название Дом музыки и оборудована большой мобильной сценой, светом и трибуной для зрителей. И это еще не конец: сейчас разрабатывается проект реконструкции Дома музыки, направленный на адаптацию здания для проведения регулярных концертов и постановок.



Юлия Баталина, редактор отдела культуры издательского дома «Компаньон»

«Завод Шпагина — это народное название, пришедшее из советских времен. Официально непосредственно перед закрытием он назывался «Ремпутьмаш». Когда-то тут работало более трех тысяч сотрудников, но к 2017 году их осталось полторы сотни и действовал один цех. Это был непрофильный актив РЖД, завод закрывали. Вместо того чтобы отдать освободившееся место под застройку, губернатор Максим Решетников решил сделать тут культурный кластер наподобие московского «Красного Октября». Выбора у него особо не было, потому что на этой территории находится около 20 объектов культурного наследия, снести их невозможно даже по закону. Тем не менее дебаты вокруг закрытия были страшные, и до сих пор в общественном сознании сохраняется мнение, что завод Шпагина закрыли для того, чтобы устроить на его месте площадку для выгула бомонда.

У завода была очень интересная ухоженная территория с массой арт-объектов, которые делали сами заводчане. Это был памятник индустриальной жизни. Среди тех, кто высказывался за создание культурного кластера на его месте, оказался Теодор Курентзис. Завод еще фактически не был закрыт, когда впервые на его территории прошли события Дягилевского фестиваля (2018). В историческом корпусе, где еще пахло смазочными маслами, прозвучала Четвертая симфония Малера и GHB / tanzaggregat Марка Никодиевича, своего рода новая музыка машин.

Все эти годы завод Шпагина продолжал меняться. Многие концепции развития так и остались нереализованными, но есть и существенные изменения. На сегодняшний день известно, что в литере D1 создадут музей под названием «Пермский период», где будет размещаться палеонтологическая коллекция краеведческого музея. Также на территории завода прямо сейчас строится новое здание Пермской художественной галереи. Оно находится между двумя историческими зданиями, среди индустриальной застройки, поэтому его фасад, обращенный на Каму, имитирует заводскую архитектуру».



Нельзя не вспомнить традиционные ночные концерты Дягилевского фестиваля, проходившие в старом здании музея — Спасо-Преображенском соборе. Концерты-энигмы, программа которых не разглашалась, устраивали под самым куполом в окружении знаменитой деревянной скульптуры — «пермских богов». Сон и музыка боролись за внимание слушателей, полоса рассвета проникала в маленькое окошко, изваяния многозначительно взирали на людей, крепкий кофе поджидал у выхода на улицу, и однажды все это было в последний раз. Впрочем, сам формат сохранился, и теперь подобные концерты проходят в Доме Дягилева.



Юлия Тавризян, директор Пермской художественной галереи

«Когда-то в 1987 году Пермская галерея, ее директор Надежда Беляева, кафедра искусствознания Свердловского университета под руководством Сергея Голынца и Пермский театр оперы и балета и лично Олег Левенков вернули широкому российскому зрителю имя Сергея Дягилева. Тогда начались Дягилевские сезоны, включавшие выставки

и конференции, премьеры и концерты, которые масштабировались в один из самых известных фестивалей России — Дягилевский.

Пермская галерея — полноценный участник фестиваля: и своими выставками, и как концертная площадка, и как место встреч. Дягилевский фестиваль дал возможность не только услышать потрясающую музыку на рассвете под куполом Спасо-Преображенского собора, где галерея жила более 90 лет, но и помог создать важнейшие профессиональные связи с крупными музыкантами, учеными, искусствоведами, театроведами, художниками. Мы в этом году, не имея своего пространства и возможности принимать проекты, очень переживем, но остаемся преданными зрителями и надеемся уже через год-два вернуться в число участников фестиваля».



Завод Шпагина стал первой, самой родной, но не единственной индустриальной площадкой Дягилевского. Предприятия охотно сотрудничают с фестивалем, ведь интеграция в культурный контекст города делает их видимыми для простых горожан. Например, в 2023 году фестиваль освоил Пермскую судовой верфь, действующий судостроительный завод в часе езды от центра города. Проходя определенный маршрут по территории судовой верфи, зрители слушали аудиоспектакль «Персефона. До» Евгения Маленчева и Екатерины Августеняк, созданный на основе бесед, интервью и воспоминаний Игоря Стравинского.

В еще одну точку на карте Дягилевского превратилось неприметное с виду складское помещение на Бригадирской, 12, где прошла российская премьера греческого перформанса «В память о Прометее» и финальная Diaghilev Party 2023.

Наконец, специальным событием фестиваля 2024 станет спектакль-променад «Голос завода» на промышленном предприятии «Сибур-Химпром». В сопровождении артистов ТЮЗа зрители отправятся в путешествие по действующему нефтехимическому производству, где исследуют, как взаимодействуют между собой искусство и технологии. И снова, как когда-то на Шпагина, слушателей ждет музыка машин. В финале прозвучит симфония Олега Гудачева «Голос завода», основанная на гуле насосов, скрежете двигателей, разговорах инженеров и т.п.



Максим Леньков, генеральный директор АО «Сибур-Химпром»

«Современный завод — это место, где встречаются наука и новейшие технологии, где соблюдают принципы устойчивого развития и следуют политике открытости. Мы считаем важным рассказывать жителям и гостям города, как устроено наше предприятие: экскурсии на пермский СИБУР стали доброй традицией. «Голос завода» для нас не только новый формат, позволяющий рассказать о предприятии на языке искусства, но свежий взгляд на то, как промышленный объект становится частью культурной городской среды».



<https://style.rbc.ru/impressions/66753c5b9a7947522718c661>

Театр To Go

ГИД ПО ДЯГИЛЕВСКОМУ-2024 (Театр To Go)

Международный Дягилевский фестиваль проводится с 2003 года. Он начинался в формате биеннале, а с 2011-го стал ежегодным.

Фестиваль стремится укреплять и развивать традиции выдающегося импресарио и пропагандиста русской культуры **Сергея Павловича Дягилева**. Инициатором первого фестиваля выступил Пермский академический театр оперы и балета — и это не случайно. **Пермь — город, в котором прошло детство Сергея Дягилева. Здесь находится единственный в мире Дом-музей легендарного импресарио.** Кроме того, здание Пермского оперного театра было построено благодаря значительной финансовой поддержке Дягилевых.

Фестиваль уникален не только местом проведения, главное — это мультижанровый характер его программы. Разносторонняя деятельность Сергея Дягилева, связанная с оперно-балетным театром, музыкой, изобразительным искусством, издательским делом, определяет структуру фестиваля и воплощается в комплексе очень разных художественных событий, объединенных идеей поиска.

https://teatrtogo.ru/diagilev_festival/



Премьера «Волшебной флейты», пятичасовой спектакль, Бетховен от Березовского: must see «Дягилевского фестиваля-2024» (Собака)

С 20 по 29 июня в Перми пройдет Дягилевский фестиваль. Событие, безусловно, долгожданное для ценителей классического искусства. Накануне старта продаж билетов «Прм.Собака.ru» рассказывает, на что нужно обратить особое внимание.



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Концерт Теодора Курентзиса и musicAeterna «Страсти по Матфею» (12+)

20 июня, Большой зал Пермской филармонии

«Страсти» считаются одной из вершин в творчестве великого композитора и мировой музыкальной истории в целом. В лейпцигском соборе Св. Фомы ораторию исполняли не только при жизни Баха, но и еще полвека после (до 1800 года). Впервые после Лейпцига она прозвучала в 1829 году. Тогда молодой Мендельсон сократил оригинал и заново его инструментировал. А в 1841-м подготовил новую версию «Страстей», в которой восстановил часть ранее изъятого материала. В XX веке оратория вошла в репертуар многих модных режиссеров, до 1980-х преобладали исполнения в романтической интерпретации.

Масштабность, глубина и красота «Страстей по Матфею» живут вне времени – каждая эпоха по-своему понимает и интерпретирует сочинение Баха. Изучение замысла композитора и поиск других способов его постижения продолжается до сих пор. Поэтому особенно интересно услышать культовое произведение в исполнении маэстро Курентзиса и его оркестра. Оратория прозвучит в соответствии с предписаниями Баха: будут использованы барочные смычки и жильные струны, а также аутентичные инструменты – виолы да гамба и копии старинных деревянных духовых.



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Перформанс «Три сестры» (18+)

23 и 24 июня, Пермский дом народного творчества

Премьеру поставил в 2023 году новокуйбышевский театр «Грань». Текст пьесы Чехова не только сохранен полностью, но и расширен с помощью приемов пластического театра. Спектакль интересен сразу по нескольким причинам. Во-первых, из-за режиссера Дениса Бокурадзе, чьи постановки одна за другой попадали в лонг- и шорт-листы «Золотой маски», получали номинации и награды этой и других театральных премий. Во-вторых, интересна длительность спектакля – пять часов. Спектакль делят четыре антракта, после которых зрителям предлагают выбрать новое место в зале и посмотреть на все под другим углом.

Главное действующее лицо постановки – время – везде, и зрители также смогут его почувствовать непосредственно. Сам режиссер объясняет происходящее так: «Мы наблюдаем, как герои томятся в бесконечном ожидании чего-то лучшего, несбыточного, а меж тем сегодняшнее время (возможности) уходит, утекает сквозь пальцы. Мы делаем классику не современной, а вне времени».



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Концерт-медитация Петра Главатских и Амира Хатаи «Солнцеворот» (18+)

22 июня, Органный зал Пермской филармонии

Перкуссионист-мультиинструменталист Петр Главатских – постоянный участник Дягилевского фестиваля. Его новый проект в коллаборации с Амиром Хатаи посвящен дню летнего солнцестояния, который до сих пор празднуют во многих странах в разных

вариациях. Амир – персидский импровизатор, мастер игры на традиционных инструментах томбак (деревянный барабан в форме кубка) и сантур (разновидность цимбал). Интересно, что практика чествования дня солнцестояния родилась зороастрийской Персии. И в современный иранский праздник середины лета Тирган – произошел оттуда, хоть и в более переосмысленном виде. Его также отмечают плеском воды, танцами, чтением стихов.

Амир Хатаи исполнит традиционные иранские дастяхи, внутри которых музыкант будет импровизировать, внедряясь в западноевропейскую музыкальную стихию. Музыканты создадут единое звуковое пространство. Оно соединит современные произведения для перкуSSIONНЫХ инструментов с персидскими классическими мелодиями и станет «рекой музыки, прихотливо текущей между Западом и Востоком».



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Концерт Бориса Березовского: Бетховен, Шопен, Балакирев, Ляпунов (6+)

24 июня, Большой зал Пермской филармонии

Борис Березовский – один из самых востребованных пианистов мира. В Перми он представит программу, которая охватывает 1801-1901 годы – сто лет музыкальной истории. Включенные в концерт произведения создают между собой параллели и неожиданные рифмовки. Это позволит увидеть в фортепианной музыке XIX века единое, динамично развивающееся целое. В центре программы: три сонаты Бетховена. №13, которую

композитор посвятил своей ученице Софии и, возможно, отразил в сочинении образ – озорной и в то же время мечтательный. №15 считается одной из самой светлых у композитора, издатели дали ей титул «Пасторальная». №17 неофициально называют также «Буря», «Соната с речитативом», «Шекспировская соната», ее Бетховен создал в период трагических размышлений, чувств, мыслей о самоубийстве в связи с глухотой.



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Концерт Ольги Волковой «Шесть сонат для скрипки соло» (18+)

25 июня, Органный зал Пермской филармонии

Концертмейстер musicAeterna Ольга Волкова исполнит Шесть скрипичных сонат бельгийского композитора Эжена Изаи. Каждая из шести сонат посвящена одному из скрипачей-современников Изаи. Первая – венгру Йожефу Сигети, Вторая – французцу Жаку Тибо, Третья – румыну Джордже Энеску, Четвертая – австрийцу Фрицу Крейслеру, Пятая – бельгийцу Матье Крикбому, Шестая – испанцу Мануэлю Кирогге. В каждой из сонат скрипач представлен по-своему, каждая – отражает исполнительские манеры музыкантов.

Свое произведение Изаи сочинил в июле 1923 года, всего за месяц, в порыве вдохновения. Оно считается феноменальным по своей сложности, поэтому этот цикл исполняется очень редко.



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Опера «Волшебная флейта» (16+)

25, 26 июня, ДК Солдатов

Одна из трех оперных премьер Дягилевского фестиваля 2024 года. Ее представят режиссер Нина Воробьева, музыкальный руководитель и дирижер Евгений Воробьев, а также хор и оркестр musicAeterna. Оригинальное название оперы – Die Sauberflote, она исполняется на немецком языке. Это первая опера, написанная вне оперного канона того времени, который предписывал только итальянский язык. Историки музыки говорят, что это была мечтой Моцарта – создать национальную оперу, которая исполнялась бы на его родном языке.

Композитор написал «Волшебную флейту» незадолго до смерти. Оперу впервые показали зрителям 30 сентября 1791 года – примерно за два месяца до того, как ее создатель умер. В «Волшебной флейте» мифологическое начало соседствует с идеями Просвещения, а внутри сказочного сюжета можно обнаружить зашифрованные символы масонства. Считалось, что и сам композитор, и автор либретто Эмануэль Шиканедер были «вольными каменщиками».



Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Опера Passion | «Страсть» (16+)

27, 28 и 29 июня, Дом Музыки (Завод Шпагина)

Еще одна оперная премьера Дягилевского фестиваля. Ее исполнят в России впервые. Опера была написана Дюсапенем по заказу фестиваля Экс-ан-Провансе и впервые поставлена там же в 2009 году. А в 2019 году музыкальные критики газеты The Guardian поставили Passion на 14 место в списке важнейших сочинений XXI века.

Сюжет оперы основан на мифе об Орфее и Эвридике – красивой и печальной истории любви. Все полтора часа – это сюжет конца отношений, миг расставания, растянутый во времени. В партитуре авторскую манеру Дюсапена оттеняют влияния Монтеверди и французского барокко. Сам композитор описывает музыку как «эмоциональное путешествие»: в нем друг друга сменяют радость, страх, желание, боль, экстаз, печаль, гнев и любовь.

Отметим, что летом в Перми пройдут и другие интересные события: с 31 мая по 2 июня семейный кинофестиваль «Медвежонок», в начале июля ждем RED FEST, а в конце месяца – «Лето Jazz».

Информационный обзор редакции.

<https://www.sobaka.ru/prm/entertainment/art/181855>



ТЕКСТ_новости Перми

На какие события Дягилевского фестиваля еще можно купить билеты (Текст)

До старта Дягилевского фестиваля остается чуть больше недели. На многие концерты билеты уже распроданы, но в программе есть интересные события, на которые еще можно попасть.

Дягилевский фестиваль под художественным руководством Теодора Курентзиса в этом году пройдет с 20 июня по 29 июня (18+). Зрителям представят оперные премьеры, симфонические и камерные концерты, перфомансы, концерты классической и альтернативной музыки. 90% билетов были проданы в течение первого часа после старта продаж, но в программе есть несколько интересных событий которые еще можно посетить.

Рассказываем, куда на какие концерты сегодня можно купить билеты:

1. Концерт скрипача Павла Милюкова и пианиста Вадима Руденко (6+). Павел Милюков – музыкант из Перми, лауреат международных конкурсов, обладатель III премии на XV Международном конкурсе им. П. Чайковского. Вместе с пианистом Вадимом Руденко Павел сыграет 27 июня в родном городе программу из двух сочинений, считающихся вершинами камерной музыки позднего романтизма: это скрипичные сонаты Сезара Франка и Иоганнеса Брамса.



2. «1, 2, 3...»: (18+). Музыканты сыграют произведения Филиппа Эмануэля Баха, второго сына знаменитого композитора Иоганна Себастьяна. Его музыку сейчас услышишь нечасто, хотя при жизни он считался одним из самых влиятельных композиторов своего времени. Его динамичный «чувствительный стиль» демонстрирует подлинные человеческие эмоции. Концерт состоится на площадке частной филармонии «Триумф» 24 июня.

3. Сольный концерт пианиста Бориса Березовского (6+). Всемирно известный пианист 24 июня представит программу, охватывающую сто лет истории музыки. На концерте прозвучат сочинения, написанные с 1801 по 1901 годы. В центре программы – три сонаты Людвиг ван Бетховена. Также можно будет услышать произведения Фредерика Шопена, Сергея Ляпунова, Милия Балакирева.



4. Концерт греческого трио Thesis ALPHA F (18+). Коллектив образован тремя греческими музыкантами: меццо-сопрано Ирины Циракидис, пианисткой Димитрой Коккинополу и виолончелистом, композитором, мастером игры на критской лире Йоргосом Калудисом. Thesis Trio специализируется на исполнении камерных сочинений современных греческих композиторов. На концерте 23 июня музыканты исполняют традиционные греческие песни в современной обработке, сочинения греческих композиторов XX века и современников.

5. «Похождения повесы» (16+). Одна из трех оперных премьер фестиваля будет показана на площадке Пермского театра оперы и балета 23 июня. «Критики называли «Похождения повесы» конспектом опер Моцарта; перед началом работы Стравинский и в самом деле основательно изучил нескольких опер венского классика. Нарочитая старомодность оперной формы становится у него отправной точкой для модернистских игр», - сообщают организаторы фестиваля.

6. Сольный концерт Ольги Волковой (18+). Сольный концерт концертмейстера оркестра musicAeterna Ольги Волковой состоится 25 июня. Она исполнит шесть сольных скрипичных сонат Эжена Изай, который при жизни считался первым скрипачом в мире.

Сонаты – это размышления музыканта о самом себе и о своем месте в истории скрипичного мастерства. Сонаты считаются чрезвычайно сложными и требуют от исполнителя совершенной техники, потому исполняются крайне редко.

Дягилевский фестиваль в 2024 году пройдет с 20 по 29 июня. Главными событиями фестиваля станут три оперные премьеры: *Passion* («Страсть», 16+) Паскаля Дюсапена, «Похождения повесы» Стравинского (16+) и «Волшебная флейта» (16+) Моцарта. Также в программе симфонические и камерные концерты, драматические спектакли и междисциплинарные перформансы. Фестиваль реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Алина Комалутдинова, интернет-газета ТЕКСТ.

[https://chitaitext.ru/novosti/na-kakie-sobytiya-dyagilevskogo-festivalya-eshche-mozhno-kupit-bilety-/](https://chitaitext.ru/novosti/na-kakie-sobytiya-dyagilevskogo-festivalya-eshche-mozhno-kupit-bilety/)



ТЕКСТ_новости Перми

Кино в полночь и лекции на теплоходе. Какие события фестивального клуба нельзя пропустить (Текст)

20 июня в Перми стартует Дягилевский фестиваль. Одновременно с концертной программой начнет работать Фестивальный клуб. Его главной площадкой станет частная филармония «Триумф». В программе – порядка 200 событий: перформансы и концерты, лекции и творческие встречи, партиципаторные практики и кинопоказы. Участие бесплатное, но на некоторые события нужна регистрация.



Что будет в программе фестивального клуба:

Лекции и встречи

Лекционная программа стартует и завершится на теплоходе, курсирующем по Каме. Там состоятся перформативные лекции-энигмы под названием «Удиви меня».

В центре программы – цикл из четырех лекций (16+) об операх. Его прочтет музыкальный критик, эксперт Московской филармонии, композитор и клавишник инди-группы OQJAV Ярослав Тимофеев. Лекции состоятся в Большом зале «Триумфа»: 23, 24, 25 и 27 июня в 16:00.

«Каждый день в 14.00 в фойе «Триумфа» будут проходить лекции от ведущих экспертов: Гюльяра Садых-заде расскажет об орфическом мифе как колыбели оперы, Дмитрий Мазуров — о перспективах современной академической музыки, а Богдан Королёк представит ретроспективу взаимоотношений танца и оперы от барокко до наших дней», - сообщает пресс-служба фестиваля. Также в программе творческие встречи с участниками фестиваля.

Перфомансы

Театральная компания «немхат» в рамках программы представит 10 премьерных проектов. Все постановки – это эксперимент с формой, пространством, фигурой артиста и способами взаимодействия со зрителем в самых разных жанрах.

Зрители увидят медленный балет на фоне пейзажа, звуковой эксперимент «Естественный рейв» в Музее пермских древностей, перформанс с искусственным интеллектом, спектакль для одного зрителя в цветочном пространстве «Моно» и так далее. Показы можно посмотреть бесплатно, но поскольку места ограничены, нужна регистрация.

Концерты

Концертная программа стартует 22 июня с выступления экспериментального проекта из Москвы Kumatic Ensemble. Музыканты исполнят музыку трех американских минималистов — отца-основателя этого направления Джона Кейджа, его последователя Дэвида Малера, а также Филипа Гласса, превратившего минимализм в мейнстрим.

25 июня молодой швейцарский пианист Симон Бюрки сыграет сочинения Сергея Рахманинова, Доменико Скарлатти и Роберта Шумана. 28 июня выступят выпускники Образовательной программы прошлого года. Они подготовили программу о том, как воплощали в музыке тему смерти композиторы XVII века.

Партиципаторные практики

Каждый день участники фестиваля и все желающие могут заниматься йогой на танцевальной площадке набережной Камы.

В рамках партиципаторных практик можно будет собрать светильник по авторской технологии дизайнера и художника Петра Стабровского, наблюдать незаметные акустические пространства с саунд-художником Андреем Обыденниковым или петь хором с солистами хора musicAeterna в проекте «Распев».

Кино на крыше

Зрителям покажут фильмы режиссеров, авторов экспериментального кино: культовый фильм-нуар о Голливуде Билли Уайлдера «Сансет Бульвар», первый большой фильм Робера Брессона «Дамы Булонского леса», авангардный психоделический фильм Бернара Кейзанна «Человек, который спит» и подборка экспериментальных короткометражек первой четверти прошлого века. Кинопоказы начинаются в полночь в арт-пространстве «Квартира» 24, 25, 26 и 27 июня.

Дягилевский фестиваль пройдёт в Перми с 20 по 29 июня. Главными событиями фестиваля станут три оперные премьеры: Passion («Страсть», 16+) Паскаля Дюсапена, «Похождения повесы» (16+) Игоря Стравинского и «Волшебная флейта» (16+) Вольфганга Амадея Моцарта. Также в программе симфонические и камерные концерты,

драматические спектакли и междисциплинарные перформансы. Фестиваль в 2024 году реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Алина Комалутдинова, интернет-газета ТЕКСТ. Фото - Андрей Чунтомов.

<https://chitaitext.ru/novosti/kino-v-polnoch-i-lektsii-na-teplokhode-kakie-sobytiya-festivalnogo-kluba-nelzya-propustit/>



ТЕКСТ_новости Перми

Рейв в Музее пермских древностей и практика звука. Какие необычные перформансы можно посетить на Дягилевском фестивале (Текст)

Рейв в Музее пермских древностей, перформанс с искусственным интеллектом, «Проливной дождь», практика света и практика звука, — Дягилевский фестиваль подготовил перформативную программу фестивального клуба. События развернутся в дни фестиваля, с 20 по 29 июня, на разных площадках города.

Площадками станут пермская набережная, пространство частой филармонии «Триумф», Пермское художественное училище, завод и другие необычные локации. События программы бесплатные, подробнее с программной можно ознакомиться на [сайте фестиваля](#). На некоторые перформансы количество мест ограничено, необходима регистрация. Организаторы будут открывать ее раз в два-три дня.

Какие необычные перформансы можно посетить на Дягилевском фестивале:

«Практика света»

Дизайнер и художник Петр Стабровский расскажет о свете и поможет сделать собственный светильник. Участники получают индивидуальные комплекты для сборки светового объекта по авторской технологии. В ходе практики (6+) каждый участник сможет создать свою лампу и забрать ее домой.

Где: Аптека Бартминского, арт-пространство «Квартира»

Когда: 24.06, 25.06 в 15.00, 17.00

«Практика звука»

На встрече (6+) со звуковым художником Андреем Обыденниковым можно услышать звук, скрытый от человеческого слуха: звук электромагнитных волн, дрожание земли, звук колебаний воды и так далее.

Где: Аптека Бартминского, арт-пространство «Квартира»

Когда: 26, 27 июня 16.00

«Голос завода»

Площадкой для спектакля-променада «Голос завода» (18+) станет действующее нефтехимическое производство, промышленное предприятие «Сибур-Химпром». Зрители увидят заводские корпуса. «Зрители смогут увидеть масштабные заводские корпуса и погрузиться в уникальную атмосферу индустриала. В основе сюжета — диалог «инженера» и «художника», взгляды которых могут кардинально различаться. Зрители в

сопровождении артистов Пермского ТЮЗа путешествуют по заводу и исследуют, как искусство и производство взаимодействуют друг с другом: например, как индустриальный вайб служит источником вдохновения для художников, а технические специалисты находят нестандартные, творческие решения производственных задач», - сообщает пресс-служба Дягилевского фестиваля.



В финале зрители услышат симфонию, созданную из заводских звуков, электронной музыки, живых инструментов и пения. Специально этого авторы спектакля записали «голос» завода: гул насосов и компрессоров, скрежет и рев двигателей, разговоры инженеров и специалистов. Режиссером спектакля «Голос завода» стал лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска» Михаил Патласов, композитор – Олег Гудачев.

Где: «Сибур-Химпром»

Когда: 24 июня 16:00 и 19:00

«Медленный балет на фоне пейзажа»

Перформанс (18+) станет итогом танцевальной лаборатории, которая пройдет в Перми 16-20 июня под кураторством артиста musicAeterna Dance и хореографа Евгения Калачёва. Вместе с участниками он создаст site-specific перформанс — диалог танцовщиков с природными и искусственно созданными пейзажами улицы Ленина.

Где: Частная филармония «Триумф»

Когда: 21.06, 01:00

«Бесконечная природа»

В медиаспектакле, созданным режиссером Дариной Чирковой, участвуют комнатные и

тепличные растения. К ним подключены чувствительные датчики, улавливающие их вибрации и звучание, доступное человеческому слуху. «Бесконечная природа» (12+) ставит вопрос коммуникации человека с природой: ограничивается ли все социальное только лишь взаимоотношениями людей, можем ли мы с природой услышать друг друга.

Где: фойе частной филармонии «Триумф»

Когда: 20—29.06, 12:00 — 20:00

«Между нами вода»

Авторы саунд-спектакля (16+) предлагают зрителю занять удобное место у реки и прослушать один аудиотрек. Чтобы погрузиться в перформативную практику наблюдения за движением солнца, воды, жизнью на берегах и своими мыслями, нужно взять с собой наушники и заряженное мобильное устройство с доступом к интернету.

Где: набережная Перми, координаты: 58.019627, 56.244914

Когда: 20—29.06, 20:00 — 22:00

«Трактат о себе»

Британский композитор-авангардист Корнелиус Кардью создал «Трактат» как максималистский манифест свободы от всяких форм. Спектакль для одного зрителя «Трактат о себе» (18+) — это практический опыт по освоению опуса Корнелиуса Кардью. Посетителю предлагается взять партитуру Кардью и исполнить ее по определенной драматургии с помощью звуковых сигналов, полученных от прикосновений к разным материалам и предметам. В финале посетитель получит аудиозапись произведения, которое он исполнил.

Где: цветочное пространство «Моно»

Когда: 20—29.06, 14:00, 15:00, 16:00, 17:00, 18:00, 19:00

«Проливной дождь»

Медиаспектакль «Проливной дождь» (18+) — это монолог пианиста, в котором звучание рояля облекается в слова, обозначающие важные для каждого чувства и феномены. 88 клавиш — 88 слов, так или иначе, произнесенных в одиночестве. В спектакле задействована инсталляция, собранная из ста светодиодных вертикальных модулей: специальная партитура соединяет визуальные эффекты со звуком.

Где: частная филармония «Триумф»

Когда: 26.06, 23:59

«Вечный свет»

Спектакль (18+) исследует, как освещая одно, мы затемняем другое, как мы существуем в темноте и адаптируемся к разным условиям освещенности, как сделать человека видимым, насколько имеет значение само присутствие человека в луче света, существует ли абсолютный свет? Главным языком, на котором говорит спектакль, и становится сам свет.

Где: Пермское художественное училище

Когда: 26—28.06 03:00

«Естественный рейв»

Это танцевальная вечеринка и перформативная практика, в которой посетители участвуют в создании рейва (18+) нового формата. «В основе партитуры — музыка камней, записанная сверхчувствительным микрофоном. Ее дополняет музыка движений человека. Участники события могут двигаться или лежать, наблюдать или закрыть глаза, главное — слушать, как звучат тысячелетние камни и наши касания о землю», — сообщают организаторы

Где: Музей пермских древностей

Когда: 28.06, 23.59

Алина Комалутдинова, интернет-газета ТЕКСТ.

<https://chitaitext.ru/novosti/reyv-v-muzee-permskikh-drevnostey-i-praktika-zvuka-kakie-neobychnye-perfomansy-mozhno-posetit-na-dya/>

Образовательная программа Дягилевского фестиваля вызвала ажиотаж – по некоторым направлениям конкурс доходил до 25 человек на место (Текст)

Образовательная программа Дягилевского фестиваля-2024 вызвала ажиотаж – по некоторым направлениям конкурс доходил до 25 человек на место. Команда под руководством куратора Анны Фефеловой отсмотрела более 400 заявок из 53 городов России, а также Армении, Азербайджана, Беларуси и Швейцарии. В итоге было выбрано более 70 заявок из 22 городов России и Беларуси. Как сообщает пресс-служба Дягилевского фестиваля, для студентов были организованы три лаборатории: режиссерская лаборатория «Не только опера», несколько встреч в рамках которой провел режиссер Анатолий Васильев, лаборатория для вокалистов «тело и голос», а также лаборатория хорового мастерства.



В течение десяти дней участники молодежного фестивального хора занимались с Виталием Полонским, Ольгой Власовой, Теодором Курентзисом и другими мастерами. Итогом работы стал концерт в Доме Дягилева, где студенты выступили и в составе хора, и в качестве дирижеров.

Каждый год в Пермь возвращаются выпускники прошлого года с проектом, который они создали по итогам своего участия в программе. В этом году участницы лаборатории

исторически информированного исполнительства сыграли концерт барочной музыки в фестивальном клубе, также выступили в Кизеле и Гремячинске. Они исполнили старинную музыку и встретились с молодыми музыкантами, показали им старинные инструменты: лютню, виола да гамба, барочные скрипку и флейту. Эти концерты стали возможны благодаря поддержке компании «Метафракс Кемикалс», которая уже несколько лет поддерживает программу women in art.

Специальная программа для педагогов детских музыкальных школ в этом году была предназначена для преподавателей хоровых дисциплин. В ней приняли участие 30 педагогов из 12 городов России от Москвы до Новокузнецка и 3 городов Пермского края.

Дягилевский фестиваль прошел в Перми с 20 по 29 июня. Главными событиями фестиваля стали три оперные премьеры: Passion («Страсть», 16+) Паскаля Дюсапена, «Похождения повесы» Стравинского (16+) и «Волшебная флейта» (16+) Моцарта.

Организатором Дягилевского фестиваля — 2024 является Дягилевский фонд поддержки культурных инициатив. Фестиваль в 2024 году реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив. Фестиваль проходит при поддержке Министерства культуры Пермского края. Генеральный партнер — Сбер.

Александр Волков (интернет-газета ТЕКСТ).

<https://chitaitext.ru/novosti/obrazovatel'naya-programma-dyagilevskogo-festivalya-vyzvala-azhiotazh-po-nekotorym-napravleniyam-konk/>



ТЕКСТ_новости Перми

Аналитика МТС: на Дягилевский фестиваль в Перми жители Китая приезжали чаще остальных зарубежных гостей (Текст)

МТС с помощью геоаналитической платформы Геоэффект проанализировала туристический поток на Дягилевский фестиваль в Перми. Чаще всего на мероприятия фестиваля приезжали гости из Новосибирской области, а среди зарубежных гостей на первом месте – граждане Китая. В целом, мероприятие посетили несколько десятков тысяч человек, почти две трети из которых мужчины.



По данным Big Data МТС, более 18% от общего числа посетителей Дягилевского фестиваля составили жители Новосибирской области. Также в Пермь часто приезжали москвичи и жители Московской области, Удмуртии, Башкортостана и Татарстана. Среди гостей из зарубежья на первом месте граждане Китая, вторую и третью позиции делят Казахстан и Таджикистан. В среднем гости приезжали в регион на один-два дня. 63% от всего туропотока составили мужчины, а средний возраст туриста фестиваля – гости в возрасте от 35 до 44 лет.

Дягилевский фестиваль – ежегодный международный многожанровый фестиваль в Перми. В его программе – мировые премьеры оперных и балетных спектаклей, выступления групп современного танца, художественные выставки, концерты и многое другое. В этом году большую часть зрителей концерта Теодора Курентзиса и

musicAeterna: Бах «Страсти по Матфею» в Большом зале Пермской филармонии составили жители Пермского края, на втором месте – гости из Москвы и Московской области, на третьем – петербуржцы. Среди жителей Прикамья большинство гостей из Перми, а также Пермского района и Березников. Концерт смотрели женщины в возрасте от 55 до 63 лет и мужчины от 35 до 44 лет.

Посмотреть оперу Стравинского «Похождения повесы» приехали гости из Индии, а в ТОП-5 российских регионов по посещению этого мероприятия попали жители Пермского края, Москвы и области, Санкт-Петербурга, Свердловской области и Татарстана. Ещё одну оперную премьеру фестиваля – «Волшебную флейту» Моцарта – в основном посетили мамы с детьми или бабушки с внуками. По данным Big Data МТС, основную часть зрителей составили женщины в возрасте от 55 лет и юноши до 17 лет.

«Каждый год Дягилевский фестиваль собирает всё большую аудиторию, а благодаря насыщенной и разносторонней программе это событие становится одним из самых ожидаемых и масштабных мероприятий не только в Пермском крае, но и далеко за его пределами. С помощью обезличенных больших данных МТС мы можем оценить, откуда к нам приезжает больше гостей, какого возраста, пола и собрать аналитику по всем локациям фестиваля. Так, мы видим, что к нам с удовольствием приезжают не только из соседних регионов, но и иностранные гости. Геоаналитика дает возможность получить объективную информацию об аудитории крупных мероприятий или спортивных событий, оценить достаточность инфраструктуры и помочь в планировании рекламных кампаний», — прокомментировала директор филиала МТС в Пермском крае Оксана Кайгородова.

Александр Волков (интернет-газета ТЕКСТ).

<https://chitaitext.ru/novosti/dva-permskikh-vokzala-voshli-v-chislo-samykh-udivitelnykh-v-strane>



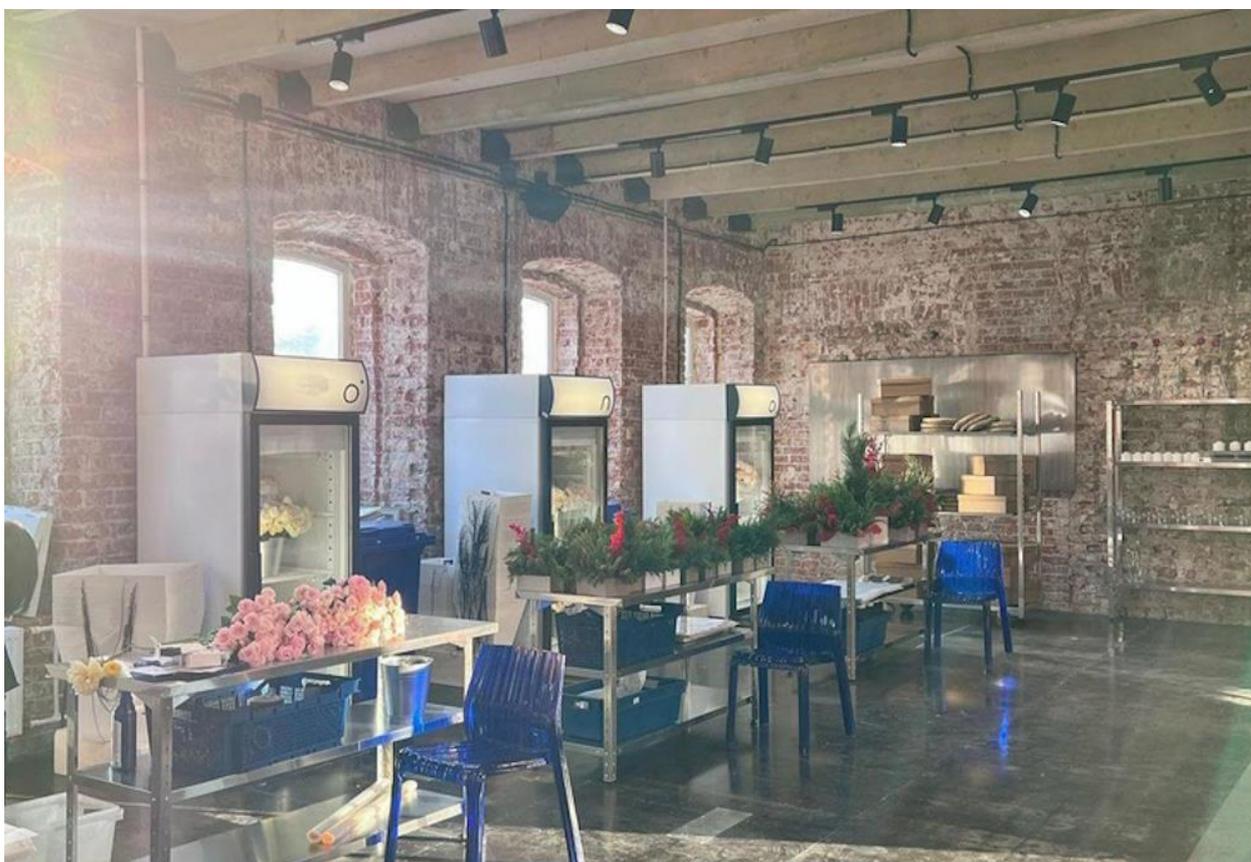
ТЕКСТ_новости Перми

Танец в швейном цеху. Какие пермские предприятия стали площадками для спектаклей Дягилевского фестиваля (Текст)

Спектакль на нефтехимическом производстве, рейв на складе, танец в швейном цеху, — Дягилевский фестиваль из года в год следует своему главному правилу: удивлять. Площадками для событий фестиваля становятся необычные локации Перми, на первый взгляд, не приспособленные для театра. Часто это действующий бизнес, как небольшие проекты, так и крупные промышленные объекты.

На каких пермских предприятиях разворачивается театральное действо Дягилевского фестиваля:

Цветочный магазин. Спектакль для одного зрителя «Трактат о себе» (18+) идет на площадке цветочного пространства «Моно», которое находится на втором этаже здания на ул. Пермская, 61. Необычный цветочный проект отличается от других салонов тем, что флористы не составляют букеты из разных цветов, а действуют по принципу «один букет – один вид цветка». Это похоже на моно-кафе, где готовят и подают только одно блюдо, например, рамен или блины.



Британский композитор-авангардист Корнелиус Кардью создал «Трактат» как максималистский манифест свободы от всяких форм. Спектакль для одного зрителя «Трактат о себе» (18+) — это практический опыт по освоению опуса Корнелиуса Кардью.

Посетителю предлагается взять партитуру Кардью и исполнить ее по определенной драматургии с помощью звуковых сигналов, полученных от прикосновений к разным материалам и предметам. В финале посетитель получит аудиозапись произведения, которое он исполнил.

Пермская судоверфь. В прошлом году на площадке единственного на Урале действующего судостроительного предприятия (ул. Буксирная, 12) развернулось действие аудиоспектакля «Персефона. До» (16+).



Аудиоспектакль, созданный режиссером Евгением Маленчевым и драматургом Екатериной Августеняк, был построен на беседах, интервью и воспоминаниях Игоря Стравинского, одного из крупнейших композиторов XX века, во многом определившего его «музыкальное лицо». «Подобно Эвмолпу, излагающему содержание мифа в мелодраме «Персефона», главным героем проекта «Персефона. До» стал сам Стравинский», — сообщила пресс-служба фестиваля.

Паровозоремонтный завод. Бывшие цеха завода им. Шпагина традиционно становятся локацией для событий Дягилевского фестиваля. Еще десять лет назад там ремонтировали путевую технику и дрезины. Теперь часть цехов перепрофилировали в социокультурное пространство, где располагаются новое здание Пермской художественной галереи и Дом музыки (литера А «Завода Шпагина»). В рамках Дягилевского фестиваля-2024 на «Заводе Шпагина» состоится показ оперы «Страсть» (18+) Паскаля Дюсапена.



В основе ее сюжета – миф об Орфее и Эвридике. «Безумянные герой и героиня ведут диалог на границе жизни и смерти; вся полуторачасовая опера — это сюжет конца отношений, растянутый во времени миг расставания, остановленное мгновение», — сообщает пресс-служба фестиваля. Впервые она была поставлена в 2009 году на фестивале в Экс-ан-Провансе. Интерпретацию оперы «Страсть» (Passion) представят музыкальный руководитель постановки Теодор Курентзис, режиссер Анна Гусева, оркестр и хор musicAeterna.

Нефтехимическое производство. Спектакль-променад «Голос завода» (18+) разворачивается на нефтехимическом производстве, промышленном предприятии «Сибур-Химпром». Показ спектакля в рамках Дягилевского фестиваля состоялся 24 июня. В основе сюжета — диалог «инженера» и «художника», взгляды которых могут кардинально различаться. Зрители следовали по заводу в сопровождении артистов Пермского ТЮЗа, чтобы понять, как искусство и производство взаимодействуют друг с другом: например, как индустриальный вайб служит источником вдохновения для художников, а технические специалисты находят нестандартные, творческие решения производственных задач.



Спектакль завершался симфонией, созданной из заводских звуков, электронной музыки, живых инструментов и пения. Для этого авторы спектакля записали «голос» завода: гул насосов и компрессоров, скрежет и рев двигателей, разговоры инженеров и специалистов. Режиссером спектакля «Голос завода» стал лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска» Михаил Патласов, композитор – Олег Гудачев.

Складской терминал. В прошлом году помещение действующего склада на ул. Бригадирская, 12 дважды становилось площадкой для проектов Дягилевского фестиваля. Сперва там состоялась российская премьера проекта «В память о Прометее» (18+).



Композитор Панайотис Велианитис и ведущая актриса театра «Аттис» в Дельфах София Хилл представили перформанс, где по-новому трактуется античный миф. В завершении фестиваля в складском терминале на ул. Бригадирная прошел концерт альтернативной музыки (18+).

Швейная фабрика. В 2022 году Дягилевский фестиваль выбрал необычную площадку для одного из своих событий – швейный цех на ул. Красина, 37/1. Танцевальный перформанс «Труд. Май» (16+) в постановке режиссера и хореографа Сергея Ларионова проходил в помещении швейного производства. Перформанс был построен на реальных интервью с портными и мастерами швейного дела. «Мне стало важно находиться в швейном цеху, понимать, чем живут эти люди, кто они такие, что это за мир. Когда для перформанса мы начали брать интервью у портных, закройщиков, конструкторов-модельеров, выяснилось, что так происходит не только в театре. Все и всюду их воспринимают как некую машину, 3D-принтер, который выдает готовые изделия. Они обезличены — в сознании потребителя есть некий собирательный образ женщины, которая шьет. А ведь в этой сфере занято множество людей самых разных специальностей», — рассказывал о постановке Сергей Ларионов.



Дягилевский фестиваль в 2024 году проходит с 20 по 29 июня. Главными событиями фестиваля станут три оперные премьеры: Passion («Страсть», 16+) Паскаля Дюсапена, «Похождения повесы» Стравинского (16+) и «Волшебная флейта» (16+) Моцарта. Также в программе симфонические и камерные концерты, драматические спектакли и междисциплинарные перформансы. Фестиваль в этом году реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив

Алина Комалутдинова, интернет-газета ТЕКСТ.

<https://chitaitext.ru/novosti/tanets-v-shveyynom-tsekhu-kakie-permskie-predpriyatiya-stali-ploshchadkami-dlya-spektakley-dyagilevsk/>

По билетам Дягилевского фестиваля можно получить бонусы в кафе и ресторанах (Текст)

По билетам Дягилевского фестиваля можно получить скидки, подарки и бонусы в пермских ресторанах, барах, кафе, цветочных, сувенирных магазинах и салонах красоты. Как рассказали в пресс-службе фестиваля, акции от компаний-участников бонусной программы «Визит в Пермь» будут действовать на время фестиваля – с 20 июня по 29 июня.



Проект «Визит в Пермь» включает интересные пермские локации: кафе, бары, рестораны, гостиницы, салоны цветов, магазины и так далее. Они предлагают участникам и зрителям фестиваля специальные предложения: скидки, бонусы, подарки. «Например, в кофейне «Шмель» и «Доме Демидовых» будет действовать скидка по промокоду «ДЯГИЛЕВ». При предъявлении бэйджа участника или билета на любое событие фестиваля «Ранние пташки», «К16», Lombardia café сделают скидку, а в «Форресте», Garage Healthy Bar и Saramella нальют маленький фильтр-кофе. Цветочное пространство Mono и салон красоты Utrom сделают подарок покупателям – участникам и зрителям фестиваля», - сообщили в пресс-службе фестиваля. Подробнее с программу «Визит в Пермь» можно посмотреть [на сайте фестиваля](#).

Дягилевский фестиваль в этом году пройдет с 20 по 29 июня. Главными событиями фестиваля станут три оперные премьеры: Passion («Страсть», 16+) Паскаля Дюсапена, «Похождения повесы» (16+) Игоря Стравинского и «Волшебная флейта» (16+)

Вольфганга Амадея Моцарта. Также в программе симфонические и камерные концерты, драматические спектакли и междисциплинарные перформансы. Фестиваль в 2024 году реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Алина Комалутдинова, интернет-газета ТЕКСТ.

<https://chitaitext.ru/novosti/po-biletam-dyagilevskogo-festivalya-mozhno-poluchit-bonusy-v-kafe-i-restoranakh/>



ТЕКСТ_новости Перми

В отелях Перми заканчиваются места из-за гостей Дягилевского фестиваля (Текст)

В Перми завтра открывается Дягилевский фестиваль. Как сообщает РБК-Пермь, гостиницы города отмечают прибытие большого числа гостей и участников фестиваля. В отеле «Урал» артисты и гости фестиваля заняли большую часть номеров. В «Амаксе» процент загрузки вырос до 75. Следующими готовятся к нагрузке рестораны города. Во время фестиваля их выручка растет примерно на 10%.



По данным сервисов продажи билетов, больше трети гостей фестиваля — жители Перми и Пермского края, москвичи приобрели 26% билетов, еще 8% купили жители Санкт-Петербурга. Оставшиеся 27% выкупленных билетов приходится на другие регионы, включая Екатеринбург, Челябинск, Новосибирск и др.

Дягилевский фестиваль - один из самых сильных туристических брендов Перми.

<https://chitaitext.ru/novosti/v-otelyakh-permi-zakanchivayutsya-mesta-iz-za-gostey->

[dyagilevskogo-festivalya/](https://chitaitext.ru/novosti/v-otelyakh-permi-zakanchivayutsya-mesta-iz-za-gostey-dyagilevskogo-festivalya/)



Что ни снимок, то шедевр. Публикуем самые зрелищные фото с Дягилевского фестиваля (59.ru)

На площадках работали несколько профессиональных фотографов

Дягилевский фестиваль в этом году длился девять дней и как всегда удивил фанатов музыки и театра смелостью решений, профессионализмом и неординарностью. На его площадках работали несколько фотографов, которые проживали все события феста вместе со зрителями. Мы собрали самые эффектные кадры в одну подборку.

<https://59.ru/text/culture/2024/07/01/73777124/>

Бах, Курентзис, бокал шампанского. В Перми открылся Дягилевский фестиваль (Аргументы и факты)

Дягилевский фестиваль, один из главных музыкальных фестивалей страны, начался в Перми 20 июня. Подробности – на сайте perm.aif.ru.

Концерт открытия Дягилев-феста состоялся в этом году не в ДК им. Солдатова, где он проходил несколько последних лет, а в Большом зале Пермской краевой филармонии. После недавнего ремонта одна из главных концертных площадок города значительно изменилась. Комфортные кресла, зрительские ряды с подъёмом кверху (чтобы головы сидящих впереди не мешали видеть сцену), увеличенная сцена плюс новая акустическая «ракушка», делающая звук более насыщенным и чётким.

Давали на открытии ораторию Иоганна Себастьяна Баха «Страсти по Матфею» в исполнении хора и оркестра musicAeterna, московского детского хора «Весна» им. А.С. Пономарёва и приглашённых солистов. За дирижёрским пультом был художественный руководитель Дягилевского фестиваля Теодор Курентзис.



Фото: Пермский театр оперы и балета/ Андрей Чунтомов

«Страсти по Матфею» называют Эверестом классической музыки по всем параметрам: масштабу, глубине, красоте. Великое творение эпохи барокко протяжённостью три с половиной часа «пересказывает» события, изложенные в Евангелии от Матфея о последние часы земной жизни Христа. От Тайной вечери до погребения. Неслучайно

баховские «Страсти» предназначены для исполнения в протестантском храме в Страстную пятницу.

В концертных залах самый грандиозный ораториальный опус Баха исполняется у нас нечасто. А ведь нынешнее время пронизывает его новыми смыслами. Делает эту музыку сегодня по-особому важной. Так что сумевшим купить билеты на концерт открытия (в мае в первый же день продажи они разлетелись за считанные минуты) невероятно повезло.



Фото: Пермский театр оперы и балета/ Андрей Чунтомов

«Потрясающе! – делится впечатлениями в антракте большая любительница духовной музыки пермячка Наталья. – Звучание инструментов, голоса солистов – всё великолепно. Но когда слушала хор musicAeterna, который по-прежнему хочется называть нашим, на глаза просто слёзы наворачивались. Гармония, ощущение вечности».

Её подруга Татьяна добавляет: «Каким бы произведением ни дирижировал Курентзис, это всегда безупречно. И всегда настоящий спектакль со своей режиссурой, в который зрители втягиваются так, что забывают дышать».

На открытии Дягилевского фестиваля было много известных персон. Пришли директор Пермской художественной галереи Юлия Тавризян, президент галереи Надежда Беляева, генеральный директор Пермского театра оперы и балета Анна Волк, глава Краснокамска Игорь Быкариз, первый переводчик «Властелина колец» Александр Грузберг и другие. Был замечен также культовый театральный режиссёр Анатолий Васильев, основатель московской «Школы драматического искусства». Пять лет назад на Дягилев-фесте показывали его знаменитый спектакль «Старик и море» с легендарной Аллой Демидовой. В этом году в рамках фестиваля пройдёт показ и обсуждение радиоспектакля «Портрет Дориана Грея» Васильева и его же фильма-спектакля «МедеяМатериал».



Фото: АиФ/ Вера Шуваева

Перед началом баховской оратории и в антракте зрители обменивались эмоциями, обсуждали последние новости, покупали сувениры с фестивальной символикой. Пили ледяное шампанское (жаль, без ананасов!) И, конечно, фотографировались в специально созданной фотозоне.

А вот делать фото на концерте, даже после того как музыка умолкла, было нельзя. Об этом деликатно предупреждали публику на входе в зал. Как и о том, что аплодисменты не предусмотрены не только между частями оратории, но и по её окончании. Концерт духовной музыки — событие особенное, и оно требует особенного отношения как от исполнителей, так и от зрителей.



Фото: Пермский театр оперы и балета/ Никита Чунтомов

Несколько раз в порыве благодарности публика всё же срывалась. А исполнители были на высоте. И тенор **Егор Семенков** в партии Евангелиста, и бас **Алексей Кротов** в партии Иисуса, и альты **Андрей Немзер** и **Наталья Буклага**. Ну а девочки-ангелы в белом из детского хора «Весна», неожиданно появившиеся сначала в амфитеатре, а позже звучавшие вообще откуда-то не из зала, причём всё тише-тише-тише – это было так трогательно и щемяще!



Фото: Пермский театр оперы и балета/ Никита Чунтомов

Сложнейшие контрапункты и простая гармония хоралов, насыщенная мотивная символика и пронзительные мелодии арий – в музыке «Страстей по Матфею» духовное, эмоциональное и интеллектуальное неразделимы.

Поэтому, наверное, несмотря на три века их существования, весь мир продолжает внимательно вслушиваться в это великое произведение и расшифровывать его бесчисленные загадки.

<https://perm.aif.ru/culture/details/bah-kurentzis-bokal-shampaskogo-v-permi-otkrylsya-dyagilevskiy-festival>

Дягилевское наследие. Пермь вновь объединит ценителей высокого искусства (Аргументы и факты)

Одно из главных оперных событий страны – Дягилевский фестиваль (18+) – пройдёт в Перми 20-29 июня. Билеты на него раскупили за три часа с момента старта продаж. Что ждёт пермяков и гостей города на масштабном культурном событии в этом году? И какое наследие Дягилева доступно каждому, кто хочет прикоснуться к большой истории?

Дягилевский фестиваль основан в 2003 г. Сегодня он известен как один из крупнейших и наиболее престижных в России и мире. Его зрителями каждый год становятся 30-40 тыс. человек из разных городов и стран.

Фестиваль представляет последние достижения современного европейского театра и актуальные музыкальные тенденции. Откроется он концертом хора и оркестра musicAeterna под управлением художественного руководителя Теодора Курентзиса.

Зрителей ждут три премьеры: опера Паскаля Дюсапена «Страсть» в интерпретации музыкального руководителя постановки Теодора Курентзиса, режиссёра Анны Гусевой, оркестра и хора musicAeterna; постановка «Похождения повесы» из серии «Цикл Стравинского» в интерпретации художественного руководителя новосибирского театра «Красный факел», режиссёра Андрея Прикотенко и дирижёра Фёдора Леднева; «Волшебная флейта» Моцарта в постановке музыкального руководителя и дирижёра Евгения Воробьёва и режиссёра Нины Воробьёвой.

Одну из самых обширных концертных программ в этом году исполнит Борис Березовский. За один вечер он сыграет сочинения целого века: сонаты Бетховена, скерцо Шопена, один из «Двенадцати трансцендентных этюдов для фортепиано» Ляпунова, два скерцо и фантазию «Исламей» Балакирева.

Также в 2024 г. в программе симфонические и камерные концерты, драматические спектакли и междисциплинарные перформансы, образовательная программа для студентов творческих вузов и фестиваль клуб для других гостей события. Как говорил Теодор Курентзис, Дягилевский фестиваль – это не только представление публике новых явлений современного театра и музыки.

«Это нечто большее. Это разговоры о музыке, кино, философии. Это вопросы, идеи. Это свобода идти разными путями. Повод взглянуть на знакомое глазами чужестранца. Шанс забыть привычное и открыть себя. То, что называется παιδεία – «пайдейя»: образование, воспитанность, культура», – считает он.

И с ним согласны тысячи человек по всей стране.

Фестиваль – это ещё один повод вспомнить про человека, прославившего русское искусство на весь мир – Сергея Дягилева. Его история неразрывно связана с Пермским краем. Своё детство известный импресарио провёл в родовом доме в Перми, а летом маленький Серёжа отдыхал в загородном поместье в Бикбарде (Куединский муниципальный округ).



Воспитанникам гимназии имени импресарио прививают любовь к искусству. Фото: АиФ/ Татьяна Титова

Дом № 33 по ул. Сибирской в Перми, где жили Дягилевы, в конце XIX в. называли Пермскими Афинами. По четвергам в нём проходили музыкальные вечера, которые собирали ценителей музыкального искусства со всего города. Музыка продолжает звучать в стенах исторического здания и сейчас. В нём расположилась гимназия № 11, программа которой предусматривает допобразование в виде специализированной школы: художественной, музыкальной, хореографической.

В едином комплексе с гимназией, названной именем известного импресарио, находится единственный в России мемориальный музей Сергея Дягилева. Работники бережно хранят экспонаты, связанные с жизнью импресарио и его семьи.

Прикоснуться к истории может любой желающий, посетив музей «Дом Дягилева» лично или онлайн.

В 2022 г., в год 150-летия импресарио, «АиФ-Прикамье» при поддержке Президентского фонда культурных инициатив оцифровал коллекцию фонда «Дом Дягилева». На сайте «Неизвестный Дягилев» (dyagilev.perm.aif.ru) можно прогуляться в формате 3D-тура по залам, познакомиться с экспонатами, в числе которых предметы быта, документальные материалы, театральные костюмы и др.



Посетить мемориальный музей можно онлайн. Фото: АиФ

Главным экспонатом Дома Дягилева можно смело назвать четырёхметровую шеститонную статую, созданную Эрнстом Неизвестным. Это скульптура с изображением Дягилева в полный рост, на гранях которой множество дополнительных деталей: образы балерины, куклы на ниточках, веточные орнаменты... Рассмотреть 3D-макет статуи со всех сторон также можно на сайте проекта «Неизвестный Дягилев».

Узнать, как знаменитая семья появилась на пермской земле, как Дягилевы повлияли на развитие культурной жизни Перми, в формате викторины познакомить детей с наследием импресарио, посмотреть фотографии из старинных имений – всё это и многое другое доступно всем желающим по QR-коду ниже.

<https://perm.aif.ru/culture/details/dyagilevskoe-nasledie-perm-vnov-obedinit-ceniteley-vysokogo-iskusstva>

ТВ И РАДИО

Радио Россия (Ольга Русанова)

<https://smotrim.ru/audio/2779153>

<https://smotrim.ru/audio/2778626>

<https://smotrim.ru/audio/2779980>

<https://smotrim.ru/audio/2779968>

<https://smotrim.ru/audio/2779922>

РБК Пермь

Гость в студии: Анна Касимова - <https://www.youtube.com/watch?v=ovssxXfo9Hk&t=13s>

Гость в студии: Виталий Полонский - https://www.youtube.com/watch?v=tQo68_XHulo

Сюжет: Волшебная флейта - <https://www.youtube.com/watch?v=ort9aRVepX8>

Сюжет: открытие фестиваля - <https://www.youtube.com/watch?v=PDT4UVCSzxU>

Сюжет: Голос завода - <https://www.youtube.com/watch?v=DAxhxM1fATQ>

Культурный код: Александр Шумилин - https://www.youtube.com/watch?v=Fbow97Q_2FU

Рифей

Сюжет: молодежный хор -

https://rifey.ru/news/list/id_135391?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D

Гость в студии: Нина Воробьева - <https://rifey.ru/projects/135678>

Гость в студии: Александр Шумилин - <https://rifey.ru/projects/135370>

Сюжет: Трио «Тезис» - <https://rifey.ru/projects/135493>

Ветта

Гость в студии: Александр Шумилин - https://vk.com/video-37072544_456243582

Сюжет: открытие фестиваля - https://disk.yandex.ru/i/ZTpi_C6H7E9ldg

Серебряный дождь

Гость в студии: Александр Шумилин - https://vk.com/silverrainperm?w=wall-217732088_2589

Гость в студии: Анна Фефелова - https://vk.com/silverrainperm?w=wall-217732088_2591

ГТРК Пермь

Гость в студии: Анна Касимова -

<https://vestiperm.ru/pages/8606e08258af4f818825fccee9f250a8>

Гость в студии: Виталий Полонский - [https://vesti-](https://vesti-perm.ru/pages/c164c729cadc4d60911499b9e25779c6)

[perm.ru/pages/c164c729cadc4d60911499b9e25779c6](https://vesti-perm.ru/pages/c164c729cadc4d60911499b9e25779c6)

Сюжет: премьера Passion - <https://vesti-perm.ru/pages/10d78d3e2cb8430ebb7f630fc92a8884>

Сюжет: открытие фестиваля - <https://vesti-perm.ru/archive/b86349687bec4ebd9b1c32ac17b39bfe>

Сюжет: «Голос завода» - <https://vetta.tv/news/culture/v-permi-gosti-dyagilevskogo-festivalya-vpervye-uslyshali-golos-zavoda/>

Телеканал Культура

Сюжет: премьера «Волшебной флейты» -

https://smotrim.ru/video/2827433?utm_source=internal&utm_medium=serp&utm_campaign=serp

Россия 24

Сюжет: открытие фестиваля -

<https://smotrim.ru/video/2824253?ysclid=lxobm3tm4c991495659>

НТВ

Сюжет: открытие фестиваля - <https://www.ntv.ru/novosti/amp/2833086/>

Алексей Парин

Обзор спектаклей Дягилевского фестиваля - <https://youtu.be/hnoJmP-LJ2s>

АНОНСЫ

Комсомольская правда

<https://www.kp.ru/russia/perm/dyagilevskij-festival/>
https://www.perm.kp.ru/online/news/5782964/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://www.perm.kp.ru/online/news/5810034/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop
https://www.perm.kp.ru/online/news/5814444/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://www.perm.kp.ru/online/news/5843403/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://www.perm.kp.ru/online/news/5852577/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://www.perm.kp.ru/online/news/5860454/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
<https://www.perm.kp.ru/online/news/5868741/>

Музыкальная жизнь

<https://muzlifemagazine.ru/sobytiya-iyunya-4/>
<https://muzlifemagazine.ru/dyagilevskiy-festival-predstavit-mu/>
<https://muzlifemagazine.ru/dyagilevskiy-festival-sozdast-molod/>
<https://muzlifemagazine.ru/dyagilevskiy-festival-otkroet-proda/>
<https://muzlifemagazine.ru/dyagilevskiy-festival-predstavit-v-i/>

Собака

<https://www.sobaka.ru/prm/entertainment/art/178576>
https://www.sobaka.ru/prm/entertainment/music/181739?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
<https://www.sobaka.ru/prm/entertainment/theatre/181485>
<https://www.sobaka.ru/prm/entertainment/music/182175>
https://www.sobaka.ru/prm/photo/heroes/183501?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D

ТАСС

<https://tass.ru/kultura/21233113>
<https://tass.ru/kultura/21184731>
<https://tass.ru/kultura/21172449>
<https://tass.ru/kultura/21157787>
<https://tass.ru/obschestvo/20686527>
<https://tass.ru/kultura/20057061>
https://tass.ru/kultura/20783855?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D

ProPerm

<https://properm.ru/news/2024-02-22/dyagilevskiy-festival-v-etom-godu-predstavit-tri-opernyh-premiery-5006455>
<https://properm.ru/news/2024-06-20/opera-na-velosipedah-panna-futbol-i-lektoriy-kakim-budet-gorod-vstrech-v-permi-5115478>
<https://properm.ru/news/2024-06-13/v-ramkah-dyagilevskogo-festivalya-proydet-spektakl-na-odnom-iz-permskih-zavodov-5109885>
<https://properm.ru/news/2024-05-16/za-pervyy-chas-byli-raskupleny-90-biletov-na-dyagilevskiy-festival-2024-5084097>
<https://properm.ru/news/2024-05-07/moshenniki-sozdali-feykovyy-sayt-po-prodazhe-biletov-na-dyagilevskiy-festival-5076322>

РИА Новости

https://ria.ru/20240620/bakh-1954328991.html?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop
<https://ria.ru/20240430/programma-1943152674.html>

Lenta.ru

https://lenta.ru/news/2024/05/16/dyagilevskiy/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop
<https://lenta.ru/news/2024/06/21/festival/>

Коммерсант

https://www.kommersant.ru/doc/6531688?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
<https://www.kommersant.ru/doc/6789831?erid=F7NfYUJCUnElsWg32dhn&query=%d0%b4%d1%8f%d0%b3%d0%b8%d0%bb%d0%b5%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8%d0%b9>
<https://www.kommersant.ru/doc/6788155?erid=F7NfYUJCUnElsWZZw6Hs&query=%d0%b4%d1%8f%d0%b3%d0%b8%d0%bb%d0%b5%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8%d0%b9>

RT на русском

https://russian.rt.com/nopolitics/news/1276575-region-festival-kultura?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
<https://russian.rt.com/nopolitics/news/1331054-teatr-opera-premera>
<https://russian.rt.com/nopolitics/news/1310214-dyagilevskii-festival-opera>
<https://russian.rt.com/nopolitics/news/1305115-region-kultura-festival>

РБК

<https://style.rbc.ru/impressions/665839099a794781f7bbee01>
<https://perm.rbc.ru/perm/freenews/6671837b9a79470e6eb988bb>
<https://perm.rbc.ru/perm/freenews/66750ae09a794747fa99adf2>
https://www.rbc.ru/life/news/666839fa9a794743eae0a2b3?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop

Аргументы и факты

https://perm.aif.ru/culture/details/kurentzisu_52_i_on_edet_v_perm_chego_zhdet_ot_dyagilevskogo_festivalya-2024?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://perm.aif.ru/culture/v-permi-za-pervye-tri-chasa-prodazh-raskupili-bilety-na-dyagilevskiy-festival?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
<https://perm.aif.ru/economic/details/vo-vremya-dyagilevskogo-festivalya-v-permi-tratili-na-56-mln-bolshe-obychnogo>
<https://perm.aif.ru/culture/details/dyagilevskiy-festival-v-permi-oblyubovali-turisty-iz-kitaya>
<https://perm.aif.ru/culture/details/-golos-zavoda-vpervye-prozvuchal-na-dyagilevskom-festivale-v-permi>
<https://perm.aif.ru/culture/details/dyagilevskiy-festival-i-hifi-striming-zvuk-sozdali-pleylisty-reperuara?erid=LjN8KM8wx>
<https://perm.aif.ru/culture/details/dyagilevskiy-festival-v-permi>
<https://perm.aif.ru/culture/details/okko-pokazhet-chetyre-sobytiya-osnovnoy-programmy-dyagilevskogo-festivalya?erid=LjN8Jwhem>
<https://perm.aif.ru/dosug/afisha/afisha-na-22-23-iyunya-kuda-poyti-v-vygodnye-dni-v-permi>
<https://perm.aif.ru/culture/details/total-blek-i-hudi-svoego-proizvodstva-naryady-gostey-dyagilevskogo-festivalya>

<https://perm.aif.ru/culture/details/na-gorode-vstrech-v-permi-proydyot-70-sobytiy-kluba-dyagilevskogo-festivalya>
<https://perm.aif.ru/culture/details/dyagilevskiy-festival-v-permi-tradicionno-podderzhit-vedushchiy-bank-rossii>
<https://perm.aif.ru/incidents/moshenniki-v-seti-prodayut-bilety-na-dyagilevskiy-festival-v-permi>

ClassicalMusicNews

<https://www.classicalmusicnews.ru/anons/dyagilevskij-festival-predstavit-v-iyune-tri-opernye-premery-2/>
<https://www.classicalmusicnews.ru/interview/teodor-currentzis-2024/>
<https://www.classicalmusicnews.ru/news/fanaty-kurentzisa-pobili-rekord-po-skupke-biletov-na-ego-konzert-v-permi/>
<https://www.classicalmusicnews.ru/news/dyagilevskij-festival-2024-sozdast-molodezhnyj-hor/>

Сноб

<https://snob.ru/culture/nestolichnye-premery-kakie-spektakli-smotret-v-sankt-peterburge-voronezhe-permi-i-drugikh-gorodakh/>

Театрал

https://www.teatral-online.ru/news/35315/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fden.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
<https://www.teatral-online.ru/news/35562/>

Бортовой журнал Россия

<https://www.rossiya-airlines.com/upload/images/magazin/R-Flight-06-2024.pdf>

Радио Орфей

<https://orpheusradio.ru/news/news/78687/strast-v-permi>
<https://orpheusradio.ru/news/news/77840/premery-na-dyagilevskom-festivale>

газета «Культура»

<https://portal-kultura.ru/articles/news/362317-premera-opery-dyusapena-zavershit-dyagilevskiy-festival-v-permi/>
<https://portal-kultura.ru/articles/news/362092-kontsert-bakh-strasti-po-matfeyu-otkryl-dyagilevskiy-festival-v-permi/>
<https://portal-kultura.ru/articles/news/358775-dyagilevskiy-festival-v-permi-predstavit-tri-opernye-premery/>

Business Class

<https://www.business-class.su/news/2024/06/14/dyagilevskii-festival-predstavit-spektakl-promenad-na-zavode>

Театр To Go

<https://teatrtogo.ru/2024/06/22/dyagilevskij-2024-translyaczii/>
<https://teatrtogo.ru/2024/04/25/chto-smotret-na-dyagilevskom-festivale-v-permi-s-20-po-29-iyunya/>

Звезда

<https://zvezda.su/culture/2024/2/dyagilevskij-festival-2024-projdyot-v-permi-s-20-po-29-iyunya>
<https://zvezda.su/article/obrazovatel'naya-programma-dyagilevskogo-festivalya-proshla-v-vosmoy-raz>
<https://zvezda.su/article/dyagilevskiy-festival-sobral-paket-layfhakov-dlya-zritele>
<https://zvezda.su/article/20-iyunya-v-permi-otkryvaetsya-dyagilevskiy-festival>

<https://zvezda.su/article/kogda-hudozhnik-govorit-s-inzhenerom-specialnym-sobytiem-dyagilevskogo-festivalya-2024-stanet-muzykalnyy-spektakl-promenad-golos-zavoda>
<https://zvezda.su/article/dyagilevskiy-festival-otkroet-prodazhu-biletov-16-maya>
<https://zvezda.su/culture/2024/2/dyagilevskij-festival-2024-projdyot-v-permi-s-20-po-29-iyunya>

Музыкальный клондайк

<https://www.muzklondike.ru/news/9739>
<https://www.muzklondike.ru/news/10006>
<https://www.muzklondike.ru/news/8811>
<https://www.muzklondike.ru/news/10219>

Ura.ru

<https://ura.news/news/1052736253>
<https://ura.news/news/1052784565>
<https://ura.news/news/1052761078>
<https://ura.news/news/1052766116>
<https://ura.news/news/1052768479>
<https://ura.news/news/1052769376>
<https://ura.news/news/1052782799>
<https://ura.news/news/1052783175>
<https://ura.news/news/1052783329>
<https://ura.news/news/1052783460>
<https://ura.news/news/1052783663>

59.ru

https://59.ru/text/culture/2024/06/06/73671497/?from=yaneews&utm_source=yxnews&utm_medium=desktop
<https://59.ru/text/gorod/2024/06/23/73743644/>
<https://59.ru/text/entertainment/2024/06/23/73743494/>
<https://59.ru/text/culture/2024/06/22/73741157/>
<https://59.ru/text/entertainment/2024/06/21/73729775/>
<https://59.ru/text/entertainment/2024/06/20/73726868/>
<https://59.ru/text/politics/2024/06/09/73681904/>
<https://59.ru/text/entertainment/2024/05/16/73583822/>
<https://59.ru/text/culture/2024/05/07/73547636/>
<https://59.ru/text/culture/2024/04/25/73505543/>
<https://59.ru/text/culture/2024/06/20/73727807/>

Новый компаньон

<https://www.newsko.ru/news/nk-8142791.html>
<https://www.newsko.ru/articles/nk-8217912.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8205785.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8203416.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8203735.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8158749.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8157036.html>
<https://www.newsko.ru/articles/nk-8147847.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8135661.html>
<https://www.newsko.ru/news/nk-8057899.html>

Около

<https://okolo.me/2024/06/dyagilevskij-festival-v-permi-vy-eshhe-uspevaete/>

В курсе

<https://v-kurse.ru/2024/02/22/343677>
<https://v-kurse.ru/2024/05/17/350721>
<https://v-kurse.ru/2024/05/07/349911>
https://v-kurse.ru/2024/04/26/349070?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://v-kurse.ru/2024/05/16/350668?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop

Московский комсомолец

Федерал Пресс
<https://fedpress.ru/news/59/society/3314582>

59i
https://59i.ru/novosti/novosti-v-rossii/kultura-i-shou-biznes/-pohozhdenija-povesy-yeksklyuzivno-v-permi.html?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D
https://59i.ru/novosti/novosti-v-rossii/kultura-i-shou-biznes/dyagilevskii-festival-predstavit-muzykalnyi-spektakl-promenad-golos-zavoda.html?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D

Театр
<https://oteatre.info/dyagilevskij-2024-opery-premjery/>

Кинорепортер
<https://kinoreporter.ru/dyagilevskij-festival-projdet-v-ijune-v-permi/>

Progorod59
<https://progorod59.ru/news/view/v-permi-v-period-s-20-po-29-iuna-projdet-dyagilevskij-festival>
<https://progorod59.ru/news/view/zitelej-i-gostej-permi-preduprezdaut-o-mosennikah-prodausih-bilety-na-dyagilevskij-festival>

Светская жизнь
<https://socialite.news/prisoedinyajtes-k-molodezhnomu-festivalnomu-horu-na-dyagilevskom-festivale-2024/>

Культуромания
https://kulturomania.ru/news/v-permi-startoval-dyagilevskiy-festival-pod-rukovodstvom-teodora-kurentzisa/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop