



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024
20—29.06·ХУДОЖЕС
ТВЕННЫЙ·РУКОВО
ДИТЕЛЬ·ТЕОДОР
КУРЕНТЗИС·ОПЕ
РА·КОНЦЕРТ·ПЕР
ФОРМАНС·ТАНЕЦ



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024
20—29.06·ХУДОЖЕС
ТВЕННЫЙ·РУКОВО
ДИТЕЛЬ·ТЕОДОР
КУРЕНТЗИС·ОПЕ
РА·КОНЦЕРТ·ПЕР
ФОРМАНС·ТАНЕЦ

ПЛОЩАДКИ

- 🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ
ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
куйбышева, 14
- 🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ
ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
ленина, 51б
- 🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
петропавловская, 25а
- 🏠 ТЕАТР-ТЕАТР
ленина, 53
- 🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»
ленина, 44
- 🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА
комсомольский пр., 79
- 🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА
сибирская, 33
- 🏠 ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
«ГУБЕРНИЯ»
советской армии, 4
- 🏠 ДОМ МУЗЫКИ
(ЛИТЕРА А ЗАВОДА ШПАГИНА)
советская, 1а

20.06 ЧТ

19:00 12+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ
ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

концерт
Иоганн Себастьян Бах
«Страсти по Матфею»
оркестр и хор musicAeterna
детский хор «Весна»
дирижер Теодор Курентзис

21.06 ПТ

01:30 18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА
концерт-энигма
Il Duetto Notturmo
Мила Фраёнова — сопрано, скрипка
Марина Белова — теорба

18:00 6+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ
ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
концерт-презентация
ансамбль musicAeterna Brass
увертюры, арии, сюиты из опер
Моцарта, Россини, Оффенбаха,
Вагнера, Пуччини,
миниатюры разных жанров

22:00 16+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»
камерный концерт
La Folie
ансамбль Miludus
Люлли, Верачини, Гендель,
Джеминиани, Рамо

VENUES

- 🏠 GREAT HALL
OF THE PERM PHILHARMONIC
kuibyshev street, 14
- 🏠 ORGAN CONCERT HALL
OF THE PERM PHILHARMONIC
lenin street, 51b
- 🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE
petropavlovskaya street, 25a
- 🏠 THEATRE-THEATRE
lenin street, 53
- 🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'
lenin street, 44
- 🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE
komsomolsky prospekt, 79
- 🏠 HOUSE OF DIAGHILEV
sibirskaya street, 33
- 🏠 HOUSE OF FOLK ART 'GUBERNIYA'
sovetskaya armiya street, 4
- 🏠 HOUSE OF MUSIC
(LITER A OF THE SHPAGIN PLANT)
sovetskaya street, 1a

20.06 THU

19:00 12+

🏠 GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

THE FESTIVAL OPENING

concert

Johann Sebastian Bach

St Matthew Passion

musicAeterna Choir and Orchestra

'Vesna' Children's Choir

conductor Teodor Currentzis

21.06 FRI

01:30 18+

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV

enigma concert

II Duetto Notturmo

Mila Frayonova — soprano, violin

Marina Belova — theorbo

18:00 6+

🏠 GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

presentation concert

musicAeterna Brass Ensemble

overtures, arias, and suites from operas
by Mozart, Rossini, Offenbach,
Wagner, and Puccini,
miniatures of various genres

22:00 16+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

chamber concert

La Folie

Miludus Ensemble

Lully, Veracini, Handel,

Geminiani, Rameau

22.06 СБ

01:30 18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

концерт-энигма

Dimensions

Йоргос Калудис (Греция) —
виолончель, классическая
критская лира

19:00 16+

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

★ премьера

опера

Игорь Стравинский

«Похождения повесы»

музыкальный руководитель

и дирижер Федор Леднёв

режиссер Андрей Прикотенко

художник-постановщик

Ольга Шаишмелашвили

*постановка Пермского театра оперы
и балета в рамках Дягилевского
фестиваля*

23:30 18+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

концерт-медитация

«Солнцеворот»

современная музыка для ударных
и традиционная персидская музыка

Петр Главатских — маримба,

ударные, аранжировки

Амир Хатаи (Иран) — сантур, томбак

23.06 ВС

01:30 18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

концерт-энигма

«Украшение тишины»

Тая Кёниг-Тарасевич — флейта-траверсо

Константин Щеников-Архаров — лютия

17:00 18+

🏠 ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА «ГУБЕРНИЯ»

спектакль

Антон Чехов

«Три сестры»

драматический театр «Грань» (Новокуйбышевск)

режиссер Денис Бокурадзе

18:00 12+

🏠 ТЕАТР-ТЕАТР

физическая драма

Okho

танцевальная труппа musicAeterna Dance

ансамбль ударных Moscow Percussion Ensemble

хореограф Владимир Варнава

20:00 16+

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

★ премьера

опера

Игорь Стравинский

«Похождения повесы»

23:30 18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

камерный концерт

Alpha F

музыка современных композиторов Греции

трио «Тезис» (Греция)

Ирины Циракидис — меццо-сопрано

Йоргос Калудис — виолончель, классическая

критская лира, аранжировки

Димитра Коккинопулу — фортепиано

22.06 SAT

01:30 18+

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV

enigma concert

Dimensions

Yiorgos Kaloudis (Greece) — cello,
classical Cretan lyra

19:00 16+

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE

★ premiere

opera

Igor Stravinsky

The Rake's Progress

musical director and conductor

Fedor Lednev

stage director Andrey Prikotenko

set and costume designer

Olga Shaishmelashvili

Perm Opera and Ballet Theatre production

as part of the Diaghilev Festival

23:30 18+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF

THE PERM PHILHARMONIC

meditation concert

Solstice

contemporary music for percussion

and Persian traditional music

Petr Glavatskikh — marimba,

percussion, arrangements

Amir Khataee (Iran) — santoor, tombak

23.06 SUN

01:30 18+

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV

enigma concert

Decoration of Silence

Taya König-Tarasevich — transverse flute

Konstantin Shchenikov-Arkharov — lute

17:00 18+

🏠 HOUSE OF FOLK ART 'GUBERNIYA'

drama

Anton Chekhov

Three Sisters

Gran' Drama Theatre (Novokuibyshevsk)

director Denis Bokuradze

18:00 12+

🏠 THEATRE-THEATRE

physical drama

Okho

musicAeterna Dance

Moscow Percussion Ensemble

choreographer Vladimir Varnava

20:00 16+

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE

★ premiere

opera

Igor Stravinsky

The Rake's Progress

23:30 18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

chamber concert

Alpha F

music by contemporary Greek composers

Thesis Trio (Greece):

Irini Tsirakidis — mezzo-soprano

Yiorgos Kaloudis — cello, classical Cretan

lyra, arrangements

Dimitra Kokkinopoulou — piano

24.06 ПН

01:30 18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

событие-энigma

**«Если бы знать,
если бы знать!»**

артисты театра «Грань»:

Юлия Бокурдзе

Евгения Аржаева

Вера Федотова

Максим Цыганков

18:00 6+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

фортепианный концерт

Борис Березовский

Бетховен, Шопен,

Балакирев, Ляпунов

21:00 18+

🏠 ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

«ГУБЕРНИЯ»

спектакль

Антон Чехов

«Три сестры»

23:00 18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

камерный концерт

«1, 2, 3...»

соло, дуэт, трио-сонаты

Карла Филиппа Эмануэля Баха

Тая Кёниг-Тарасевич — флейта-

траверсо

Владислав Песин — скрипка

Константин Щеников-Архаров — лютия

25.06 ВТ

19:00 16+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

★ премьера

опера

Вольфганг Амадей Моцарт

«Волшебная флейта»

музыкальный руководитель и дирижер

Евгений Воробьев

режиссер Нина Воробьева

оркестр и хор musicAeterna

23:00 18+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

сольный концерт

Ольга Волкова

Эжен Изаи

Шесть сонат для скрипки соло

26.06 СР

18:00 6+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

фортепианный концерт

Варвара Мягкова

Бах, Ахунов, Карманов,

Брамс, Метнер, Рахманинов

21:00 16+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

★ премьера

опера

Вольфганг Амадей Моцарт

«Волшебная флейта»

24.06 MON

01:30 18+

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV

enigma event

**'If Only We Knew,
If Only We Knew!'**

Gran' Theatre artists:

Yulia Bokuradze

Evgenia Arzhaeva

Vera Fedotova

Maksim Tsygankov

18:00 6+

🏠 GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

piano recital

Boris Berezovsky

Beethoven, Chopin,

Balakirev, Lyapunov

21:00 18+

🏠 HOUSE OF FOLK ART 'GUBERNIYA'

drama

Anton Chekhov

Three Sisters

23:00 18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

chamber concert

1, 2, 3...

solo, duet, and trio-sonatas

by Carl Philipp Emanuel Bach

Taya König-Tarasevich —

transverse flute

Vladislav Pesin — violin

Konstantin Shchenikov-Arkharov — lute

25.06 TUE

19:00 16+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE

★ premiere

opera

Wolfgang Amadeus Mozart

The Magic Flute

musical director and conductor Evgeny

Vorobyov

director Nina Vorobyova

musicAeterna Orchestra and Choir

23:00 18+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF

THE PERM PHILHARMONIC

violin recital

Olga Volkova

Eugène Ysaÿe

Six Sonatas for solo violin

26.06 WED

18:00 6+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF

THE PERM PHILHARMONIC

piano recital

Varvara Myagkova

Bach, Akhunov, Karmanov,

Brahms, Medtner, Rachmaninoff

21:00 16+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE

★ premiere

opera

Wolfgang Amadeus Mozart

The Magic Flute

27.06 ЧТ

18:00 6+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

камерный концерт

Павел Милюков

Вадим Руденко

сонаты для скрипки и фортепиано

Брамса, Франка

21:00 16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ

★ российская премьера

опера

Паскаль Дюсапен

«Страсть» | Passion

музыкальный руководитель

и дирижер Теодор Курентзис

режиссер Анна Гусева

артисты оркестра и хора

musicAeterna,

танцевальная труппа

musicAeterna Dance

28.06 ПТ

19:00 16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ

★ российская премьера

опера

Паскаль Дюсапен

«Страсть» | Passion

22:00 12+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

камерный концерт

«Плачи и гимны»

Московский ансамбль

современной музыки (МАСМ)

Лурье, Шнитке, Сысоев

29.06 СБ

18:00 16+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

концерт-читка

**«Кажется, все завертелось
из-за Джезуальдо»**

вокальный ансамбль N'Caged (Москва)

автор проекта и сценической

адаптации Ксения Ануфриева

21:00 16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ

★ российская премьера

опера

Паскаль Дюсапен

«Страсть» | Passion

27.06 THU

18:00 6+

🏠 GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

chamber concert

Pavel Milyukov

Vadim Rudenko

sonatas for violin and piano

by Brahms and Franck

21:00 16+

🏠 HOUSE OF MUSIC

★ russian premiere

opera

Pascal Dusapin

Passion

musical director and conductor Teodor Currentzis

director Anna Guseva

artists of the musicAeterna Orchestra
and Choir and the musicAeterna Dance
troupe

28.06 FRI

19:00 16+

🏠 HOUSE OF MUSIC

★ russian premiere

opera

Pascal Dusapin

Passion

22:00 12+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF

THE PERM PHILHARMONIC

chamber concert

Hymns and Lamentations

Moscow Contemporary Music Ensemble
(MCME)

Lourié, Schnittke, Sysoev

29.06 SAT

18:00 16+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

concert-reading

It Seems That Everything

Kicked off Because of Gesualdo

N'Caged Vocal Ensemble

author of the project and the adaptation

Ksenia Anufrieva

21:00 16+

🏠 HOUSE OF MUSIC

★ russian premiere

opera

Pascal Dusapin

Passion





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

20.06

СТРАСТИ
ПО·МАТФЕЮ

из серии «Библейский цикл» | 1980–1990 | бумага, гуашь, акварель | 59,5 × 84,4
from the *Biblical Cycle* | 1980–1990 | watercolour and gouache on paper | 59.5 × 84.4

20.06

ЧТ

19:00

12+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

концерт

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)

«СТРАСТИ ПО МАТФЕЮ»

духовная оратория для солистов, двойного хора и двойного оркестра
на либретто Кристиана Фридриха Хенрици (Пикандера)
BWV 244 (1727–1729/1736)

В партии Евангелиста — Егор Семенов, тенор

В партии Иисуса — Алексей Кротов, баритон

Елизавета Свешникова — сопрано

Елене Гвретишвили — сопрано

Андрей Немзер — контратенор

Наталья Буклага — меццо-сопрано

Борис Степанов — тенор

Игорь Подоплелов — бас-баритон

Николай Мазаев — бас

Партии Петра, Иуды, Пилата, Жены Пилата, Первосвященников,

Служанок, Лжесвидетелей исполняют артисты хора musicAeterna

Коуч по немецкому языку — Наташа Константинова

Хор и оркестр musicAeterna

Детский хор «Весна» им. А. С. Пономарева

Дирижер — Теодор Курентзис

Генеральный директор, директор по творческому планированию — Илья Шахов

Главный хормейстер хора musicAeterna — Виталий Полонский

Директор по развитию — Анастасия Елаева

Директор по коммуникациям — Оксана Гекк

Директор оркестра musicAeterna — Павел Курдаков

Заместитель директора оркестра — Александр Левко

Директор хора musicAeterna — Елена Распопова

Менеджеры оркестра — Мария Сагадиева, Ольга Чукова

Тур-менеджер — Олеся Михеева

Библиотекари — Сергей Стройкин, Элина Лебедзе

Технический директор оркестра — Иван Пешков

Заместитель технического директора — Михаил Комаров

Старший рабочий сцены — Илья Белохвостиков

Менеджер хора / кастинг солистов — Александра Дёшина

Инспектор хора — Арина Мирсаетова

Художественный руководитель детского хора «Весна» — Надежда Аверина

Художник по свету — Анатолий Ляпин

Помощник режиссера — Илья Польшгалов

Продюсер — Дарья Третьякова

либретто



20.06

THU

19:00

12+

🏠 GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

OPENING OF THE FESTIVAL

concert

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

ST MATTHEW PASSION

sacred oratorio for soloists, double choir, and double orchestra

based on a libretto by Christian Friedrich Henrici (Picander)

BWV 244 (1727–1729/1736)

Evangelist — Egor Semenov, tenor

Jesus — Alexey Krotov, baritone

Elizaveta Sveshnikova — soprano

Elene Gvritishvili — soprano

Andrey Nemzer — countertenor

Natalia Buklaga — mezzo-soprano

Boris Stepanov — tenor

Igor Podoplelov — bass-baritone

Nikolai Mazaev — bass

The parts of Peter, Judas, Pilate, Pilate's Wife, High Priests, Maids,
and False Witnesses performed by artists of the musicAeterna Choir

German Language Coach — Natasha Konstantinova

musicAeterna Choir and Orchestra

Ponomarev 'Vesna' Children's Choir

Conductor — Teodor Currentzis

CEO, Artistic Planning Director — Ilja Chakhov

Chief Choirmaster of the Choir — Vitaly Polonsky

Director of Development — Anastasia Elaeva

Director of Communications — Oksana Gekk

Director of the Orchestra — Pavel Kurdakov

Deputy Director of the Orchestra — Alexander Levko

Director of the Choir — Elena Raspopova

Managers of the Orchestra — Maria Sagadieva, Olga Chukova

Tour Manager — Olesya Mikheeva

Librarians — Sergey Stroykin, Elina Lebedze

Technical Director of the Orchestra — Ivan Peshkov

Deputy Technical Director of the Orchestra — Mikhail Komarov

Senior Stagehand — Ilya Belokhvostikov

Manager of the Choir / Soloists Casting — Alexandra Dyoshina

Inspector of the Choir — Arina Mirsaetova

Artistic Director of the 'Vesna' Children's Choir — Nadezhda Averina

Light Designer — Anatoly Lyapin

Assistant Director — Ilia Polygalov

Producer — Daria Tretyakova

ХОР MUSICAETERNA

ПЕРВЫЙ ХОР

сопрано

Ирина Багина
Надежда Бойко
Александра Дёшина
Катя Дондукова
Екатерина Имсоква
Валерия Сафонова
Ирина Терентьева

альты

Надежда Брусницына
Елена Гурченко
Анастасия Ерофеева
Арина Мирсаетова
Виктория Рудакова
Наталья Рябикова

тенора

Александр Амосенко
Николай Басов
Григорий Кузнецов
Павел Семагин
Александр Сомов
Николай Стацюк

басы

Виктор Погудин
Лев Михалёв
Алексей Михайлов
Богдан Петренко
Алексей Светов
Роман Тархов
Дмитрий Шелковин

ВТОРОЙ ХОР

сопрано

Ганна Барышникова
Виктория Ваксман
Ирина Михайлова
Елена Подкасик
Элени-Лидия Стамеллу
Елена Юрченко
Альфия Хамидуллина

альты

Анна Гладкова
Анастасия Гуляева
Марина Иновлоцкая
Мария Опарина
Елена Токарева
Анастасия Шуманова

тенора

Артем Волков
Иван Горин
Константин Погребовский
Сергей Силаков
Николай Федоров

басы

Житалий Жданов
Дмитрий Косов
Николай Мазаев
Батор Очиров
Григорий Пьянков
Павел Харалгин
Даниил Чесноков

MUSICAETERNA CHOIR

FIRST CHOIR

sopranos

Irina Bagina
Nadezhda Boiko
Aleksandra Dyoshina
Katya Dondukova
Ekaterina Imsokva
Valeria Safonova
Irina Terentyeva

altos

Nadezhda Brusnitsyna
Elena Gurchenko
Anastasia Erofeeva
Arina Mirsaetova
Viktoria Rudakova
Natalia Ryabikova

tenors

Aleksandr Amosenko
Nikolay Basov
Grigory Kuznetsov
Pavel Semagin
Aleksandr Somov
Nikolay Statsyuk

basses

Viktor Pogudin
Lev Mikhalev
Alexey Mikhaylov
Bogdan Petrenko
Alexey Svetov
Roman Tarkhov
Dmitry Shelkovin

SECOND CHOIR

sopranos

Ganna Baryshnikova
Viktoria Vaksman
Irina Mikhaylova
Elena Podkasik
Eleni-Lidia Stamellou
Elena Yurchenko
Alfia Khamidullina

altos

Anna Gladkova
Anastasia Gulyaeva
Marina Inovlotskaya
Maria Oparina
Elena Tokareva
Anastasia Shumanova

tenors

Artyom Volkov
Ivan Gorin
Konstantin Pogrebovsky
Sergey Silakov
Nikolay Fedorov

basses

Vitaly Zhdanov
Dmitry Kosov
Nikolay Mazaev
Bator Ochirov
Grigory Pyankov
Pavel Kharalgin
Daniil Chesnokov

ОРКЕСТР MUSICAETERNA

ПЕРВЫЙ ОРКЕСТР

первые скрипки

Владислав Песин
Мария Стратонович
Елена Райс
Дмитрий Бородин
Вадим Тейфиков
Ольга Артюгина

вторые скрипки

Марина Катаржнова
Иван Субботкин
Андрей Сигеда
Дмитрий Чепига
Яна Щёголева

альты

Наил Бакиев
Динара Муратова
Андрей Сердюковский
Марина Антонова

виолончели

Александр Прозоров (+ бассо континуо)
Раббани Алдангор
Максим Анчурин

контрабасы

Андрей Шинкевич
Дилявер Менаметов

флейты траверсо

Анастасия Федченко
Анна Комарова

гобои / гобои д'амур / гобои да качча

Петер Табори
Андрей Матюхин

орган / клавиесин

Патрисия Робаина

фагот

Талгат Сарсембаев

виола да гамба

Руст Позюмский

лютя

Константин Щеников-Архаров

ВТОРОЙ ОРКЕСТР

первые скрипки

Мария Крестинская
Анастасия Стрельникова
Елена Харитонова
Кристина Таха
Армен Погосян
Елена Иванова

вторые скрипки

Мария Окунева
Екатерина Романова
Айсылу Сайфуллина
Екатерина Горелова
Петр Чонкушев

альты

Ирина Сопова
Любовь Лазарева
Евгений Щёголев
Григорий Чекмарёв

виолончели

Мириам Пранди (+ бассо континуо)
Евгений Румянцев
Андрей Ефимовский

контрабасы

Маргарита Рыбкина
Никита Макин

флейты траверсо / блокфлейты

Ольга Ивушейкова
Маргарита Галкина

гобои / гобои д'амур

Каролина Шиманик
Нозлия Мелиан

орган

Андрей Бараненко

фагот

Игорь Ахсс

ударные

Алексей Амосов
Максим Санин

MUSICAETERNA ORCHESTRA

THE FIRST ORCHESTRA

first violins

Vladislav Pesin
Maria Stratonovich
Elena Rais
Dmitry Borodin
Vadim Teyfikov
Olga Artyugina

second violins

Marina Katarzhnova
Ivan Subbotkin
Andrey Sigeda
Dmitry Chepiga
Yana Shchegoleva

violas

Nail Bakiev
Dinara Muratova
Andrey Serdyukovsky
Marina Antonova

cellos

Alexander Prozorov (+ basso continuo)
Rabbani Aldangor
Maxim Akchurin

double-bases

Andrey Shinkevich
Diliaver Minametov

traverse flutes

Anastasia Fedchenko
Anna Komarova

oboes / oboes d'amore / oboes da caccia

Peter Tabori
Andrey Matyukhin

organ / harpsichord

Patricia Robaina

bassoon

Talgat Sarsembayev

viola da gamba

Rust Pozyumsky

lute

Konstantin Shchenikov-Arkharov

THE SECOND ORCHESTRA

first violins

Maria Krestinskaya
Anastasia Strelnikova
Elena Kharitonova
Kristina Taha
Armen Pogosian
Elena Ivanova

second violins

Maria Okuneva
Ekaterina Romanova
Aisylu Saifullina
Ekaterina Gorelova
Pyotr Chonkushev

violas

Irina Sopova
Lubov Lazareva
Evgeny Shchegolev
Grigory Chekmayrov

cellos

Miriam Prandi (+ basso continuo)
Evgeny Rumyantsev
Andrey Efimovsky

double-bases

Margarita Rybkina
Nikita Makin

traverse flutes / recorders

Olga Ivusheykova
Margarita Galkina

oboes/ oboes d'amore

Karolina Szymanik
Noelia Melián

organ

Andrey Baranenko

bassoon

Igor Akhss

percussion

Aleksey Amosov
Maksim Sanin

«СТРАСТИ ПО МАТФЕЮ» КРАТКИЙ ПУТЕВОДИТЕЛЬ

Роман Насонов

«С

трасти по Матфею» Иоганна Себастьяна Баха, сочиненные на либретто лейпцигского почтового служащего Кристиана Фридриха Хенрици (Пикандера), — это драма, устремленная к моменту смерти Христа. Череда равных по значимости эпизодов разворачивается неспешно, эпично. Каждая сцена начинается рассказом Евангелиста, в который вплетены реплики действующих лиц: Самого Спасителя, Его учеников, Пилата, толпы иудеев и т. д. Слова рассказчика осмысливаются в созерцательных номерах: ариях, которым, как правило, предшествуют речитативы с выразительным инструментальным сопровождением, и хоралах.

Сцены «Страстей по Матфею» сравнивают с 14 «стояниями» католической службы Via Crucis — воспоминанием Крестного пути. Подобно Via Crucis, сочинение Баха имеет вступление и заключение — хоровой пролог и эпилог. Мы пройдем по пути «Страстей» с «остановками» на шести ключевых сценах и рассмотрим три взаимосвязанные линии: события Евангелия, их воплощение в музыке и систему символов, которую использует Бах. ►

ST MATTHEW PASSION A QUICK GUIDE

Roman Nasonov

The *St Matthew Passion* by Johann Sebastian Bach, composed to a libretto by the Leipzig postal clerk Christian Friedrich Henrici (Picander), is a drama aiming toward the moment of Christ's death. A series of equally important episodes unfolds slowly and steadily like an epopoeia. Each scene begins with the Evangelist's narration interspersed by the lines of the characters: the Saviour himself, His disciples, Pilate, the crowd of Jews, etc. The narrator's words are interpreted in contemplative acts — arias, which, as a rule, are preceded by recitatives with expressive instrumental accompaniment, and chorales.

The scenes of the *St Matthew Passion* are compared to the 14 stations of the Catholic service *Via Crucis* — a memory of the Way of the Cross. Like *Via Crucis*, Bach's work has an introduction and conclusion — a choral prologue and an epilogue. We will follow the path of the *St Matthew Passion* with 'stations' at six key scenes and consider three interrelated lines: the events of the Gospel, their embodiment in music, and the system of symbols used by Bach. ►

I. ГЕФСИМАНИЯ

Библия

Вечером четверга, накануне Пасхи, Иисус собрал учеников для совместной трапезы. Он разделил между апостолами хлеб и подал чашу с вином, назвав это плотью и кровью Своей. Тогда же Он предсказал предательство Иуды и отречение Петра. В ту же ночь Иисус с учениками направился в Гефсиманию. Взяв с собой лишь троих из них, Христос ушел в сад молиться. Он попросил спутников остаться неподалеку, пока Он побудет в уединении: «Душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною». Но когда Иисус молился Отцу, ученики-апостолы все же заснули. Трижды будил их Учитель и призывал к стойкости духа и молитве, и каждый раз сон снова одолевал учеников.

Музыка

Евангельский рассказ последовательно отражается в речитативе с хором «О боль!» (O Schmerz!; № 19) и в арии «Я буду бодрствовать рядом с моим Иисусом» (Ich will bei meinem Jesu wachen; № 20). Речитатив тенора — образ одинокого Спасителя, предчувствующего мучительную смерть. Музыка насыщена интонациями вздохов, а быстрое повторение нот в басах оркестра — аналог физической дрожи. Дополняющая пение солиста строфа хора сообщает, что Христос страдает за наши грехи. Начальная фраза арии, звучащая сперва у гобоя, а затем и у тенора, — почти фанфара, средство против сна. За ней немедленно вступает хор с «убаюкивающей» молитвой: «Так усните же, наши грехи». В отличие от апостолов, общине Баха спать не пристало.

Символика

Четыре солиста, исполняющих арии в «Страстях» Баха, не тождественны ни одному из персонажей. Все это — голоса благочестивых христиан, размышляющих над Евангелием. У каждого из них есть собственная смысловая сфера. Сопрано ассоциируется прежде всего с чистотой и невинностью, бас — с духовной зрелостью, пониманием сути веры. Неслучайно басу поручаются реплики Самого Спасителя. Альту принадлежат арии, отмеченные глубиной религиозного чувства, сердечным отношением к Иисусу. Тенор, как правило, последователь Христа. Ему доверена партия Евангелиста, а также реплики апостола Петра. ►

I. GETHSEMANE

The Bible

On Thursday evening, right before Easter, Jesus gathered His disciples to share a meal together. He divided the bread among the apostles and filled a cup of wine, calling it His flesh and blood. At the same time, He predicted the betrayal of Judas and the denial of Peter. That same night, Jesus and His disciples went to Gethsemane. Taking only three of them with Him, Christ went into the garden to pray. He asked His companions to stay nearby while He was in solitude, 'My soul is very sorrowful, even to death; remain here, and keep awake with Me.' While Jesus was praying to the Father, His disciples nevertheless fell asleep. Three times the Master woke them up and called for fortitude and prayer, and each time they would give in to sleep again.

Music

The gospel story is consistently reflected in the recitative with the chorus 'O pain!' (*O Schmerz!*, No. 19) and the aria 'I will be awake next to my Jesus' (*Ich will bei meinem Jesu wachen*, No. 20). The recitative of the tenor is the image of the lonely Saviour anticipating a painful death. The music is saturated with the intonation of sighs, and the rapid repetition of notes in the bass of the orchestra is an analogue of physical trembling. The chorale stanza, which complements the soloist's part, informs that Christ is suffering to redeem our sins. The opening phrase of the aria, performed first by an oboe and then by a tenor, is almost a fanfare, a remedy for sleep. The choir immediately joins in with a 'lulling' prayer: 'Then our sins go to sleep.' Unlike the apostles, it is not appropriate for Bach's congregation to sleep.

Symbolism

The four soloists performing arias in Bach's *St Matthew Passion* are not identical to any of the characters. All these are the voices of pious Christians reflecting on the Gospel. Each of them has their own semantic sphere. Soprano is associated primarily with purity and innocence, bass — with spiritual maturity, understanding of the essence of faith. It is no coincidence that the bass is entrusted with the lines of the Saviour himself. Alto performs arias marked by the depth of religious feeling, a cordial feeling for Jesus. Tenor is usually a follower of Christ. He was entrusted with the Evangelist's part, as well as the part of St Peter. ►

II. ОТРЕЧЕНИЕ ПЕТРА

Библия

Вскоре сбылось первое предсказание Иисуса — Иуда предал Его. По указанию предателя первосвященники пришли в Гефсиманию, арестовали и увели Христа. Не дожидаясь утра, они собрали совет и допрашивали Иисуса. Петр пошел за конвоем и остановился у дома, где устроили допрос. В Евангелии он представлен человеком горячим, порывистым. Он хотел быть первым среди учеников Иисуса и следовать за Ним неразлучно до конца жизни. Исполнить это намерение ему было не суждено. Как и предсказывал Спаситель, апостол отрекся еще до крика петуха: «И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня. И выйдя вон, плакал горько».

Музыка

Неторопливо разворачивается кантилена редкой красоты в арии «Помилуй, о Боже, ради слез моих» (Erbarme dich, mein Gott; № 39). Она известна как «плач Петра», хотя в ней нет ничего, что ассоциировалось бы с библейским персонажем. Неслучайно Бах поручает этот номер не тенору, а альту. Этот шедевр — эталон покаяния. Мелодия начинается риторической фигурой «восклицания» и продолжается широким потоком «слез». Начало басовой партии — точная цитата из песни Пауля Герхардта «О, чело в крови и ранах». Именно ее «отстукивают» повторяющиеся звуки в басу: «Посмотри, сердце и очи плачут перед Тобой горько». Покаяние рождается в сердце. Оттуда же берет начало ручей, устремленный в конечном итоге к Иисусу — в надежде обнять и соединиться навек.

Символика

Пауль Герхардт написал песню «О, чело в крови и ранах» в 1656 году на основе древнего латинского гимна — поклонения распятому Спасителю, авторство которого приписывали средневековому мистикам Бернарду Клервоскому. Эта мелодия очень важна для Баха: помимо арии альты она звучит в пяти хоровых номерах «Страстей», в том числе в момент венчания Иисуса терновым венцом и сразу после Его смерти. Строфы этого и других хоралов пронизывают «Страсти». Они напоминают слушателям «готовые» толкования Библии, образуя тонкий контрапункт с рассказом Евангелиста. ►

II. THE DENIAL OF PETER

The Bible

Soon the first prediction of Jesus came true — Judas betrayed Him. On a tip from the traitor, the high priests arrived to Gethsemane, arrested and took Christ away. Without waiting for morning, they gathered a council and interrogated Jesus. Peter followed the escort and stopped at the house where the interrogation was held. In the Gospel, he is represented as a hot-headed, impetuous man. He wanted to be the first among the disciples of Jesus and follow Him inseparably for the rest of his life. Peter was not destined to fulfill this intention. As predicted by the Saviour, the apostle renounced Him even before the first cockcrow, 'Then Peter remembered the word Jesus had spoken: "Before the cock crows, you will disown Me three times." And he went outside and wept bitterly.'

Music

A cantilena of rare beauty unfolds slowly in the aria 'Have mercy, my God, for the sake of my tears' (*Erbarme dich, mein Gott*, No. 39). It is also known as 'Peter's lament', although it contains nothing that would be associated with the biblical character. It is no coincidence that Bach assigns this part not to a tenor but to an alto. This masterpiece is the standard of repentance. The melody begins with a rhetorical figure of 'exclamation' and continues with a wide stream of 'tears'. The beginning of the bass part is an exact quote from Paul Gerhardt's song 'O sacred Head, now wounded'. It is this melody that is 'tapped out' by repeated sounds in the bass, 'Look, the heart and eyes are crying bitterly before You.' Repentance arises in the heart. From there, a stream originates, eventually rushing to Jesus — in the hope of embracing and connecting forever.

Symbolism

Paul Gerhardt wrote the song 'O sacred Head, now wounded' in 1656 on the basis of an ancient Latin hymn — a poem representing worship of the crucified Saviour, which was attributed to the medieval mystic Bernard of Clairvaux. This melody is very important for Bach: in addition to the alto aria, it is played in five choral parts of the *St Matthew Passion*, including at the time of crowning Jesus with thorns and immediately after His death. The stanzas of this and other chorales permeate the Passion. They remind the audience of 'ready-made' interpretations of the Bible, making a subtle counterpoint to the Evangelist's story. ►

III. СУД ПИЛАТА

Библия

В пятницу Иисуса привели к Пилату на суд и приговорили к смерти. Поскольку в тот день была Пасха, Пилату надлежало освободить одного из осужденных — по желанию народа. Когда он спросил у людей, кого они хотят простить, а кого — казнить, толпа единогласно требовала смерти Иисуса. «Какое зло он сотворил?» — обратился Пилат к иудеям, призывающим распять Христа. Он хорошо понимал, что обвинения, выдвинутые против странствующего проповедника, ложны, но предпочел умыть руки и снять с себя ответственность за Его казнь.

Музыка

Крупным планом на вопрос Пилата отвечает произведение Баха целиком. А внутри сцены суда о безгрешности Спасителя свидетельствуют речитатив «Он всем нам нес одно добро» (Er hat uns allen wohlgetan; № 48), напоминающий о бесчисленных благодеяниях Христа, и ария «Из любви умрет мой Спаситель, греха он не ведает» (Aus Liebe; № 49) — аллегорический портрет Иисуса. Мысль о безгрешности Христа в этой сопрановой арии выражена риторическими паузами, подчеркивающими нежные возгласы «Nichts» (Иисус не сделал «ничего» дурного).

Символика

Арию № 49 поет сопрано: во времена Баха женщины к пению в церкви не допускались, высокие партии исполнялись мальчиками, чьи голоса ассоциировались с чистотой и непорочностью. Вокальному голосу вторит сольная поперечная флейта с хрупким и «прозрачным» тембром. Басовые инструменты молчат (ведь все грехи традиционно ассоциируются с телесным низом). Фундамент музыкальной ткани расположен выше, чем обычно, — в среднем регистре. Для этой партии Бах избрал редкий инструмент: гобой да качча — низкий по звучанию, с раструбом, напоминающим охотничий рог. Каждое появление этих редких инструментов в партитуре связано с предчувствием смерти. Так и здесь: ни в чем не повинный Иисус умрет. Ни одна краска не применяется Бахом просто так. Сочетание флейты и сопрано в этой арии — символ чистой, жертвенной любви. В сцене Тайной вечери желание причастника подарить Иисусу сердце символизируют гобои д'амур. А истории Петра и Иуды завершаются ариями с яркими скрипичными соло — подчеркнут их параллелизм. Символично всё: и звучание инструментов, и их внешний вид, и название. ►

III. PILATE'S COURT

The Bible

On Friday, Jesus was brought before Pilate for trial and sentenced to death. Since it was Easter that day, Pilate had to release one of the convicts at the request of the people. When he asked the people whom they wanted to forgive and whom they wanted to execute, the crowd unanimously demanded the death of Jesus. 'What evil has He done?' Pilate asked the Jews calling for the crucifixion of Christ. He was well aware that the accusations made against the itinerant preacher were false, but he preferred to wash his hands and free himself of the responsibility for Christ's execution.

Music

A close-up of Pilate's question is answered by the entire work of Bach. While inside the judgement scene, the recitative 'He has done good to all of us' (*Er hat uns allen wohlgetan*, No. 48), recalling the countless benefactions of the Saviour, and the aria 'Out of love my Saviour is willing to die, He knows nothing of any sin' (*Aus Liebe*, No. 49) — an allegorical portrait of Jesus, testifies to the innocence of the Saviour. The idea of Christ's innocence in this soprano aria is expressed by rhetorical pauses emphasising the gentle exclamations of *nichts* (Jesus did 'nothing' wrong).

Symbolism

The aria No. 49 is performed by a soprano: in Bach's time, women were not allowed to sing in church, the high parts were performed by boys whose voices were associated with purity and chastity. The vocal voice is echoed by a solo transverse flute with a fragile and 'transparent' timbre. Bass instruments are silent (as all sins are traditionally associated with the bodily bottom). The foundation of the musical fabric is located higher than usual — in the middle register. For this part, Bach chose a rare instrument: the oboe da caccia — low in sound, with a bell resembling a hunting horn. Each appearance of these rare instruments in the score is associated with a premonition of death. So it is here: innocent Jesus will die. No colour is applied by Bach out of thin air. The combination of flute and soprano in this aria is a symbol of pure, sacrificial love. In the scene of the Last Supper, the desire of the communicant to give Jesus his heart is symbolised by oboes d'amore. And the stories of Peter and Judas end with arias with bright violin solos — they emphasise their parallelism. Everything is symbolic: the sound of the instruments, their appearance, and their names. ►

IV. ШЕСТВИЕ НА ГОЛГОФУ

Библия

Тем же днем, в ожидании казни стража издевалась над Иисусом — Ему на голову надели терновый венец, оскорбляли и били розгами: «И, становясь пред Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский!» Все это Спаситель терпел молча и смиренно. Но когда пришла пора идти на Голгофу, Он, измученный пытками, обессилел настолько, что не мог Сам нести Свой крест. Тогда стражники заставили человека по имени Симон, бывшего неподалеку, взять ношу на себя. И он нес крест Иисуса до самой Голгофы.

Музыка

За призывом принудить плоть и кровь ко Кресту, содержащимся в речитативе баса (*Ja freilich will in uns*; № 56), следует ария «Приди, сладостный Крест, скажу я по [доброй] воле» (*Komm, süßes Kreuz*; № 57). Обилие диссонантных гармоний и их резких сопоставлений создает ощущение мучительности и томления одновременно. Герой этих номеров понимает: с благодарностью принимать выпавшие на его долю страдания — единственный для грешного человека способ быть вместе с Иисусом и помогать Ему. В ранней редакции голосу аккомпанировала лютня, затем ее сменила виола да гамба, барочная «сестра» виолончели, — также идеальный партнер для баса, «весомый» инструмент с грузным звучанием, визуально напоминающий Распятие.

Символика

Пунктирный ритм — один из главных символов «Страстей» — означает «неравенство» двух соседних нот: одна из них становится длиннее, другая — короче. В определенном контексте это напоминает удар бича. Зловеще смотрится и партитура со множеством выписанных пунктиров. Бах виртуозно играет с символическими оттенками такой фигуры. Когда речь идет о несении Креста, она становится основой «марша», изображает тяжелую поступь. Иное дело — сцена бичевания. В речитативах пунктиры просто фиксируют бесчисленные удары. Но далее, в арии альты «Если слезы на моих щеках», передают биение сердца, травмированного зрелищем пытки. ►

IV. THE PROCESSION TO CALVARY

The Bible

On the same day, before the execution, the guards mocked Jesus: they put a crown of thorns on His head, insulted Him, and beat Him with rods: 'Then they knelt in front of Him and mocked Him. "Hail, King of the Jews!" they said'. The Saviour endured all this silently and humbly. When the time came for Him to go to Calvary, He, exhausted by torture, became so weak that He could not carry His cross himself. Then the guards forced a man named Simon, who was nearby, to take the burden. And he carried the cross of Jesus all the way to Calvary.

Music

The call to force flesh and blood to the Cross in the recitative of a bass (*Ja freilich will in uns*, No. 56) is followed by the aria 'Come, sweet Cross' (*Komm, süßes Kreuz*, No. 57). The abundance of dissonant harmonies and their sharp juxtapositions creates a feeling of torment and yearning at the same time. The narrator in these acts understands that accepting the sufferings that have befallen him with gratitude is the only way for a sinful person to be with Jesus and help Him.

In the early edition, the lute accompanied the voice, but later it was replaced by viola da gamba, the Baroque 'sister' of the cello, which is also an ideal partner for the bass, a 'weighty' instrument with a heavy sound, visually reminiscent of the Crucifix.

Symbolism

The dotted rhythm — one of the main symbols of the Passions — means the 'inequality' of two adjacent notes: one of them becomes longer, the other shorter. In a certain context, it resembles the blow of a whip. The score also looks ominous with a lot of dotted lines. Bach masterfully plays with the symbolic shades of this figure. When it comes to bearing the Cross, it becomes the basis of the 'march', depicts a heavy tread. The flagellation scene is another matter. In recitatives, the dotted lines simply record countless beats. But further, in the alto aria 'If my tears be unavailing', they convey the beating of a heart traumatised by the spectacle of torture. ►

V. РАСПЯТИЕ

Библия

В пятницу вечером Иисуса распяли между двумя разбойниками. Проходившие мимо креста люди с насмешкой говорили Ему: «Спаси Себя Самого; если Ты Сын Божий, сойди с креста». Первосвященники, старейшины и фарисеи вторили словам прохожих. Даже распятый с Христом преступник оскорблял Его, а стражники тут же делили Его одежды. Присутствующие всем своим видом показывали: из всех смертей Иисусу достанется самая мучительная и позорная. Христос не отвечал им, Он молчал. Лишь после наступления темноты, в девятом часу, Он воззвал к Отцу: «Боже мой! Для чего ты меня оставил?», и после этих слов жизнь покинула Его.

Музыка

У Баха на первый план выходит не божественность, а человечность умирающего Христа. Он до последнего вздоха свидетельствует Свою любовь ко всем людям. Бах выразил эти черты в арии альты с хором «Смотрите, Иисус распростер руки» (Sehet, Jesus hat die Hand; № 60). Описывая фигуру Распятого, солист не только сравнивает Его раскинутые руки с любящими объятиями, но и изображает широкими жестами-распевами стремление Спасителя прижать к груди всех Своих «птенцов». При этом общее впечатление от музыки — жуткое, несмотря на мажор и даже благодаря ему. Разреженность музыкальной ткани подчеркнута множеством отрывистых звуков: стаккато в басах, «кусачие» трели гобоев да качча, вестников скорой смерти. Голоса второго хора сопровождают эту картину робкими вопросами: «Куда?.. Где?» — словно не решаясь поверить, что холодеющие руки Иисуса и есть жаркие спасительные объятия.

Символика

Как и каждая деталь партитуры, выбор тональности у Баха всегда наполнен смыслом. Ария «Смотрите, Иисус...» написана в тональности ми-бемоль мажор. Стоящие в нотах при ключе три бемоля в барочной традиции символизируют Троицу, напоминая о Божественной природе Христа. Большое значение имеет противопоставление музыки, записанной в бемолях и диезах. Переходы между этими сферами часто соответствуют резким поворотам действия. Важно и количество ключевых знаков: чем их больше, тем «хуже» и напряженнее звучит барочный звукоряд. Неслучайно горестный речитатив «Ах, Голгофа!», предваряющий арию «Смотрите, Иисус...», «блуждает» в тональностях с пятью бемолями и более. ►

V. CRUCIFIXION

The Bible

On Friday evening, Jesus was crucified between two thieves. People passing by the cross mockingly told Him, '...save Yourself! Come down from the cross, if You are the Son of God!' Chief priests, elders, and Pharisees echoed the words of the passers-by. Even a criminal crucified with Christ insulted Him, and the guards immediately divided His clothes amongst them. Those present in all the ways demonstrated that of all the deaths, Jesus will get the most painful and shameful. Christ did not answer them, He was silent. It was only after dark, at the ninth hour, that He called out to His Father, 'My God! Why have You forsaken Me?', and after these words, life slipped out of Him.

Music

In Bach's work, it is not the divinity but the human nature of the dying Christ that comes to the fore. He testifies His love for all people until His last breath. Bach expressed these traits in the aria of an alto with the chorus 'See, Jesus hath his hand outstretched to grasp us' (*Sehet, Jesus hat die Hand*, No. 60). Describing the figure of the crucified Christ, the soloist not only compares His outstretched arms with loving embraces but also depicts with broad gestures-chants the desire of the Saviour to press all His 'hatchlings' to His chest. At the same time, the overall impression of the music is eerie, despite the major and even due to it. The sparseness of the musical fabric is emphasised by a multitude of popping sounds: staccato in the bass, 'biting' trills of oboes da caccia, messengers of imminent death. The voices of the second choir accompany this picture with timid questions, 'Where to?.. Where?' — as if not daring to believe that the hands of Jesus growing cold and stiff are the warm saving embrace.

Symbolism

Like every detail of the score, Bach's choice of key is always loaded with meaning. The aria 'See, Jesus...' is written in the key of E flat major. In the Baroque tradition, the three flats standing in the score before the key symbolise the Trinity, recalling the divine nature of Christ. The juxtaposition of music written in flats and sharps is of great importance. Transitions between these spheres often correspond to sharp turns of action. The number of key signs is also important: the more of them, the 'worse' and more intense the Baroque scale sounds. It is no coincidence that the mournful recitative 'Ah, Golgotha!', which precedes the aria 'See, Jesus...', 'wanders' in keys with five or more flats. ►

VI. ПОГРЕБЕНИЕ

Библия

Поздно вечером, еще до наступления субботы, к Пилату пришел человек по имени Иосиф Аримафейский и попросил тело Христа для погребения. Он облачил тело Спасителя в чистые одежды и похоронил в пещере, которую когда-то приготовил для собственного погребения: «Положил его в новом своем гробе, который высек он в скале; и, привалив большой камень к двери гроба, удалился». Были при погребении Мария Магдалина и другая Мария, которые «сидели против гроба».

Музыка

Созерцательные номера в сцене погребения возвещают примирение с Богом. Парадокс здесь в том, что примирившийся с человечеством Бог — это ветхозаветный Добрый Пастырь, Которого снимают с Креста. Отсюда двуплановость арии «Чистоту стяжи, мое сердце» (*Mache dich, mein Herze, rein*; № 65) — просветленной барочной пасторали, основанной на плавном танцевальном движении. Бах сознательно затемняет тембровую палитру. Бас — голос человека, познавшего смысл Страстей. Струнные играют в низком регистре, их дублируют гобои да качча, символически напоминая о смерти Христа. Редкое сочетание покоя и темных красок объясняется и сюжетом: на смену дневному зною, усугублявшему страдания Иисуса, приходит вечерняя прохлада.

Символика

Казалось бы, мелодия располагает ограниченными ресурсами для отображения смысла слов. Но какова изобретательность Баха! В арии «Чистоту стяжи...» трудно пройти мимо живописной фигуры на слове *begraben* («похоронить»). Голос неспешно нисходит «в могилу», что подчеркнуто диссонансами и минорными гармониями, омрачающими просветленную музыку. Вместе с возносящимися в верхний регистр интонациями прошения они сообщают одновременно и предчувствие Небесного Царства, и память о Распятии. Подобная музыкальная графика особенно хорошо заметна в партитуре, но и при слуховом восприятии музыкальная графика создает нужные композитору звуковые образы. ►

VI. BURIAL OF JESUS

Bible

Late in the evening, before the Sabbath, a man named Joseph of Arimathea came to Pilate and asked for the body of Christ for burial. He wrapped the Saviour's body in clean linen and buried it in a cave that he had once prepared for his own burial, 'He placed it in his own new tomb that he had cut out of the rock. He rolled a big stone in front of the entrance to the tomb and went away.' There were Mary Magdalene and another Mary present at the burial, who stayed beside the tomb.

Music

Contemplative acts in the burial scene proclaim reconciliation with God. The paradox here is that God, reconciled to humanity, is the Good Shepherd of the Old Testament, who is being taken down from the Cross. Hence the ambiguity of the aria 'Make thyself clean, my heart' (*Mache dich, mein Herze, rein*, No. 65) — an enlightened Baroque pastoral based on a smooth dance movement. Bach deliberately darkens the timbre palette. The bass is the voice of a man who has come to know the meaning of Passion. The strings are played in a low register, they are duplicated by oboes da caccia, symbolically recalling the death of Christ. The rare combination of calm and dark colours is also explained by the plot: the heat of the day, which aggravated the suffering of Jesus, is replaced by the evening cool.

Symbolism

It would seem that melody has limited resources to display the meaning of words. But what an ingenuity Bach has! In the aria 'Make thyself clean...', it is difficult to pass by the picturesque figure on the word *begraben* ('to bury'). The voice slowly descends 'into the grave', which is emphasised by dissonances and minor harmonies that overshadow enlightened music. Together with the pleading intonations rising into the upper register, they convey both a premonition of the kingdom of heaven and the memory of the Crucifixion. Such musical graphics is especially noticeable in the score but even with auditory perception, musical graphics creates the sound images the composer needed. ►

ЭПИЛОГ

Сердце — основной источник музыки «Страстей по Матфею» и одновременно та инстанция, к которой эта музыка обращается. Освящение сердца как будущей гробницы Иисуса — цель путешествия по «остановкам» Крестного пути. Этот очистительный ритуал имеет общие для многих христиан Запада средневековые корни. И все же великое сочинение Баха родилось в лютеранском богослужении. Как тут не вспомнить, что лютеран нередко упрекают за рассудочность их веры. Со стороны может показаться, что она требует «лишь» знания заповедей Христа, записанных в Библии, и строгого выполнения их в повседневной жизни. «Страсти по Матфею» не вписываются в этот стереотип. Заключительный хор Пассионов не просто изображает обряд — слезное поклонение могиле Христа. «Убаюкивающие» ритмы этого хора обращены не только к Покойному — с завершением Страстей утишаются терзания человеческой совести. Обретая мир с Богом, мы находим гармонию в собственной душе. ■

EPILOGUE

Heart is the main source of the music of the *St Matthew Passion* and at the same time the authority to which this music refers. The consecration of the heart as the future tomb of Jesus is the purpose of following the stations on the Way of the Cross. This cleansing ritual has medieval roots common to many Christians in the West. Yet Bach's great work was born in Lutheran worship service. One cannot help but remember that Lutherans are often reproached for the rationality of their faith. From the outside, it may seem that it requires 'just' the knowledge of the commandments of Christ written in the Bible and strict observance of these in everyday life. The *St Matthew Passion* does not fit into this stereotype. The final chorus does not just depict a ritual — the tearful worship of the grave of Christ. The 'lulling' rhythms of this chorus are addressed not only to the deceased — with the completion of the sacred oratorio, the torments of human conscience subside. When we find peace with God, we find harmony in our own souls. ■

Оркестр и хор musicAeterna, основанные дирижером Теодором Курентзисом в 2004 году, — это один из самых востребованных российских коллективов, постоянно расширяющий границы своих творческих возможностей не только в области академической классики и современной музыки, но также в сфере старинной музыки в исторически информированном исполнении. Выпущенные musicAeterna и Теодором Курентзисом на лейбле Sony Classical записи Малера, Бетховена, Чайковского, Стравинского, а также Рамо и Моцарта были высоко оценены музыкальной критикой и стали лауреатами престижных премий: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, Japanese Record Academy Award, BBC Music Magazine's Opera Award.

musicAeterna исполняет «Страсти по Матфею» в барочном строе (нота ля первой октавы = 415 Гц). Этот строй примерно на полтона ниже современного и звучит чуть менее напряженно, что среди прочего связано с меньшим натяжением струн.

Духовная оратория Баха имеет две редакции: 1727 и 1736 годов. В сохранившейся поздней редакции певцы и инструменталисты разделены на две самостоятельные группы, и в исполнении musicAeterna выступают две группы солистов, а хор и оркестр распределены на два состава. В хоровой партии *soprano in ripieno*, которую при композиторе исполнял хор мальчиков, занят детский хор «Весна» — старший хор детской музыкальной хоровой школы «Весна», созданный в 1965 году, победитель множества международных конкурсов, дважды обладатель хоровой награды «Гран-при Европы» (2000, 2017).

В обоих инструментальных составах — *chorus primus* и *chorus secundus* — небольшие струнные группы. Все инструменты оснащены жильными струнами, дающими более мягкое и легкое звучание, чем современные. Музыканты используют барочные смычки: они короче и легче современных, имеют лукообразную форму. В струнный состав также включена виола да гамба — семиструнный смычковый инструмент с ладами, широко распространенный в XVI–XVIII веках. В группу басса континуо добавлена теорба.

В группах деревянных духовых используются четыре поперечные и две продольные барочные флейты и фаготы, а также барочные гобои, в том числе редкие гобои д'амур и гобои да качча. Все эти инструменты — современные копии старинных образцов, сделанные европейскими мастерами. Они имеют непривычные, яркие тембры, их легко отличить от современных духовых. ■

The musicAeterna Orchestra and Choir, founded by conductor Teodor Currentzis in 2004, is one of the most in-demand Russian ensembles that is constantly pushing the boundaries of its creative capabilities in the fields of academic music of the classical period, contemporary compositions, and historically informed performance of early music. Conducted by Teodor Currentzis, musicAeterna has recorded with Sony Classical the works by Mahler, Beethoven, Tchaikovsky, Stravinsky, as well as Rameau and Mozart. These recordings have received prestigious music awards: ECHO KLASSIK, Edison Klassiek, Japanese Record Academy Award, and *BBC Music Magazine's* Opera Award.

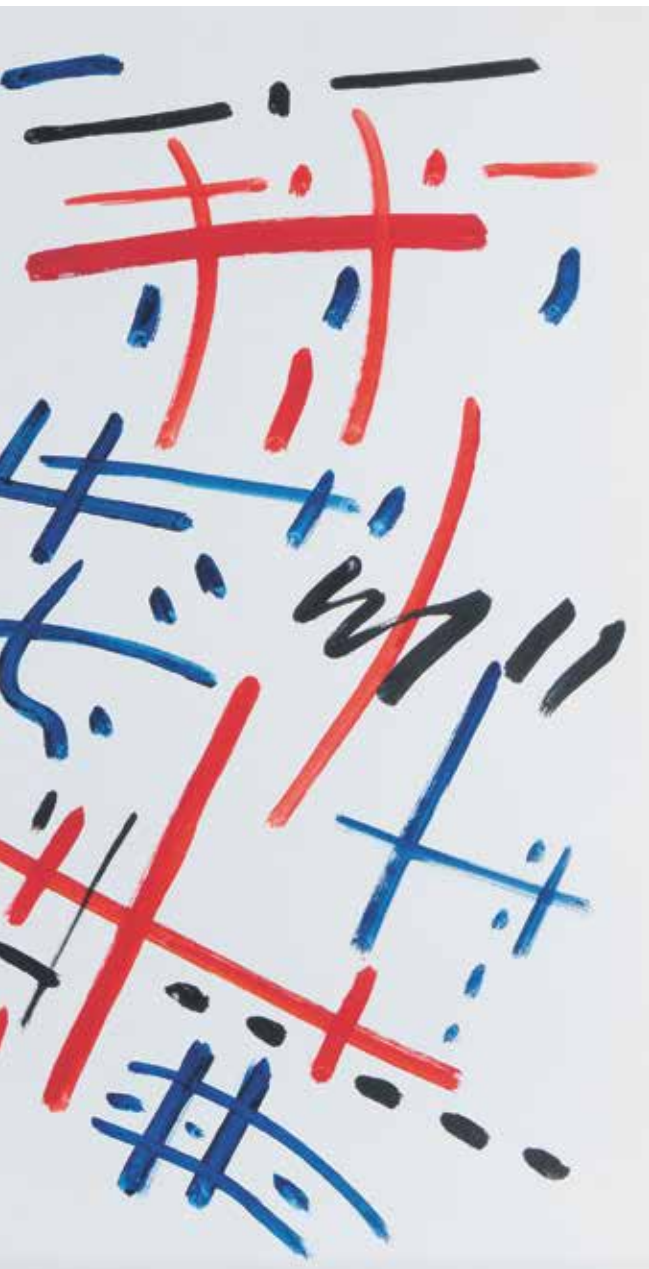
MusicAeterna performs the *St Matthew Passion* in the Baroque tuning (A of the first octave = 415 Hz). This tuning is about half a tone lower than the modern tuning and sounds a little less tense, which is due, among other things, to less string tension.

Bach's sacred oratorio has two editions dated 1727 and 1736. In the preserved later edition, the singers and instrumentalists are divided into two independent groups, so two groups of soloists perform in the musicAeterna's interpretation of the work, and the choir and orchestra are divided into two groups respectively. The soprano in ripieno choral part, which was performed by a boys' choir during the composer's time, is performed by the 'Vesna' Children's Choir — the senior choir of the Children Choir Music School 'Vesna', the winner of plenty of International competitions, twice laureate of the Europe Grand Prix (2000, 2017).

Both instrumental line-ups — *chorus primus* and *chorus secundus* — have small string groups. All instruments are equipped with gut strings giving a softer and lighter sound than modern ones. Musicians use Baroque bows — they are shorter and lighter than modern ones, and have a more convex shape. The strings also include the viola da gamba, a seven-stringed bowed instrument with frets, widely used from the 16th to the 18th century. A theorbo has been added to the basso continuo group.

The woodwind groups use four transverse and two longitudinal Baroque flutes and bassoons, as well as Baroque oboes, including rare oboes d'amore and oboes da caccia. All these instruments are modern copies of antique samples made by European craftsmen. They have unusual, bright timbres — they are easy to distinguish from modern wind instruments. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

21.06

IL · D U E T T O
N O T T U R N O
M U S I C A E T E R N A
B R A S S
M I L U D U S :
L A · F O L I E

из серии «Пространственные конструкции» | конец 1980-х — 1990-е | бумага, акварель, гуашь | 60 × 80
from the series *Spatial Constructions* | late 1980s — 1990s | watercolour and gouache on paper | 60 × 80

21.06

ПТ

01:30

18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

концерт-энигма

IL DUETTO NOTTURNO

Мила Фраёнова — сопрано, скрипка

Марина Белова — теорба

Ночные концерты-энигмы — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Это редкая возможность провести самые короткие ночи в году, слушая музыку разных эпох.

Какие именно произведения исполнили артисты, становится известно лишь после завершения концерта. Такой прием помогает сфокусировать внимание: движения чувств в ответ на ход музыкальных событий — вот предмет сосредоточенного наблюдения для всех участников. Угадывать композитора и стиль той или иной композиции тоже может быть увлекательно: отгадки найдутся в программке, которую каждый получит после завершения встречи.

В этом году события-энигмы проходят в исторической гостиной Дома Дягилева — в концертном зале особняка, где знаменитый импресарио провел свои детские годы. ■

21.06

FRI

01:30

18+

HOUSE OF DIAGHILEV

enigma concert

IL DUETTO NOTTURNO

Mila Frayonova — soprano, violin

Marina Belova — theorbo

Night-time enigma concerts are one of the traditions of the Diaghilev Festival that define its atmosphere. This is a rare opportunity to spend the shortest nights of the year listening to music of different eras.

It is only after the end of the concert that music works artists have performed are revealed. Such a procedure helps to focus attention — the motion of the senses in response to the course of musical events are the subject of careful observation for all participants in the event. Guessing the composer and the style of a particular composition may also be fascinating: the answers to an enigma will be found in the programme that everyone will receive after the event.

This year, enigma concerts are taking place in the historic reception room of the House of Diaghilev — the concert hall of the mansion where the famous impresario spent his childhood years. ■

21.06

ПТ

18:00

6+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

концерт-презентация

АНСАМБЛЬ MUSICAETERNA BRASS

Жасулан Абдыкалыков, Алексей Никифоров, Никита Истомин,
Павел Курдаков — трубы
Станислав Авик, Николай Дубровин — валторны
Арман Суртаев, Андрей Салтанов, Владимир Кищенко — тромбоны
Иван Сватковский — туба
Дмитрий Клеменок — литавры
Максим Санин — ударные

Программа:

I ОТДЕЛЕНИЕ

BRASS GOES TO OPERA

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)

Увертюра к опере «Волшебная флейта» (1791)

Ария Царицы ночи из второго акта оперы «Волшебная флейта»

Рихард Вагнер (1813–1883)

Хор пилигримов из третьего акта оперы «Тангейзер» (1845)

Джакомо Пуччини (1858–1924)

Сюита из оперы «Тоска» (1895–1900)

Жак Оффенбах (1819–1880)

Баркарола из третьего акта оперы «Сказки Гофмана» (1873)

Джоаккино Россини (1792–1868)

Фрагмент увертюры к опере «Вильгельм Телль» (1829)

Каватина Фигаро из первого акта оперы

«Севильский цирюльник» (1816)

II ОТДЕЛЕНИЕ

BRASS GOES TO CINEMA

Эннио Морриконе, Джон Уильямс, Билл Конти,
Бьорк, Ханс Циммер и др.:
попурри из саундтреков к популярным фильмам

21.06

FRI

18:00

6+

🏛️ GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

presentation concert

MUSICAETERNA BRASS ENSEMBLE

Zhasulan Abdykalykov, Alexey Nikiforov,
Nikita Istomin, Pavel Kurdakov — trumpets
Stanislav Avik, Nikolai Dubrovin — horns
Arman Surtaev, Andrey Saltanov, Vladimir Kishchenko — trombones
Ivan Svatkovsky — tuba
Dmitry Klemenok — timpani
Maxim Sanin — percussion

On the programme:

PART I

BRASS GOES TO OPERA

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Overture to the opera *The Magic Flute* (1791)

Queen of the Night aria from Act 2 of the opera *The Magic Flute*

Richard Wagner (1813–1883)

Pilgrims' Chorus from Act 3 of the opera *Tannhäuser* (1845)

Giacomo Puccini (1858–1924)

Suite from the opera *Tosca* (1895–1900)

Jacques Offenbach (1819–1880)

Barcarole from Act 3 of the opera *The Tales of Hoffmann* (1873)

Gioachino Rossini (1792–1868)

Fragment of the overture to the opera *William Tell* (1829)

Figaro Cavatina from Act 1 of the opera *The Barber of Seville* (1816)

PART II

BRASS GOES TO CINEMA

Ennio Morricone, John Williams, William Conti, Bjork,
Hans Zimmer, and others: popular film music medley

Семейство коллективов musicAeterna пополнилось брасс-ансамблем: артисты оркестра из группы медных духовых объединились под руководством трубача Павла Курдакова. На Дягилевском фестивале состоится первый большой концерт musicAeterna Brass.

Программа концерта состоит из двух отделений. В первом — Brass Goes to Opera — в переложениях для брасс-ансамбля прозвучит музыка из известных опер: от Моцарта до Вагнера. Оркестровые увертюры из «Волшебной флейты» Моцарта и «Вильгельма Телля» Россини и сложнейшие арии, например ария Царицы ночи из «Волшебной флейты» или арии Пуччини в сюите из «Тоски», требуют большой виртуозности и мастерства драматичной кантилены. Баркарола из «Сказок Гофмана» Оффенбаха нуждается в нежной, изящной подаче. Все эти оперные хиты в новой инструментальной оболочке с характерными для меди штрихами, красками и звуковой плотностью станут сюрпризом для слушателей. И лишь хор пилигримов из вагнеровского «Тангейзера» со своим сурово-экстатическом пафосом, напротив, словно сам стремится навстречу меди.

Второе отделение концерта носит название Brass Goes to Cinema. Современная киномузыка в переложениях для меди призвана развлечь и развеселить не только слушателей, но и самих исполнителей. musicAeterna Brass не изменяет старинным репертуарным традициям брасс-ансамблей. По крайней мере, с XVIII века они исполняли популярную, узнаваемую, танцевальную музыку — чаще всего на пленэре. ■

A brass ensemble has been added to the musicAeterna family: the artists from the brass section of the orchestra united under the leadership of trumpeter Pavel Kurdakov. The first big concert of musicAeterna Brass will take place at the Diaghilev Festival.

The concert programme consists of two parts. In the first part, *Brass Goes to Opera*, music from famous operas from Mozart to Wagner will be performed in brass ensemble arrangements. Orchestral overtures from Mozart's *The Magic Flute* and Rossini's *William Tell* as well as the most complex arias — for example, the aria of the Queen of the Night from *The Magic Flute* or Puccini's arias in the suite from his *Tosca* — require great virtuosity and mastery of dramatic cantilena. The barcarole from Offenbach's *The Tales of Hoffmann* needs a gentle, elegant presentation. All these hits of opera in a new instrumental envelope with accents, colours, and sound density characteristic of brass will surprise the audience. And only the Pilgrims' Chorus from Wagner's *Tannhäuser* with its austere ecstatic pathos, on the contrary, seems to be calling for brass.

The second part of the concert is titled *Brass Goes to Cinema*. Modern film music in arrangements for brass ensemble is designed to entertain and amuse not only the audience but also the performers themselves. musicAeterna Brass won't uphold the long-standing traditions of brass ensembles repertoire. Since at least the 18th century, brass ensembles have performed popular, recognisable, dance music — most often in the open air. ■

21.06

ПТ

22:00

16+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

камерный концерт

LA FOLIE

Ансамбль Miludus:

Мила Фраёнова — вокал, скрипка

Иван Наборщиков — скрипка

Ольга Филиппова — клавесин

Марина Белова — теорба

Александр Гулин — виолончель

Режиссер — Елизавета Мороз

Программа:

Жан-Батист Люлли (1632–1687)

Ария *Di rigori armata il seno*, 4-й выход, 5-й акт

комедии-балета «Мещанин во дворянстве», LWV 43 (1670)

Франческо Мария Верачини (1690–1768)

Соната для скрипки и basso continuo ре минор, № 12

из сборника 12 Sonate Accademiche, op. 2 (до 1744)

Passagallo: Largo assai

Allegro ma non presto

Adagio

Ciaccona: Allegro ma non presto

Георг Фридрих Гендель (1685–1759)

Кантата *La Lucrezia* (O Numi eterni)

для сопрано и basso continuo фа минор, HWV 145 (1706)

Франческо Джеминиани (1687–1762)

Соната для скрипки и basso continuo ре мажор, № 1, Н. 85

из сборника «12 сонат для скрипки», op. 4 (1739)

Adagio

Allegro

Largo

Allegro assai

Жан-Филипп Рамо (1683–1764)

Ария Безумия (*La Folie*) *Aux langueurs d'Apollon*

из 2-го акта оперы-балета «Платея, или Ревнивая Юнона»,

RCT 53 (1745)

21.06

FRI

22:00

16+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

chamber concert

LA FOLIE

Miludus Ensemble:

Mila Frayonova — vocals, violin

Ivan Naborshchikov — violin

Olga Filippova — harpsichord

Marina Belova — theorbo

Alexander Gulin — cello

Director — Elizaveta Moroz

On the programme:

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

Aria Di rigori armata il seno, entrée 4, act 5 of the comedy-ballet

Le Bourgeois gentilhomme ('The Middle-Class Gentleman'), LWV 43 (1670)

Francesco Maria Veracini (1690–1768)

Sonata for Violin and Basso Continuo in D minor, No. 12

from the collection *12 Sonate Accademiche*, Op. 2 (before 1744)

Passagallo: Largo assai

Allegro ma non presto

Adagio

Ciaccona: Allegro ma non presto

George Frideric Handel (1685–1759)

Cantata La Lucrezia (O Numi eterni)

for soprano and basso continuo in F minor, HWV 145 (1706)

Francesco Geminiani (1687–1762)

Sonata for Violin and Basso Continuo in D major, No. 1, H. 85

from the collection *12 Sonatas for Violin*, Op. 4 (1739)

Adagio

Allegro

Largo

Allegro assai

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

Aria of Madness (La Folie) Aux langueurs d'Apollon

from Act 2 of the opera-ballet *Platée ou Junon jalouse*

('Plataea, or Juno Jealous'), RCT 53 (1745)

«**Л**юди неизбежно столь безумны, что было бы безумием впасть в иное безумие — не быть безумным». Так сказал Блез Паскаль, один из самых наблюдательных мыслителей XVII века. Безумие, *la folie*, пронизывало собой его турбулентную эпоху. Опустошительные религиозные войны и битвы за наследство сменялись короткими периодами затишья. По дорогам Европы в попытках обыграть судьбу странствовали авантюристы. Искусство нового века, начавшись историей сумасшествия Дон Кихота, с каждым годом все более пристально вглядывалось в темные глубины человеческих страстей: во власть безумия попадали Орlando и Геркулес, Генри Пёрселл выводил душевнобольных на сцену в своих песнях, а Уильям Хогарт заканчивал историю повесы долговой тюрьмой и утратой разума.

В центре концерта *La Folie* ансамбля *Miludus* — кантата «Лукреция» **Георга Фридриха Генделя**. Она сочинена во время пребывания композитора в Италии и написана на текст римского кардинала Бенедетто Памфили, чьему перу принадлежит также «Триумф Времени и Разочарования», премьера прошлогоднего Дягилевского фестиваля. «Лукреция» — фактически оперная сцена, в конденсированном виде излагающая историю добродетельной римлянки, которую изнасиловал царский сын. Не вынеся позора, она рассказала о случившемся мужу и заколола себя на его глазах. Музыка поначалу традиционно чередует речитативы с ариями *da capo*, но во второй половине кантаты выходит из берегов: неожиданные перемены темпа и короткие, рваные фразы выражают фатальное исступление героини.

Кантату окружают скрипичные сонаты двух итальянцев: **Франческо Верачини** и **Франческо Джеминиани**. Оба были выдающимися скрипачами, много путешествовали по Европе и встречались в Лондоне. Для скрипки оба писали музыку на пределе технических возможностей своей эпохи, изобретательную, экстравагантную и не всегда понятную современникам. В сонатах оба выглядят наследниками Арканджело Корелли, чьи сочинения в концертном стиле знаменуют собой начало высокого барокко. Их музыка не подражает пению и пользуется всеми преимуществами солирующего инструмента. Она динамична, богато орнаментирована и объединяет в одно целое виртуозные пассажи, танцевальные ритмы, контрапунктические упражнения и тонко варьируемые гармонические формулы. ►

‘**M**en are so necessarily mad that not to be mad would amount to another form of madness.’ That is what Blaise Pascal said, one of the most observant thinkers of the 17th century. Madness, *la folie*, permeated his turbulent era. Devastating religious wars and inheritance battles were followed by brief periods of peace. Adventurers roamed the roads of Europe in an attempt to beat fate. Beginning with the story of Don Quixote’s madness, the art of the new century with every passing year looked more and more intently into the dark depths of human passions — Orlando and Hercules succumbed to the power of madness, Henry Purcell brought the mentally ill to the stage in his songs, and William Hogarth ended the story of a rake with debt prison and lunacy.

The *La Folie* concert by the Miludus Ensemble is centred on the cantata *Lucretia* by **George Frideric Handel**. It was composed during the composer’s stay in Italy and written to a text by Roman Cardinal Benedetto Pamphili who was also the author of *Il trionfo del tempo e del disinganno* (‘The Triumph of Time and Disillusion’), the premiere of the last year’s Diaghilev Festival. *Lucretia* is actually an opera scene, in condensed form telling the story of a virtuous Roman woman who was raped by the emperor’s son. Unable to endure the shame, she told her husband about the incident and stabbed herself in front of his eyes. The music, at first, traditionally alternates recitatives with *da capo* arias but in the second half of the cantata comes out of its banks — unexpected changes of tempo and short ragged phrases express the fatal frenzy of the heroine.

The cantata is surrounded by violin sonatas by two Italians — **Francesco Veracini** and **Francesco Geminiani**. They both were outstanding violinists who travelled extensively in Europe and met in London. Both wrote music for the violin at the limit of the technical capacities of their time; it was inventive, extravagant and not always understandable to contemporaries. In the sonatas, both look like heirs of Arcangelo Corelli, whose concert style works mark the beginning of the High Baroque. Their music does not imitate singing and enjoys all the advantages of a solo instrument. It is dynamic, richly ornamented and blends virtuoso passages, dance rhythms, contrapuntal exercises, and subtly varied harmonic formulas into a single whole. ►

Открывают и закрывают вечер арии двух классиков французского барокко: **Жан-Батиста Люлли** и **Жан-Филиппа Рамо**. Спектакли, откуда извлечены арии, объединяет желание героев преодолеть власть сложившегося социального порядка. Журден, протагонист «Мещанина во дворянстве», совместного спектакля Люлли и Мольера, — буржуа, который получил дворянский титул, но мечтает о недостижимом для него статусе наследственного аристократа. Нимфа Платея из оперы Рамо убеждена, что влюбленный Юпитер может вознести ее на более высокое место в божественной иерархии, нежели написано ей на роду. Эпоха Старого порядка видела в таких заблуждениях опасное отступление от разума, граничащее с сумасшествием и достойное наказания. Люлли включает в комедию дивертисмент Наций и сочиняет арию, текст которой составлен из итальянских оперных клише о «сладостных муках любви» (два с лишним века спустя Рихард Штраус в «Кавалере роз» напишет на этот же текст пародию на арию Пуччини). В опере Рамо Безумие появляется на сцене как персонаж и рассказывает историю Дафны, отвергшей притязания Аполлона и превращенной в дерево: Купидон всегда мстит, и любовь жестока, когда он в ярости.

Елизавета Мороз, режиссер:



Камерный музыкальный вечер предполагает театральное переживание, во время которого зрители следят за попытками героини расслышать собственное сознание и найти примирение с терзающими ее противоречиями. Внутри героини-певицы скрыт не один голос, но целый рой голосов. Порой их не разобрать. Порой они противоречат друг другу. Процесс расшифровки внутренних голосов и возможность услышать самого себя — центральная тема действия».

The evening opens and closes with arias by two French Baroque classics — **Jean-Baptiste Lully** and **Jean-Philippe Rameau**. The operas containing these arias are united by the desire of the characters to overcome the established social order. Jourdain, the protagonist of *Le Bourgeois gentilhomme* ('The Middle-Class Gentleman'), a co-authored work by Lully and Molière, is a bourgeois who received a title of nobility and dreams of the status of a hereditary aristocrat which is unattainable for him. The nymph Plataea from Rameau's opera is convinced that Jupiter in love can elevate her to a higher place in the divine hierarchy than that she is destined to. The era of the Ancien régime saw such delusions as a dangerous departure from reason, bordering on madness and worthy of punishment. Lully includes a divertissement of Nations in the comedy and composes an aria, the text of which is made up of Italian opera clichés about the 'sweet torments of love' (more than two centuries later, Richard Strauss in *Der Rosenkavalier* ('The Cavalier of the Rose') will write a parody of Puccini's aria on the same text). In Rameau's opera, Madness appears on stage as a character and tells the story of Daphne, a nymph who rejected Apollo's courtship and was turned into a tree — Cupid always takes revenge, and love is cruel when he is furious.

Elizaveta Moroz, director:



A chamber music evening infers a theatrical experience, as the audience follows the heroine's attempts to hark to her own consciousness and find reconciliation with the contradictions that torment her. There is not just a single voice hidden inside the heroine, but a whole swarm of voices. At times one can't make them out. At other times they contradict each other. The process of deciphering the inner voices and the opportunity to hear oneself is the central theme of the performance.' ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ 2024

22.06

DIMENSIONS
ПОХОЖДЕНИЯ
ПОВЕСЫ
СОЛНЕВОРОТ

из серии «Пространственные конструкции» | конец 1980-х — 1990-е | бумага, акварель, гуашь | 60 × 80
from the series *Spatial Constructions* | late 1980s — 1990s | watercolour and gouache on paper | 60 × 80

22.06

СБ

01:30

18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

концерт-энигма

DIMENSIONS

Йоргос Калудис (Греция) — виолончель,
классическая критская лира

Ночные концерты-энигмы — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Это редкая возможность провести самые короткие ночи в году, слушая музыку разных эпох.

Какие именно произведения исполнили артисты, становится известно лишь после завершения концерта. Такой прием помогает сфокусировать внимание: движения чувств в ответ на ход музыкальных событий — вот предмет сосредоточенного наблюдения для всех участников. Угадывать композитора и стиль той или иной композиции тоже может быть увлекательно: отгадки найдутся в программке, которую каждый получит после завершения встречи.

В этом году события-энигмы проходят в исторической гостиной Дома Дягилева — в концертном зале особняка, где знаменитый импресарио провел свои детские годы. ■

22.06

SAT

01:30

18+

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV

enigma concert

DIMENSIONS

Yiorgos Kaloudis (Greece) — cello, classical Cretan lyra

Night-time enigma concerts are one of the traditions of the Diaghilev Festival that define its atmosphere. This is a rare opportunity to spend the shortest nights of the year listening to music of different eras.

It is only after the end of the concert that music works artists have performed are revealed. Such a procedure helps to focus attention — the motion of the senses in response to the course of musical events are the subject of careful observation for all participants in the event. Guessing the composer and the style of a particular composition may also be fascinating: the answers to an enigma will be found in the programme that everyone will receive after the event.

This year, enigma concerts are taking place in the historic reception room of the House of Diaghilev — the concert hall of the mansion where the famous impresario spent his childhood years. ■

22.06

СБ

19:00

23.06

ВС

20:00

16+

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

★ ПРЕМЬЕРА

опера

Игорь Стравинский (1882–1971)

«ПОХОЖДЕНИЯ ПОВЕСЫ» (1951)

Либретто Уистена Хью Одена и Честера Колмена
по гравюрам Уильяма Хогарта

Музыкальный руководитель постановки и дирижер —
Федор Леднёв

Режиссер-постановщик — Андрей Прикотенко

Художник-постановщик — Ольга Шаишмелашвили

Художник по свету — Константин Бинкин

Видеохудожник — Илья Старилов

Шрифт и верстка титров — Захар Ящин

Хормейстеры-постановщики —

Екатерина Антоненко, Вячеслав Козленко

Дирижер-ассистент — Иван Худяков-Веденяпин

Ассистент режиссера — Татьяна Полуэктова

Коуч по английскому языку — Екатерина Петкова

Автор перевода либретто и титров — Анастасия Казакова

Помощники режиссера — Павел Дубенко, Дмитрий Усинов,

Валентина Копылова, Олег Гулько

Помощник режиссера по артистам вспомогательного состава —

Константин Олюнин

Концертмейстеры — Ольга Бочкарева, Анастасия Иванова,

Флюра Мусина, Жанна Исхакова, Наталья Кириллова,

Галина Знаменская, Эмилия Долгановская, Кристина Басюл

Педагог-репетитор по балету — Игорь Соловьев

ПОСТАНОВКА

ПЕРМСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННОГО

АКАДЕМИЧЕСКОГО

ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА

ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

В РАМКАХ

ДЯГИЛЕВСКОГО

ФЕСТИВАЛЯ

22.06

SAT

19:00

23.06

SUN

20:00

16+

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE

★ **PREMIERE**

opera

Igor Stravinsky (1882–1971)

THE RAKE'S PROGRESS (1951)

Libretto by Wystan Hugh Auden and Chester Kallman

based on the engravings of William Hogarth

Musical Director and Conductor — Fedor Lednev

Stage Director — Andrey Prikotenko

Set and Costume Designer — Olga Shaishmelashvili

Lighting Designer — Konstantin Binkin

Video Designer — Ilia Starilov

Font and Surtitles Layout — Zakhar Yashchin

Chorus Masters — Ekaterina Antonenko, Vyacheslav Kozlenko

Assistant Conductor — Ivan Khudyakov-Vedenyapin

Assistant Stage Director — Tatiana Poluektova

English Language Coach — Ekaterina Petkova

Libretto and Surtitles Translation — Anastasia Kazakova

Stage Managers — Pavel Dubenko, Dmitry Usikov,

Valentina Kopylova, Oleg Gulko

Stage Manager for Extras — Konstantin Olyunin

Accompanists — Olga Bochkareva, Anastasia Ivanova, Flyura

Musina, Zhanna Iskhakova, Natalia Kirillova, Galina Znamenskaya,

Emilia Dolganovskaya, Kristina Basyul

Répétiteur — Igor Soloviev

PERM OPERA

AND BALLET THEATRE

PRODUCTION

AS PART OF THE

DIAGHILEV FESTIVAL

Действующие лица и исполнители:

Трулав — Тимофей Павленко, Александр Егоров
Энн Трулав — Екатерина Проценко, Ирина Байкова
Том Рэйнуэлл — Борис Рудак, Карлен Манукян
Ник Шэдоу и Надзиратель в Бедламе — Игорь Подоплелов
Матушка Гусыня — Татьяна Каминская, Екатерина Бачук
Баба-турчанка — Наталья Буклага, Наталия Ляскова
Селлем — Анатолий Шлиман, Данис Хузин

Партия континуо — Алексей Сучнов

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

Артисты миманса — Вероника Гильмутдинова,
Анастасия Григорян, Анастасия Кузовлева,
Антонина Пастухова, Ирина Рудина, Лаура Хасаншина,
Владимир Кирьянов, Александр Лялин,
Константин Олюнин, Сергей Чирков

Генеральный директор театра — Анна Волк
Главный дирижер — Владимир Ткаченко
Руководитель балетной труппы — Алексей Мирошниченко
Главный хормейстер — Екатерина Антоненко
Программный директор — Дмитрий Ренанский

Cast:

Trulove — Timofey Pavlenko, Alexander Egorov
Anne Trulove — Ekaterina Protsenko, Irina Baikova
Tom Rakewell — Boris Rudak, Karlen Manukyan
Nick Shadow and Keeper of the Madhouse — Igor Podoplelov
Mother Goose — Tatiana Kaminskaya, Ekaterina Bachuk
Baba the Turk — Natalia Buklaga, Natalia Lyaskova
Sellem — Anatoly Shliman, Danis Khuzin

Continuo — Alexey Suchkov

Chorus and Orchestra of the Perm Opera and Ballet Theatre

Extras — Veronika Gilmutdinova,
Anastasia Grigoryan, Anastasia Kuzovleva,
Antonina Pastukhova, Irina Rudina, Laura Khasanshina,
Vladimir Kiryanov, Alexander Lyalin,
Konstantin Olyunin, Sergey Chirkov

General Manager of the Perm Opera — Anna Volk
Principal Conductor — Vladimir Tkachenko
Head of the Ballet Troupe — Alexey Miroshnichenko
Principal Chorus Master — Ekaterina Antonenko
Program Director — Dmitry Renansky

Премьера «Похождений повесы» состоялась в венецианском театре Ла Фениче в 1951-м, через четыре года после того, как Игорь Стравинский увидел на выставке в Чикаго одноименную серию гравюр Уильяма Хогарта. Либретто к опере написал поэт Уистен Хью Оден, с которым Стравинского познакомил их общий друг Олдос Хаксли. Под пером Одена сюжет Хогарта из очерка бытовых нравов превратился в моральную притчу, а персонажи стали символами отвлеченных понятий: авантюризма, либертинажа, чувства долга, вечной любви. «Похождения повесы» воскрешают дух поэзии и театра времен аристократического Старого порядка. Здесь сельская невинность противостоит испорченной городской жизни, своеволие наказывается, праздность ввергает в грех, женщины носят бороды, люди превращаются в статуи, машины делают хлеб из камней, а рядом с героями действуют Купидон, Венера, Фортуна и сам дьявол.

«Похождения повесы» — единственная у Стравинского большая опера в точном смысле слова: номерная, многоактная, не смешанная с другими жанрами. Сочинение ее по строгим классическим канонам стало для композитора манифестом и отправной точкой для модернистских игр: Стравинский подчеркивает парадоксальность оперы как музыкальной формы, заставляет слово и музыку иронизировать друг на другом, а в ограничениях находит творческую свободу. «Похождения повесы» со смехом глядят на XVIII век, отражая его в кривом зеркале. Но пародия для Стравинского — знак уважения: хорошо спародировать можно только то, что знаешь и крепко любишь. ►

The premiere of *The Rake's Progress* took place at Venice's Teatro La Fenice in 1951, four years after Igor Stravinsky saw the eponymous series of engravings by William Hogarth at the exhibition in Chicago. The libretto for the opera was written by poet Wystan Hugh Auden, to whom Stravinsky was introduced by their mutual friend Aldous Huxley. Under Auden's pen, Hogarth's plot turned from an essay on everyday morals into a moral parable, and the characters became symbols of abstract concepts — adventurism, libertinage, sense of duty, or eternal love. *The Rake's Progress* resurrects the spirit of poetry and theatre from the era of the aristocratic Ancien régime. Here, rural innocence confronts spoiled urban life, self-will is punished, idleness leads to sin, women wear beards, people turn into statues, cars make bread from stones, and Cupid, Venus, Fortune, and the Devil himself act next to the human protagonists.

The Rake's Progress is Stravinsky's only major opera in the accurate sense of the word — a multi-act composition with numbers, unalloyed with any other musical and theatrical genres. For the composer, writing it according to strict classical canons became a manifesto and a starting point for modernist play — Stravinsky emphasises the paradoxical nature of opera as a musical form, makes word and music ironically mock each other, and finds creative freedom in limitations. *The Rake's Progress* laughingly looks at the 18th century, reflecting it in a funhouse mirror. However, a parody for Stravinsky is a sign of respect — you can only parody well what you know and love deeply. ►

Федор Леднёв, дирижер:

« Чтобы найти ключи к музыке Стравинского, нужно сначала увидеть замки, которые требуется открыть. Композитор постоянно обманывает ожидания: оркестр поддерживает ясные, мелодичные вокальные партии и тут же сбивает с толку неожиданными поворотами, диссонансами, ритмическими и тональными сдвигами. В музыке Стравинского всегда есть некий 25-й кадр: подспудные течения сопровождают верхний, событийный слой оперы — и текстовый, и музыкальный — и требуют расшифровки.

В “Похождениях повесы” много Моцарта и Пёрселла: в звуковом облике, штрихах и, конечно, музыкальной структуре. Здесь есть речитативы и арии, каватина, кабалетта, дуэты, терцет, квартет — всё, что положено в классической номерной опере (не проставлены только номера, и это я сделал сам для удобства работы). Однако не всё так просто. Взять любую арию да капо: в повторе начального раздела чуть изменяются оркестровка, мотивы — это уже вариация, а не повтор. Что эти изменения означают для исполнителей и слушателей, требуется специально выяснять в каждом номере. Либретто Уистена Одена — тоже замок, к которому нужно подбирать ключи. Это витиеватый, сложно устроенный текст с множеством аллюзий, отсылок и подтекстов.

Между тем, при всей многослойной игре с материалом, Стравинский и Оден написали вполне серьезную оперу. Болезненные рефлексии Тома и вся линия Энн обходятся без лукавства и кавычек: это — прямое, искреннее выражение чувств. Энн в самом деле любит Тома. Том взаправду сходит с ума и страдает.

В опере есть театр в театре: эпилог, в котором персонажи сбрасывают маски и “читают мораль”, как в “Дон Жуане” и “Золотом петушке”, или сцена с чудомашинной, где Ник обращается напрямую к публике, разрушая “четвертую стену”. Есть забавная сцена аукциона. Но звучит все это совсем не смешно: что может быть смешного в заигрывании с такой силой, которую являет собой Ник?» ►

Fedor Lednev, conductor:

‘ In order to find the keys to Stravinsky’s music, one must first see the locks that need to be opened. The composer constantly upsets expectations: the orchestra supports clear, melodic vocal parts and immediately confuses the listener with unexpected turns, dissonances, rhythmic and tonal shifts. There is always a certain 25th frame effect in Stravinsky’s music — underlying currents accompany the upper event level of the opera — both textual and musical — and require deciphering.

There is a lot from Mozart and Purcell in *The Rake’s Progress*: in its sound appearance, articulation and, of course, in musical structure. There are recitatives and arias, a cavatina, a cabaletta, duets, a tercet, a quartet — all it takes to make a classical number opera (only the numbers are not marked, so I did this myself for ease of reference). However, it is not all that simple. Take any da capo aria — in the repetition of the initial section, the orchestration changes slightly, the motifs are already a variation, not a repetition. What these alterations mean for performers and listeners needs to be specifically clarified in each number. The libretto by Wystan Auden is also a lock to which you need to find a key. It is an ornate and complex text packed with allusions, references and subtexts.

Meanwhile, putting aside all the multi-layered play with the material, Stravinsky and Auden wrote quite a serious opera. Tom’s painful reflections and Anne’s whole storyline go without guile and quotation marks: this is a direct, sincere expression of feelings. Anne truly loves Tom. Tom loses his mind and suffers for real.

The opera has a “theatre within theatre” element — an epilogue in which the characters drop their masks and give morals just as in *Don Giovanni* or *The Golden Cockerel*, or a scene with the fantastic machine when Nick addresses the audience directly, breaking the fourth wall. There is also a funny auction scene. However, it doesn’t sound funny at all: what is funny about flirting with the kind of supernatural force that Nick represents?’ ►

Андрей Прикотенко, режиссер:

« Мне нравится мой первый опыт режиссерской работы с оперой. В драматическом театре постановщик должен придумать весь мир спектакля от начала до конца, здесь же Стравинский и Оден уже создали более половины сценического текста — и это не только музыка и либретто, это глобальные смены настроений, ритм действия, чувства, формы. И я очень рад получить как данность такой почти созданный мир. Моя задача — постараться понять его, вступить с ним в творческие отношения, и тогда все начинает помогать в работе.

Наш спектакль вращается вокруг взаимоотношений Тома Рэйкуэлла и Ника Шэдоу. Стравинский дает нам своего рода вариации на вечную тему, сюжет о Фаусте и Мефистофеле. Борьба добра и зла, как обычно, разворачивается не вокруг, а внутри человека. Его темная сторона наделяется мистической силой — это Ник. В определенном смысле вся опера с ее иронией, с ее перегруженным языком либретто, где герои изъясняются длинными литературными пассажами, оказывается путешествием по мирам Ника.

При этом постановка получается по-хорошему наивной — благодаря линии Энн Трулав, в которой персонифицирована светлая сторона Тома. Чувства Энн чисты и просты, своей почти детской прямоотой она противостоит сложносочиненным мирам Ника. Том словно плывет между двумя берегами, то искренне откликаясь на любовь Энн, то самозабвенно устремляясь к противоположному полюсу.

Спектакль движется и во времени — вспять. Все начинается в нашем настоящем, в стенах условной хрущевки, в знакомом каждому антураже постсоветского спального района. Это рай. Рай в шалаше с Энн. Именно сюда хочет, но уже не может вернуться Том, получивший громадное наследство. Роскошь тянет его в условное прошлое — через напластования эпох к тяжеловесной классике, а там и в мир черно-белых гравюр Хогарта, которые проявляются в финале.

Финальная сцена решена немного не так, как “записано” у Стравинского и Одена, но, мне кажется, наша версия при всем ее фатализме следует естественному ходу вещей. Борьба добра и зла никогда не прекращается, Мефистофель в силу своей природы не может уступить Фаусту. Черт не проигрывает в карты».

Andrey Prikotenko, stage director:



I enjoy my first experience of staging an opera. In a drama theatre, a stage director must come up with the whole world of a performance from beginning to end, while here Stravinsky and Auden have already created more than half of the stage text — and this is not only music and libretto, these are global mood changes, action rhythm, feelings, and forms. I am very glad to receive this almost created world as a given. My task is to try to understand it, to form a creative relationship with it, and then everything starts falling into place.

Our performance revolves around the relationship between Tom Rakewell and Nick Shadow. Stravinsky gives us a kind of variation on the eternal theme, the story of Faust and Mephistopheles. The struggle of good and evil, as usual, unfolds not around but inside a person. Tom's dark side is endowed with mystical force — that's what Nick is. In a sense, the whole opera, with its irony, with its overloaded libretto language, which characters use to express themselves in long literary passages, turns out to be a journey through Nick's worlds.

At the same time, the production turns out to be naive in a good way — thanks to the storyline of Anne Trulove, who personifies the good side of Tom. Anne's feelings are pure and simple, and with her almost childlike straightforwardness she confronts Nick's complex worlds. Tom seems to float between two shores, sometimes sincerely responding to Anne's love, then selflessly rushing to the opposite pole.

The performance also moves backwards in time. It all starts in our present day, in the walls of a typical Khrushchev-era apartment building, in the familiar surroundings of the post-Soviet dormitory suburb. This is paradise. Paradise in a shack with Anne. This is where Tom wants but can't return to, having received a huge inheritance. Luxury sends him into the conventional past — through the layers of epochs to the heavyweight classics, and then into the world of Hogarth's black-and-white engravings, which manifest themselves in the finale.

The final scene is solved a little differently than Stravinsky and Auden wrote it, but it seems to me that our version, for all its fatalism, follows the natural course of things. The struggle between good and evil never ceases, Mephistopheles, by virtue of his nature, cannot succumb to Faust. The Devil never loses at cards.' ■

22.06

СБ

23:30

18+

🏠 **ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ**

концерт-медитация

«СОЛНЦЕВОРОТ»

Петр Главатских — маримба, ударные, аранжировки

Амир Хатаи (Иран) — сантур, томбак

Программа:

Интродукция

Эндрю Томас (р. 1939)

«**На краю света**» для маримбы соло

«**Сегях**», традиционный персидский дастгах, сантур соло

Оснат Нетзер (р. 1979)

«**Таксим**», парафраз Петра Главатских для маримбы и томбака

Кейко Абэ (р. 1937)

«**Мечты о вишневом цветении**» для маримбы соло

«**Шур**», традиционный персидский дастгах, сантур соло

Петр Чайковский (1840–1893)

Арабский танец из балета «Щелкунчик»,
парафраз и импровизация на заданную тему Петра Главатских и Амира
Хатаи для маримбы и сантура

Хусейн Ализаде (р. 1951)

«**Новруз 62**» для сантура и ударных

Небойша Йован Живкович (р. 1962)

«**Илиаш**», парафраз и импровизация на заданную тему
Петра Главатских и Амира Хатаи для маримбы и сантура

Постскриптум

22.06
SAT
23:30
18+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC
meditation concert

SOLSTICE

Petr Glavatskikh — marimba, percussion, arrangements
Amir Khataee (Iran) — santoor, tombak

On the programme:

Intro

Andrew Thomas (b. 1939)

Beyond the Faint Edge of the World for marimba solo
Segah, traditional Persian dastgah for santoor solo

Osnat Netzer (b. 1979)

Taksim, a paraphrase by Petr Glavatskikh for marimba and tombak

Keiko Abe (b. 1937)

Dream of the Cherry Blossoms for marimba solo
Shur, traditional Persian dastgah, santoor solo

Pyotr Tchaikovsky (1840–1893)

Arabian Dance from the ballet *The Nutcracker*, paraphrase and improvisation on a given theme by Petr Glavatskikh and Amir Khataee for marimba and santoor

Hossein Alizadeh (b. 1951)

Nowruz 62 for santoor and percussion

Nebojša Jovan Živković (b. 1962)

Ilijaš, paraphrase and improvisation on a given theme by Petr Glavatskikh and Amir Khataee for marimba and santoor

Post scriptum

Новый проект постоянного участника Дягилевского фестиваля, московского мультиперкуссиониста, композитора и продюсера **Петра Главатских** посвящен дню летнего солнцестояния. Этот поворотный момент года празднуется во многих традиционных культурах. Одна из древнейших практик чествования самого длинного дня и самой короткой ночи родилась в зороастрийской Персии. В современном иранском празднике середины лета — Тиргане, — конечно, значительно переосмыслены предшествующие обычаи, однако в его сердцевине на протяжении многих веков сохраняются не только ритуалы, например взаимодействие с водой, но и музыка. Персидская классическая музыкальная традиция никогда не пресекалась. Ее основа сложилась в эпоху правления зороастрийской династии Сасанидов и с тех пор развивалась в едином русле, оказывая ключевое влияние на музыкальное искусство других ближневосточных культур.

В центре проекта «Солнцеворот» — взаимодействие современных произведений для перкуссионных инструментов и персидской классической музыки. Вместе с Петром Главатских автором проекта выступает **Амир Хатаи**, иранский композитор, импровизатор, мастер игры на традиционных персидских инструментах: томбаке (деревянный барабан в форме кубка) и сантуре (разновидность цимбал, известная еще с ассирийско-вавилонской эпохи). Амир Хатаи исполнит традиционные дастгяхи — не столько произведения, сколько системы ладов, мелодических и ритмических рисунков, внутри которых музыкант импровизирует. Помимо этого, он внедрится в западноевропейскую музыкальную стихию. В опус израильтянки Оснат Нетзер «Таксим» для маримбы соло будет включен томбак, сочинение сербского композитора Небойши Йована Живковича прозвучит в редакции для маримбы и сантура. Слушателей особенно порадует вариация Главатских и Хатаи на Арабский танец из балета Чайковского «Щелкунчик».

Программа носит подзаголовок «концерт-медитация». Авторы проекта создают единое звуковое пространство, своего рода реку музыки, прихотливо текущую между Западом и Востоком, и просят не прерывать течение этой реки аплодисментами. ■

A new project by the regular participant of the Diaghilev Festival, Moscow multi-percussionist, composer, and producer **Petr Glavatskikh** is dedicated to the summer solstice. This turning point of the year is celebrated in many traditional cultures. One of the oldest practices of honouring the longest day and the shortest night was born in Zoroastrian Persia. In the modern Iranian midsummer festival Tirgan, of course, previous customs are significantly redefined; however, in its core, not only rituals — for example, interaction with water, but also music has been preserved for many centuries. The Persian classical music tradition has never been cut short. Its foundation was formed during the reign of the Zoroastrian Sassanid dynasty and has since developed in the same vein, exerting a key influence on the musical art of other Middle Eastern cultures.

The *Solstice* project is focused on the interaction of modern works for percussion instruments and Persian classical music. Along with Petr Glavatskikh, the project is co-authored by **Amir Khataee**, an Iranian composer, improviser, master of performing on traditional Persian instruments — tombak (wooden drum in the shape of a cup) and santoor (a type of dulcimer known since Assyrian-Babylonian times). Amir Khataee will perform traditional *dastgahs* — not so much complete works but systems of modes, melodic and rhythmic patterns, which set the limits of the musician's improvisation. In addition, he will seep in the Western European musical element. Tombak will be included in *Taksim*, the opus of the Israeli composer Osnat Netzer for marimba solo, while a composition by the Serbian composer Nebojša Jovan Živković will be performed in the arrangement for marimba and santoor. The audience will be especially impressed by the variation of Glavatskikh and Khataee on the Arabian Dance from Tchaikovsky's ballet *The Nutcracker*.

The programme is subtitled 'meditation concert'. The authors of the project are going to create a single sound space, a music river of sorts, whimsically flowing between the West and the East, and they kindly ask the audience not to interrupt the flow of this river with applause. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

23.06

У К Р А Ш Е Н И Е
Т И Ш И Н Ы
Т Р И · С Е С Т Р Ы
о к н о
П О Х О Ж Д Е Н И Я
П О В Е С Ы
А Л Р Н А · Ф

из серии «Библейский цикл» | 1980–1990 | бумага, гуашь, акварель | 59,5 × 84,4
from the Biblical Cycle | 1980–1990 | watercolour and gouache on paper | 59.5 × 84.4

23.06

ВС

01:30

18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

концерт-энигма

«УКРАШЕНИЕ ТИШИНЫ»

Тая Кёниг-Тарасевич — флейта-траверсо

Константин Щеников-Архаров — лютя

Ночные концерты-энигмы — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Это редкая возможность провести самые короткие ночи в году, слушая музыку разных эпох.

Какие именно произведения исполнили артисты, становится известно лишь после завершения концерта. Такой прием помогает сфокусировать внимание: движения чувств в ответ на ход музыкальных событий — вот предмет сосредоточенного наблюдения для всех участников. Угадывать композитора и стиль той или иной композиции тоже может быть увлекательно: отгадки найдутся в программке, которую каждый получит после завершения встречи.

В этом году события-энигмы проходят в исторической гостиной Дома Дягилева — в концертном зале особняка, где знаменитый импресарио провел свои детские годы. ■

23.06

SUN

01:30

18+

HOUSE OF DIAGHILEV

enigma concert

DECORATION OF SILENCE

Taya König-Tarasevich — transverse flute

Konstantin Shchenikov-Arkharov — lute

Night-time enigma concerts are one of the traditions of the Diaghilev Festival that define its atmosphere. This is a rare opportunity to spend the shortest nights of the year listening to music of different eras.

It is only after the end of the concert that music works artists have performed are revealed. Such a procedure helps to focus attention — the motion of the senses in response to the course of musical events are the subject of careful observation for all participants in the event. Guessing the composer and the style of a particular composition may also be fascinating: the answers to an enigma will be found in the programme that everyone will receive after the event.

This year, enigma concerts are taking place in the historic reception room of the House of Diaghilev — the concert hall of the mansion where the famous impresario spent his childhood years. ■

23.06

ВС

17:00

24.06

ПН

21:00

18+

🏠 ПЕРМСКИЙ ДОМ НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА «ГУБЕРНИЯ»

спектакль

Антон Чехов

«ТРИ СЕСТРЫ»

Если бы знать, если бы знать!

Драматический театр «Грань» (Новокуйбышевск)

Постановка — Денис Бокурадзе

Сценография — Денис Бокурадзе при участии Виктора Никоненко

Художник по костюмам — Урсула Берг

Художник по свету — Евгений Ганзбург

Композитор — Арсений Плаксин

Хореограф-постановщик — Александр Шуйский

Ассистент хореографа — Ирина Павлова

Режиссер видеоряда — Леонид Яньшин

Действующие лица и исполнители:

Прозоров Андрей Сергеевич — Денис Евневич, артист Самарского академического театра драмы им. М. Горького

Наталья Ивановна (его невеста, потом жена) — Наталья Сухинина

Ольга — Евгения Аржаева

Маша — Юлия Бокурадзе

Ирина — Вера Федотова

Кулыгин Федор Ильич (учитель гимназии, муж Маши) —

Кирилл Стерликов

Вершинин Александр Игнатьевич (подполковник, батарейный командир) — Максим Цыганков

Тузенбах Николай Львович (барон, поручик) — Арсений Плаксин

Соленый Василий Васильевич (штабс-капитан) — Каюм Мухтаров

Чебутыкин Иван Романович (военный доктор) — Руслан Бузин

Федотик Алексей Петрович (подпоручик) — Василий Радченко

Родэ Владимир Карлович (подпоручик) — Максим Князев

ПРЕДЧУВСТВИЕ — Ксения Куонка, Ильдар Насыров

23.06

SUN

17:00

24.06

MON

21:00

18+

🏠 PERM HOUSE OF FOLK ART 'GUBERNIYA'

drama

Anton Chekhov

THREE SISTERS

'If only we knew, if only we knew!'

Gran' Drama Theatre (Novokuibyshevsk)

Production — Denis Bokuradze

Set Design — Denis Bokuradze

with the participation of Viktor Nikonenko

Costume Designer — Ursula Berg

Lighting Designer — Evgeny Ganzburg

Composer — Arseny Plaksin

Choreographer — Alexander Shuisky

Assistant Choreographer — Irina Pavlova

Video Sequence Director — Leonid Yanshin

Dramatis personae:

Andrei Sergeyevich Prozorov — Denis Yevnevich, artist of the Samara Gorky Drama Theatre

Natalia Ivanovna (his bride-to-be, later wife) — Natalia Sukhinina

Olga — Evgenia Arzhaeva

Masha — Yulia Bokuradze

Irina — Vera Fedotova

Fyodor Ilyich Kulygin (gymnasium teacher, Masha's husband) — Kirill Sterlikov

Alexander Ignatievich Vershinin (Lieutenant Colonel, Division Commander) — Maxim Tsygankov

Nikolai Lvovich Tuzenbach (Baron, Lieutenant) — Arseny Plaksin

Vasily Vasilyevich Solyony (Staff Captain) — Kayum Mukhtarov

Ivan Romanovich Chebutykin (Military Doctor) — Ruslan Buzin

Alexei Petrovich Fedotik (Second Lieutenant) — Vasily Radchenko

Vladimir Karlovich Rode (Second Lieutenant) — Maxim Knyazev

PREMONITION — Ksenia Kuokka, Ildar Nasyrov

Театр «Грань» из небольшого города Новокуйбышевска Самарской области стал известен по всей России в 2010-х, когда спектакли нового худрука и режиссера театра Дениса Бокурадзе один за другим стали попадать в лонг- и шорт-листы «Золотой маски», получать номинации и награды этой и других российских театральных премий. Денис Бокурадзе — актер, выросший в театрах «СамАрт» и «Грань», и режиссер, соединивший камерное пространство театра-студии и крупную драматургию, классику и современность, — в последние годы много ставит в Москве: в Театре на Таганке и Театре Наций.

В родном коллективе, который вышел из-под крыла Новокуйбышевского дома культуры и стал Государственным драматическим театром «Грань», Бокурадзе создал сплоченную труппу и постановочную команду, сохраняющую дух студийности и страсть к тщательной проработке деталей.

Премьера спектакля «Три сестры» состоялась в феврале 2023 года. Текст Чехова не просто сохранен полностью, но расширен с помощью приемов пластического театра. Главным действующим (а не мечтающим бесплодно) лицом постановки стало время. Оно проявлено в проецируемых на кирпичную стену циферблатах, в тиканье часов, вплетенном в саундтрек Арсения Плаксина, дано в физических ощущениях. Спектакль вместе с антрактами длится более пяти часов, и, выходя за пределы пьесы, время становится частью личной биографии каждого зрителя. Артисты находятся совсем рядом с сидящими в зале, словно напоминая: «Это всё о вас». ►

The Gran' Theatre from the small town of Novokuibyshevsk in Samara Region came to be known throughout Russia in the 2010s, when the performances of the new Artistic Director Denis Bokuradze one after another began to get into the long and short lists of Russia's 'Golden Mask' National Theatre Award, and to receive nominations and win prizes from this and other Russian theatre awards. Denis Bokuradze, an actor who grew up in the theatres SamArt and Gran', and a director who combined the chamber space of the studio-theatre and major dramaturgy, classics and modernity, has been staging a lot in Moscow in recent years: at the Taganka Theatre and the Theatre of Nations. In his hometown team, which came out from under the wing of the Novokuibyshevsk House of Culture and became the Gran' State Drama Theatre, Bokuradze created a cohesive troupe and production team, preserving the spirit of a studio and passion for careful elaboration of details.

The premiere of a production of the play *Three Sisters* took place in February 2023. Chekhov's text is not only preserved in its entirety but expanded with the help of plastic theatre techniques. The protagonist (who is taking an active part, and not just dreaming vainly) of the production is time. The time is manifested in the dials projected onto the backdrop, the ticking of the clock woven into the soundtrack by Arseny Plaksin, and is perceived in physical sensations. The performance lasts for more than five hours, time goes beyond the play and becomes a part of personal biography of every spectator. The artists act very close to the audience, as if reminding them: 'This is all about you.' ►

Денис Бокурадзе, режиссер:

« Чехов сумел поймать время в его бесконечности: тягучесть каждого дня, череду неярких событий, сожаления о несбыточном. Каждый из нас на том или ином жизненном витке проходит через мысли и переживания, описанные в “Трех сестрах”. Режиссерам дана привилегия — не просто читать, переосмысливать Чехова, но и создавать собственные миры. И поэтому каждый спектакль (а Чехова ставили сотни раз) не похож на предыдущий. Каждый режиссер ищет свои точки соприкосновения с автором, ищет свою боль, схожесть мыслей либо, напротив, вступает с ним в спор. И этот диалог с Чеховым бесконечен. Всегда будут разные спектакли, поиск новых смыслов. И совершенно разные фразы из его пьес в тот или иной период времени акцентируются и даже становятся пророческими.

В нашем спектакле центральной мыслью служит финальная фраза пьесы: “Если бы знать, если бы знать...”

Если бы знать, если бы знать... Люди обедают, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы. Жизни исчезают...

Три прекрасно образованные, красивые женщины прозябают в провинциальном городке, жизнь проходит, и единственное яркое воспоминание — это Москва их детства, то есть воспоминание придуманное, вымышленное. И повторяющиеся, бесконечные разговоры всё о ней, о той Москве. А реальность тем временем трещит по швам.

В нашем спектакле неслучайно использовано шинельное сукно, из него сшиты многие костюмы, скатерти на столах, и более того, все сценическое пространство ограничено портьерами из шинельного сукна. Три сестры словно укутаны, закрыты, огорожены этими шинелями от реальной, стремительно меняющейся жизни. И никто не замечает, как постепенно те, кого вчера считали слугами, — а у нас это персонажи без особых примет, возраста и даже имен, мы называем их Предчувствием — захватывают пространство благочестивого дома и начинают управлять его обитателями. Во главе с Натальей, конечно, которая, в отличие от сестер Прозоровых, держит нос по ветру и очень четко ощущает движение этого нового времени.

Ах, если бы знать, если бы знать...» ■

Denis Bokuradze, director:



Chekhov managed to capture time in its infinity: the drawl of each day, a series of dim events, regrets about the unfulfilled. Every one of us, at one stage or another, goes through the thoughts and experiences described in *Three Sisters*. Stage directors are privileged not only to read and reinterpret Chekhov but also to create their own worlds. This is why each performance (and Chekhov's works were staged hundreds of times) is not the same as the previous one. Each director is looking for their own touch points with the author, groping for their pain, similarity of thoughts, or, on the contrary, starts a dispute with him. Such a dialogue with Chekhov is never-ending. There will always appear different productions in the search for new meanings. Quite different phrases from his plays at one time or another get highlighted and even become prophetic.

In our production, the final phrase of the play becomes its central thought, "If only we knew, if only we knew..."

If only we knew, if only we knew... While people are having lunch, drinking tea, at this very time their destinies are crumbling. Lives disappear...

Three well-educated, beautiful women vegetate in a provincial town, life is passing, and the only vivid memory is the Moscow of their childhood, that is, an invented, fictional memory. And the repeated, endless conversations are all about that Moscow. Meanwhile, reality is bursting at the seams.

It is no accident that military cloth was used in our production, many costumes were sewn from it, tablecloths on the tables, and moreover, the entire stage space is limited by curtains made of military cloth. The three sisters seem to be cloistered, fenced off, wrapped in these military overcoats from the real, rapidly changing life. No one notices how gradually those who were considered servants yesterday — and we present them as characters without any special features, age, or even names, we call them "Premonition" — take over the space of this respectable home and begin to control its inhabitants. They are led by Natalia, of course, who, unlike the Prozorov sisters, keeps her nose to the wind and very clearly feels the movement of this new time.

Oh, if only we knew, if only we knew...' ■

23.06

BC

18:00

12+

TEATR-TEATR
физическая драма

Okho

Хореограф-постановщик — Владимир Варнава
Художник-постановщик — Юлия Орлова
Ассистент хореографа-постановщика — Анастасия Пешкова
Художник по свету — Александр Голубев
Художник по костюмам — Наталья Булгакова
Художники по гриму — Олеся Гурина, Марья Козлова

Танцевальная труппа musicAeterna Dance:

Айгуля Бузаева

Тимур Ганеев

Алевтина Грунтовская

Евгений Калачёв

Максим Клочнев

Елена Лисная

Айсылу Мирхафизхан

Камиль Мустафаев

Алексей Слуцкий

Художественный руководитель — Анна Гусева

Куратор — Кристина Галько

Продюсер — Дарья Третьякова

Менеджер труппы — Мирослава Косеченко

Moscow Percussion Ensemble:

Андрей Волосовский — художественный руководитель

Хуан Матео Ривас Кастро

Максим Санин

Матрена Соколова

Филипп Фитин

Ульяна Щербакова

В перформансе звучат произведения:

Янис Ксенакис (1922–2001)

Rebonds A/B для перкуссии соло (1987–1989)

Okho для трех джембе (1989)

Джозеф Томпкинс (р. 1970)

To Varèse для перкуссии соло (2015)

Янис Ксенакис

Persephassa, секстет для мультиперкуссии (1969)

23.06

SUN

18:00

12+

THEATRE-THEATRE

physical drama

Okho

Choreographer — Vladimir Varnava

Production Designer — Yulia Orlova

Choreographer Assistant — Anastasia Peshkova

Light Designer — Alexander Golubev

Costumes Designer — Natalya Bulgakova

Make-up Artists — Olesya Gurina, Maria Kozlova

musicAeterna Dance:

Aigulya Buzayeva

Timur Ganeyev

Alevtina Gruntovskaya

Evgeny Kalachov

Maksim Klochnev

Elena Lisnaya

Aisylu Mirhafizkhan

Kamil Mustafayev

Alexey Slutsky

Artistic Director — Anna Guseva

Curator — Kristina Galko

Producer — Daria Tretyakova

Manager — Miroslava Kosechenko

Moscow Percussion Ensemble:

Andrey Volosovsky — Artistic Director

Juan Mateo Rivas Castro

Maxim Sanin

Matryona Sokolova

Philipp Fitin

Ulyana Shcherbakova

Featured musical works:

Iannis Xenakis (1922–2001)

Rebonds A/B for solo percussion (1987–1989)

Okho for three djembe (1989)

Joseph Tompkins (b. 1970)

To Varèse for solo percussion (2015)

Iannis Xenakis

Persephassa, sextet for multi-percussion (1969)

Оkho — физическая драма для девяти танцовщиков musicAeterna Dance и шести перкуссионистов Moscow Percussion Ensemble. Художественный руководитель ансамбля ударных Андрей Волосовский инициировал создание балета для перкуссии. Постановщиком синтетического перформанса стал Владимир Варнава — один из самых востребованных современных российских хореографов, лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска» (2011, 2014), известный и постановками для прим-балерин в крупнейших театрах России и Европы, и экспериментальными работами с участием молодых танцевальных трупп.

В основе драмы лежат космогонические мифы, так или иначе трактующие тему превращения хаоса в космос (порядок). Действие постановки разворачивается в поле притяжения и отталкивания, созидания и разрушения. В наложении движений, напряженной пульсации перкуссионных тембров и ритмов участники драмы исследуют пределы своих физических возможностей, чтобы обнаружить, где заканчивается тело и начинается чистая энергия.

Спектакль Okho следует за идеями греческого классика-авангардиста, композитора и архитектора Яниса Ксенакиса, выраженными в его музыке для ударных инструментов.

Rebonds A/B фокусирует внимание участников и зрителей постановки на сочетании «академических» и «этнических» перкуссионных тембров и техник, индетерминированной последовательности контрастных звуковых пластов — то хрупких и разреженных, то полных яростной мощи.

Okho для трех африканских барабанов джембе предъявляет к ансамблистам экстраординарные исполнительские требования. Композитор ищет новые способы звукоизвлечения из традиционных ударных, конструирует разделы одночастной композиции то с помощью последовательности Фибоначчи, то посредством компьютерной программы, создавая, по собственному признанию, управляемый хаос. Название произведения, давшее титул спектаклю, — это набор фонем, чистый звук, восклицание, не имеющее определенного значения и, следовательно, способное означать всё сразу.

Опус To Varèse современного композитора-перкуссиониста Джозефа Томпкинса основан на мотиве из «Ионизации» Эдгара Вареза — старшего товарища, соратника и соавтора Ксенакиса в области электронной музыки.

Наконец, **Persephassa** Ксенакиса для шести мультиперкуссионистов названа по одному из древних имен Персефоны, греческой богини мира мертвых, богини зерна и весны. Это сочинение представляет собой образец так называемой стохастической музыки, которую Ксенакис создавал с помощью исчислений вероятностей в стремлении найти баланс между хаосом и порядком. В то же время Persephassa является «политопом», то есть произведением композитора-архитектора, где пространство и свет играют столь же значительную роль, сколь и музыка. ►

Okhó is a physical drama for nine dancers of musicAeterna Dance and six percussionists of the Moscow Percussion Ensemble. Artistic director of this ensemble Andrey Volosovsky initiated a ballet on music for percussion. Director of the synthetic performance is Vladimir Varnava, one of the most sought-after modern Russian choreographers, a winner of Russia's 'Golden Mask' National Theatre Award (2011, 2014), who is known for productions for prima ballerinas in major theatres in Russia and Europe, as well as experimental works with the participation of young dance troupes.

The drama is based on cosmogony myths that in one way or another interpret the theme of the transformation of chaos into cosmos (order). The stage action unfolds the field of attraction and repulsion, creation and destruction. In the juxtaposition of movements, intense pulsation of percussive timbres and rhythms, the drama participants explore the limits of their physical abilities to discover where the body ends and pure energy begins.

The performance *Okho* follows the ideas of the Greek classical yet avant-garde composer and architect Iannis Xenakis which he expressed in his music for percussion instruments.

Rebonds A/B focuses the attention both of the participants and spectators of the production on a combination of 'academic' and 'ethnic' percussion timbres and techniques, an indeterminate sequence of contrasting sound layers — sometimes fragile and sparse, sometimes full of fierce power.

Okho for three African djembe drums is extraordinarily demanding in terms of performative mastery. The composer is looking for new ways of sound production from traditional percussion instruments, constructs sections of a one-part composition either using the Fibonacci sequence or through a computer programme, creating, by his own admission, controlled chaos. The title of the work that gave name to the performance is a set of phonemes, pure sound, an exclamation that has no definite meaning and, therefore, may mean everything at once.

The opus **To Varèse** by the contemporary composer-percussionist Joseph Tompkins is based on a motif from *Ionisation* by Edgard Varèse, Xenakis' senior comrade, colleague and co-author in the field of electronic music. Finally, Xenakis' *Persephassa* for six multi-percussionists is called after one of the ancient names of Persephone, the ancient Greek goddess of the world of the dead, goddess of crops and spring. This composition is an example of the so-called stochastic music that Xenakis created using probability calculus in an effort to find a balance between chaos and order.

At the same time, **Persephassa** is a 'polytope', that is, the work of a composer-architect, where space and light's roles are no less significant than that of the music. ►

Владимир Варнава, хореограф:

« Я впервые взялся за работу с музыкой Яниса Ксенакиса и долго погружался в его мир. Слушать его перкуссионные опусы, особенно Okho и Persephassa, довольно сложно. В иные моменты партии инструментов сливаются в некий белый шум, который может быть непросто вынести неподготовленному слушателю. Мне было важно увеличить “пропускную способность” человеческого восприятия, объяснить аудитории суть и красоту этой музыки с помощью визуальной формы.

Ксенакис видится мне прежде всего концептуалистом, композитором, который разговаривает со слушателем идеями и концепциями, а не простыми дихотомиями вроде “весело/грустно” и “гармонично/негармонично”. Лейтмотив его музыкальных и архитектурных построений — это дуализм хаоса и структуры, вечный “танец” фундаментальных основ мироздания, взаимодействие двух осей, на которых балансирует вселенная. В нашем спектакле — в полном согласии с идеями Ксенакиса — музыка стала архитектурой, пространством, где разворачивается действие. Мы сознательно отказались от декораций любого рода: наш “трактат” о хаосе и космосе возникает в пустоте.

Танцовщики musicAeterna Dance уделили огромное внимание музыке. Persephassa мы все послушали как минимум по 300 раз — она начала звучать для нас так же прозрачно и ясно, как Чайковский. Мы стремились проанализировать музыкальные структуры и закономерности и отразить их в движении. Мы не вторим каждому знаку партитуры, но плотно взаимодействуем с музыкальным материалом — со всеми повторами, канонами, контрапунктами — и ни в коем случае не воспринимаем его как фон.

Порядок исполняемых произведений определил структуру постановки. Мы начинаем как эдакая “хипстерская тусовка”, на которой собравшиеся рассказывают друг другу истории. Здесь есть файтинг и ритуальные круговые танцы. Есть элементы театра в театре. В Okho появляется вариация на мифологическую тему: Минотавр — Другой — оказывается не протагонистом, а жертвой. Опус Джозефа Томпкинса становится передышкой перед самым напряженным, самым крупным — и самым абстрактно-философским — разделом перформанса, Persephassa. У нас нет сквозного сюжета, спектакль мерцает между нарративом и абстрактным танцем, между плотным агрессивным движением и расслабленным способом существования на сцене.

За время репетиций участники нашей физической драмы обжились в материале и вносят в него эмоциональную глубину. История, которая начинается как танцы на городской площади, а продолжается воплощенными в движении рассуждениями о небесных телах, вечности и о том, что больше, чем мы, — обрела объем: мы вступили в диалог с Ксенакисом и Томпсоном, и, кажется, нам есть что им сказать».

Vladimir Varnava, choreographer:



It was the first time that I started working with the music of Iannis Xenakis, and it took me a long time to immerse myself in his world. Listening to his percussion opuses, especially *Okho* and *Persephassa*, is quite difficult. At other times, the instrument parts merge into a kind of white noise, which may not be easy for an unprepared listener to endure. It was important for me to increase the “bandwidth” of human perception, to explain to the audience the essence and beauty of this music by means of visual forms.

Xenakis seems to me primarily a conceptualist, a composer who talks to the listener in the language of ideas and concepts, and not simple dichotomies like “fun/sad” and “harmonious/disharmonious”. The leitmotif of his musical and architectural constructions is the dualism of chaos and structure, the eternal “dance” of the fundamental foundations of the universe, the interaction of two axes on which the universe balances. In our performance, in full agreement with Xenakis’ ideas, music has become architecture, the space where the action unfolds. We have deliberately abandoned set design of any kind: our “treatise” on chaos and space arises in the void.

The artists of musicAeterna Dance paid great attention to music. We listened to *Persephassa* at least 300 times — it began to sound as transparent and clear to us as Tchaikovsky. We tried to analyse musical structures and patterns and reflect them in movement. We do not echo every sign in the score, but we closely interact with the musical material — with all repetitions, canons, counterpoints — and in no case perceive it as a background.

The order of the performed works determined the structure of the production. We start out as a kind of “hipster hangout” where people tell each other stories. There is a fighting game and ritual circular dances. There are elements of theatre within the theatre. In *Okho*, a variation on the mythological theme appears: Minotaur — the Other — turns out not to be the protagonist but the victim. Joseph Tompkins’ opus becomes a respite before the most intense, the largest — and most abstract and philosophical — section of this performance, *Persephassa*. We have no end-to-end plot, the performance flickers between narrative and abstract dance, between dense aggressive movement and a relaxed way of being present on stage.

During the rehearsals, the participants of our physical drama have settled into the material and bring emotional depth to it. The story, which begins as dancing in a city square and continues with discussions embodied in motion about celestial bodies, eternity and what is greater than us, has gained dimensions — we entered into a dialogue with Xenakis and Thompson, and it seems that we have something to tell them.’



23.06

BC

23:30

18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

камерный концерт

Alpha F

Трио «Тезис» (Греция)

Исполнители:

Ирини Циракидис — меццо-сопрано

Йоргос Калудис — виолончель, классическая критская лира, аранжировки

Димитра Коккинопулу — фортепиано

Программа:

Яннис Константиnidис (1903–1984)

**Песни из цикла Από τα Είκοσι τραγούδια του Ελληνικού Λαού |
«Двадцать песен народа Греции» (1937–1947)**

1. Πιάνω πέτρες και λιθάρια | «Я хватаюсь за камни и скалы»

2. Λαλούδι της Μονεμβασιάς | «Крепость Монемвасия»

3. Δεν ειν' αυγή να σηκωθώ | «Едва рассвело, не рано ль просыпаться»

4. Εχθές βράδυ επρόβαλα | «Вчера поздно ночью я пришел»

5. Κίνησα εχθές να έρθω | «Вчера я пустился в путь»

Никос Скалкоттас (1904–1949)

Τρυφερή Μελωδία | «Нежная мелодия»

для виолончели и фортепиано, АК 65 (1949)

Статис Гифтакис (р. 1967)

O Mistress Mine | «Где ты, милая» на слова Уильяма Шекспира

Amé desde hace tiempo | «Люблю уже целую вечность»

на слова Пабло Неруды

Йоргос Калудис (р. 1973)

Τρικυμία | «Буря» для классической критской лиры соло

Валерио Матола (р. 1975)

Песни на стихи Ангелоса Сикелианоса

Ναυτοκτονία του Adjesivano | «Самоубийство Адъесивано»

Αναδυομένη | «Афродита, выходящая из моря»

Επιστροφή | «Возвращение»

23.06
SUN
23:30
18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'
chamber concert

Alpha F
Thesis Trio (Greece)

Performers:
Irimi Tsirakidis — mezzo-soprano
Yiorgos Kaloudis — cello, classical Cretan lyra, arrangements
Dimitra Kokkinopoulou — piano

On the programme:

Yiannis Constantinidis (1903–1984)
Songs from Twenty Songs of the Greek People (1937–1947)
'I grab stones and rocks'
'Castle of Monemvasia'
'It is hardly dawn, to be weakened up'
'Late last night, I came'
'Yesterday, I set off to come'

Nikos Skalkottas (1904–1949)
Tender Melody for cello and piano, AK 65 (1949)

Stathis Giftakis (b. 1967)
O Mistress Mine, poetry of William Shakespeare
Amé desde hace tiempo, poetry of Pablo Neruda

Yiorgos Kaloudis (b. 1973)
Trikymia for solo classical Cretan lyra

Valerio Matola (b. 1975)
Songs on the poetry of Angelos Sikelianos
The Suicide of Adjesivano
Anadyomenê
Returning

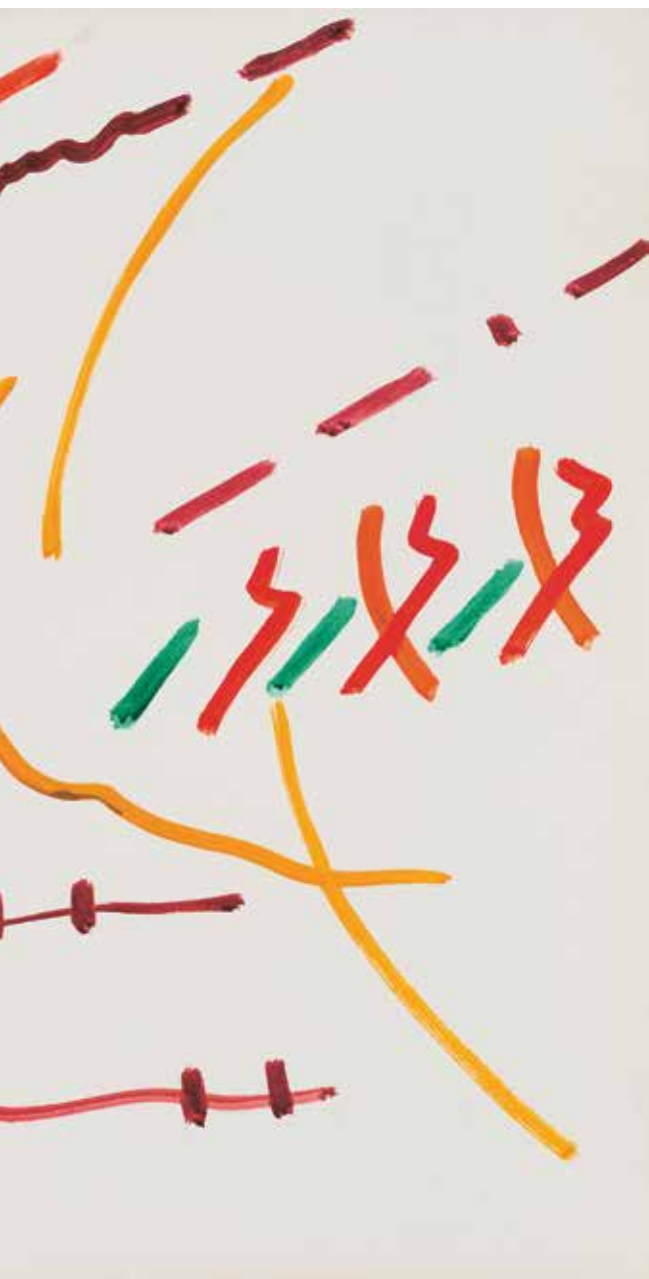
Трио «Тезис» — проект трех друзей: меццо-сопрано Ирины Циракидис, пианистки Димитры Коккинопулу и виолончелиста, композитора, мастера игры на классической критской лире Йоргоса Калудиса. Трио основано в 2018 году и фокусируется на исполнении камерных сочинений современных греческих композиторов. Мощный, драматичный голос известной оперной певицы Ирины Циракидис находится в эпицентре музыкальных событий, которые трио создает на концертах. К академическим тембрам фортепиано и виолончели добавляется терпкое звучание классической критской лиры — древнего национального инструмента с особым способом звукоизвлечения.

Программа Alpha F — это коллекция песен крупнейших греческих композиторов XX века и сочинений наших современников. Цикл **Янниса Константинидиса** «Двадцать песен народа Греции» — классика прошлого века, блестящий образец соединения фольклорного материала и постромантически-импрессионистской фортепианной стихии. «Нежная мелодия» для виолончели и фортепиано **Никоса Скалкотаса** — первого греческого модерниста, чье творчество так и не нашло признания при жизни, ученика и последователя Шёнберга, — представляет композитора с неожиданной, лиричной стороны. **Статис Гифтакис** и **Валерио Матола**, авторы рубежа XX–XXI веков, воплощают поэзию Шекспира, Пабло Неруды и Ангелоса Сикелианоса в неоромантических полотнах, подчас достигающих масштаба театральной драмы. В концертную программу также включено собственное произведение **Йоргоса Калудиса** для классической критской лиры. ■

The **Thesis Trio** is a project by three friends: the mezzo-soprano Irini Tsirakidis, the pianist Dimitra Kokkinopoulou and the cellist, composer and classical Cretan lyra virtuoso Yiorgos Kaloudis. Established in 2018, the trio is focusing on the performance of chamber compositions by modern Greek composers. The powerful, dramatic voice of the famous opera singer Irini Tsirakidis is the epicentre of the musical events that the trio creates at concerts. The tangy sound of the classical Cretan lyra, an ancient national string instrument that requires a special way of sound production, is added to the academic timbres of the piano and cello.

The programme *Alpha F* represents a collection of songs by major Greek composers of the 20th century, as well as music pieces by our contemporaries. The cycle *Twenty Songs of the Greek People* by **Yiannis Constantinidis** are the classics of the last century, a brilliant example of combining folklore material and post-Romantic Impressionist piano element. *Tender Melody* for cello and piano by **Nikos Skalkottas** — the first Greek modernist, whose work never found recognition in his lifetime, pupil and follower of Schoenberg, — presents the composer from an unexpected, lyrical side. **Stathis Giftakis** and **Valerio Matola** are the authors who have created at the turn of the 21st century, embody the poetry of Shakespeare, Pablo Neruda, and Angelos Sikelianos in Neoromantic canvases, sometimes reaching the scale of theatrical drama. The concert programme also includes a work by **Yiorgos Kaloudis** for the classical Cretan lyra. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

24.06

ЕСЛИ·БЫ·ЗНАТЬ
ЕСЛИ·БЫ·ЗНАТЬ!
ПИАНИСТ·БОРИС
БЕРЕЗОВСКИЙ
ТРИ·СЕСТРЫ
1 , 2 , 3

из серии «Абстракция» | 1990-е | бумага, гуашь, акварель | 61 × 86,2
from the series Abstraction | 1990s | watercolour and gouache on paper | 61 × 86.2

24.06

ПН

01:30

18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

событие-энigma

«ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ, ЕСЛИ БЫ ЗНАТЬ!»

Артисты театра «Грань»:

Юлия Бокурадзе

Евгения Аржаева

Вера Федотова

Максим Цыганков

Ночные события-энigma — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Это редкая возможность провести самые короткие ночи в году вместе с творчеством артистов фестиваля.

Какие именно произведения исполнили артисты, становится известно лишь после завершения события. Такой прием помогает сфокусировать внимание: движения чувств в ответ на ход художественной мысли — вот предмет сосредоточенного наблюдения для всех участников. Угадывать авторов тоже может быть увлекательно: отгадки найдутся в программке, которую каждый получит в финале встречи.

В этом году события-энigma проходят в исторической гостинной Дома Дягилева — в концертном зале особняка, где знаменитый импресарио провел свои детские годы. ■

24.06
MON
01:30
18+

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV
enigma event

'If Only We Knew, If Only We Knew!'

Gran' Theatre artists:
Yulia Bokuradze
Evgenia Arzhaeva
Vera Fedotova
Maksim Tsygankov

Nocturnal enigma events are one of the traditions of the Diaghilev Festival that define its atmosphere. This is a rare opportunity to spend the shortest nights of the year immersing into creative work of the artists of the Festival.

It is only after the event is finished that the music works that have been performed are revealed. Such a procedure helps to focus attention — the senses set in motion by the train of artistic thought are the subject of careful observation for all participants in the event. Guessing the authors might also be a fascinating puzzle — the solutions will be found in the programme that everyone will receive at the end of the meeting.

This year, enigma events are held in the historic reception room of the House of Diaghilev — the concert hall of the mansion where the famous impresario spent his childhood years. ■

24.06

ПН

18:00

6+

🏠 БОЛЬШОЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

фортепианный концерт

БОРИС БЕРЕЗОВСКИЙ

Программа:

Людвиг ван Бетховен (1770–1827)

Соната № 13 ми-бемоль мажор (Sonata quasi una Fantasia),
ор. 27 № 1 (1801)

Andante. Allegro. Andante

Allegro molto e vivace

Adagio con espressione

Allegro vivace

Милий Балакирев (1837–1910)

Скерцо № 2 си-бемоль минор, ВМ. 108 (1900)

Людвиг ван Бетховен

Соната № 15 ре мажор (Пасторальная), ор. 28 (1801)

Allegro

Andante

Scherzo, Allegro vivace

Rondo. Allegro ma non troppo

Сергей Ляпунов (1859–1924)

«Лезгинка», № 10 из цикла «12 трансцендентных этюдов
для фортепиано», ор. 11 (1897–1905)

Фридерик Шопен (1810–1849)

Скерцо № 2 си-бемоль минор, ор. 31 (1835–1837)

Людвиг ван Бетховен

Соната № 17 ре минор («Буря»), ор. 31 № 2 (1802)

Largo — Allegro

Adagio

Allegretto

Милий Балакирев

Скерцо № 3 фа-диез мажор, ВМ. 117 (1901)

«Исламей», восточная фантазия, ор. 18, ВМ. 62 (1869)

24.06
MON
18:00
6+

🏠 GREAT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

piano recital

BORIS BEREZOVSKY

On the programme:

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonata No. 13 in E flat major (*Sonata quasi una Fantasia*),

Op. 27 No. 1 (1801)

Andante. Allegro. Andante

Allegro molto e vivace

Adagio con espressione

Allegro vivace

Mily Balakirev (1837–1910)

Scherzo No. 2 in B flat minor, BM. 108 (1900)

Ludwig van Beethoven

Sonata No. 15 in D major (*Pastoral*), Op. 28 (1801)

Allegro

Andante

Scherzo, Allegro vivace

Rondo. Allegro ma non troppo

Sergei Lyapunov (1859–1924)

Lezghinka, No. 10 from the cycle *12 Transcendental Études for piano*,

Op. 11 (1897–1905)

Frédéric Chopin (1810–1849)

Scherzo No. 2 in B flat minor, Op. 31 (1835–1837)

Ludwig van Beethoven

Sonata No. 17 in D minor (*The Tempest*), Op. 31 No. 2 (1802)

Largo — Allegro

Adagio

Allegretto

Mily Balakirev

Scherzo No. 3 in F sharp major, BM. 117 (1901)

Islamey, oriental fantasy, Op. 18, BM. 62 (1869)

Пианист **Борис Березовский** — золотой медалист Конкурса им. Чайковского (1990), солист с успешной международной карьерой и обширной дискографией, многократно отмеченной престижными премиями, — предлагает программу, охватывающую ровно 100 лет музыкальной истории, с 1801 по 1901 год. Между сочинениями, которые прозвучат в концерте, возникают параллели и неожиданные рифмы, позволяющие увидеть в фортепианной музыке XIX века единое, динамично развивающееся целое.

Ядром программы стали три сонаты **Людвига ван Бетховена**, написанные в «золотые» 1801–1802 годы. В это время, добившись устойчивого признания в Вене как композитор и пианист, Бетховен экспериментирует с формой и содержанием. Тринадцатая соната вступает в диалог с популярным в то время жанром фантазии, чьи приметы — компактность, парадоксальные смены контрастных аффектов, отсутствие пауз между частями и общая атмосфера творческой непочтительности к правилам. В Пятнадцатой Бетховен возвращается к устоявшейся схеме «большой сонаты» и пишет одну из самых светлых своих композиций, получившую от издателей титул Пасторальной. Даже в поздние годы композитор охотно играл друзьям медленную часть этой сонаты, в которой найден на редкость удачный баланс между сердитым юмором и лирической грустью. Семнадцатая, одна из самых известных у Бетховена, вносит в инструментальную музыку возвышенный трагизм театрального жеста. Ромен Роллан видел в ней противостояние «потока неумолимой и дикой силы» и «владычества мысли, которая парит в высоте». Динамичные гармонии и резкие смены образов складываются в бесконечный вихрь времени, который гонит героя на поединок с судьбой; композитор наверняка вложил в музыку эмоции, испытываемые им в борьбе с подступающей глухотой.

Второе скерцо **Фридерика Шопена** — это квинтэссенция романтического мироощущения, резкая, жесткая и беспокойная музыка, где ненадолго достигнутая хрупкая гармония распадается под ударами бури чувств. Здесь нет ни простонародности, ни фантастики, ни юмора — их место занимают взвинченный драматизм и до предела субъективная эмоциональная палитра. Роберт Шуман сравнивал это страстное скерцо с поэмой Байрона, «настолько оно нежно, дерзко, настолько полно любви и презрения».

Boris Berezovsky — a Gold Medal winner at the Tchaikovsky Competition (1990), a soloist with an successful international career and an extensive discography that was repeatedly awarded prestigious prizes — offers a programme that spans exactly one hundred years of musical history, from 1801 to 1901. Parallels and unexpected rhymes arise between the works performed in the concert, making it possible to see a single, dynamically developing whole in the piano music of the 19th century.

At the core of the programme, there are three sonatas by **Ludwig van Beethoven**, written in his 'golden' years from 1801 to 1802. At this time, having achieved steady appreciation in Vienna as a composer and pianist, Beethoven experimented with form and content. The Sonata No. 13 engages in a dialogue with the genre which was popular at that time — a fantasy, characterised by compactness, paradoxical changes of contrasting affects, the absence of pauses between parts, and the general atmosphere of creative disrespect for the rules. In the Sonata No. 15, Beethoven goes back to the established scheme of the 'grand sonata' and writes one of his brightest compositions, which was given the title 'Pastoral' by its publishers. Even in his later years, the composer willingly played the slow movement of this sonata to his friends, which provides a rare instance of a perfect balance between angry humour and lyrical sadness. The Sonata No. 17, one of Beethoven's most famous sonatas, brings to instrumental music the sublime tragedy of a theatrical gesture. Romain Rolland saw it as a confrontation between 'the flow of inexorable and savage force' and 'the dominion of thought that soars in heights'. Dynamic harmonies and abrupt changes of images add up to an endless whirlwind of time, which drives the protagonist to a duel with fate; the composer might have put into the music the emotions he experienced in the fight against approaching deafness.

Frédéric Chopin's Scherzo No. 2 is the quintessence of a romantic worldview; this music is piercing, harsh and restless, with fragile harmony, one moment briefly achieved, the next disintegrating under the blows of a storm of feelings. There is no vulgarity, no fiction, no humour in it — their place is taken by high-strung drama and a highly subjective emotional palette. Robert Schumann compared this passionate scherzo to Byron's poem, 'it is so tender, audacious, so full of love and contempt.'



Роль **Милия Балакирева** в формировании стиля русской музыки во второй половине XIX века до сих пор не оценена по достоинству. Десятилетиями откладывая завершение собственных композиций, он фактически создавал музыку руками других людей, диктуя творческие решения товарищам по «Могучей кучке» и Чайковскому. В конце века, вернувшись в музыку после нервного срыва и последовавшей за ним самоизоляции, он обращался мыслями к своим ранним опусам, развивая заложенные в них идеи. Два скерцо, написанных Балакиревым в старости, — это легкая, прозрачная и виртуозная музыка с оттенком восточного колорита; долгое время они были малоизвестны, как и другие поздние сочинения композитора. Фантазию «Исламей», созданную композитором — в период творческого расцвета — на основе подлинной темы кавказского танца, ждала более счастливая судьба. Пьеса стала общеевропейской сенсацией и прочно вошла в репертуар пианистов; известно, что Морис Равель писал своего «Скарбо» с осознанным намерением превзойти ее в виртуозности.

Сергей Ляпунов был одним из немногих композиторов молодого поколения, кто интересовался Балакиревым в конце его жизни и поддерживал с ним связь. Ляпунов оркестровал музыку старшего коллеги, а после его смерти закончил несколько сочинений и унаследовал несколько должностей. Его «Лезгинка» из «12 трансцендентных этюдов» явно вдохновлена «Исламеем», а цикл в целом задуман как второй том к одноименному циклу Листа и замыкает его тональный круг. ■

Mily Balakirev's role in shaping the style of Russian music in the second half of the 19th century has not yet been appreciated. While postponing the completion of his own compositions for decades, he actually made music with the hands of other people, dictating creative solutions to his comrades in the Mighty Five and to Tchaikovsky. At the close of the 19th century, returning to music after a nervous breakdown and subsequent self-isolation, Balakirev turned his thoughts to his early opuses, developing the ideas incorporated in them. The two scherzos he wrote in his old age are light, transparent, and virtuoso music with a touch of oriental flavour; they were little known for a long time, similar to other late compositions of the composer. The fantasy *Islamey*, which Balakirev wrote during his creative heyday based on the authentic theme of Caucasian dance, had a happier fate. The piece made headlines all over Europe and firmly entered the repertoire of pianists — it is known that Maurice Ravel wrote his *Scarbo* with the conscious intention of surpassing *Islamey* in virtuosity.

Sergei Lyapunov was one of the few composers of the younger generation who were interested in Balakirev at the end of his life and kept in touch with him. Lyapunov orchestrated the music of the older colleague, and after his death he completed several compositions and inherited several positions. His *Lezghinka* from the *12 Transcendental Études* is clearly inspired by *Islamey*, and the cycle as a whole is conceived as the second volume to Liszt's cycle of the same name, completing its tonal circle. ■

24.06

ПН

23:00

18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

камерный концерт

« 1, 2, 3... »

соло, дуэт, трио-сонаты Карла Филиппа Эмануэля Баха

Исполнители:

Тая Кёниг-Тарасевич — флейта-траверсо

Владислав Песин — скрипка

Константин Щеников-Архаров — лютня

Программа:

Карл Филипп Эмануэль Бах (1714–1788)

Соната для флейты соло ля минор,

Wq. 132, Н. 562 (ок. 1747)

Poco adagio

Allegro

Allegro

Дуэт для флейты и скрипки ми минор / соль мажор,

Wq. 140, Н. 598 (1748)

Andante

Allegro

Allegretto

Трио-соната для флейты, скрипки и басса континуо ре минор,

Wq. 145, Н. 569 (1731)

Allegretto

Largo

Allegro

Трио-соната для флейты, скрипки и басса континуо си минор,

Wq. 143, Н. 567 (1731)

Allegro

Adagio

Presto

24.06
MON
23:00
18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

chamber concert

1, 2, 3...

Solo, duet, and trio-sonatas by Carl Philipp Emanuel Bach

Performers:

Taya König-Tarasevich — transverse flute

Vladislav Pesin — violin

Konstantin Shchenikov-Arkharov — lute

On the programme:

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Sonata for Solo Flute in A minor,

Wq. 132, H. 562 (ca. 1747)

Poco adagio

Allegro

Allegro

Duet for Flute and Violin in E minor / G major,

Wq. 140, H. 598 (1748)

Andante

Allegro

Allegretto

Trio Sonata for Flute, Violin, and Basso Continuo in D minor,

Wq. 145, H. 569 (1731)

Allegretto

Largo

Allegro

Trio Sonata for Flute, Violin, and Basso Continuo in B minor,

Wq. 143, H. 567 (1731)

Allegro

Adagio

Presto

Карл Филипп Эмануэль Бах, второй сын Иоганна Себастьяна, был одним из самых влиятельных композиторов своего времени. Его динамичный и субъективно окрашенный «чувствительный стиль» был призван показать подлинные человеческие эмоции в их естественном движении. Филипп Эмануэль одним из первых вывел музыку за пределы барокко, расширив ее эмоциональный диапазон, внося резкие перемены текстур и настроений, основанные на принципах риторики и драмы. Его прижизненная репутация была выше, чем у его великого отца. Гайдн, Бетховен, Вебер и Мендельсон коллекционировали его сочинения и учились играть на клавире по его знаменитому педагогическому трактату, а Моцарт утверждал, что его поколение — музыкальные дети Филиппа Эмануэля, и добавлял: «Тот из нас, кто чего-либо стоит, научился у него».

Филипп Эмануэль был известен как «берлинский Бах» благодаря 30 годам службы при дворе Фридриха Великого, императора Пруссии. Фридрих был компетентным музыкантом. В своем дворце в Потсдаме он устраивал несколько сотен музыкальных вечеров в год. Известная картина Адольфа фон Менцеля изображает один из таких вечеров. На ней, в центре композиции, мы видим монарха, играющего на флейте, и Филиппа Эмануэля, аккомпанирующего ему на клавире. В каталоге сочинений Баха-сына немало произведений для флейты. Все они были написаны, чтобы звучать при дворе; их первым исполнителем вполне мог оказаться сам император. Некоторые из этих сочинений включены в программу концерта.

Соната ля минор (Wq. 132) Филиппа Эмануэля — одно из первых в истории произведений для флейты соло (другие принадлежат его отцу Иоганну Себастьяну и его крестному отцу Георгу Филиппу Телеману). Она была написана в год завершения строительства Сан-Суси, любимой резиденции императора, и издана 17 лет спустя — по-видимому, втайне от Фридриха, который запрещал печатать и публично исполнять предназначенные для него композиции. Музыка сонаты примечательна сочетанием галантности и субъективности. Время от времени в ней появляются характерные угловатые мотивы, заставляющие флейту говорить сразу несколькими голосами, а в конце первой и третьей частей мы слышим смелые риторические паузы — целые такты, оставленные полностью пустыми. Порядок частей, в котором за медленной следуют две быстрые подряд, также нетипичен ни для барокко, ни для классицизма, но не раз встречается в сонатах Филиппа Эмануэля.

Дуэт для флейты и скрипки углубляет разлом между двумя музыкальными эпохами: уходящей и наступающей. Его первая часть воскрешает дух барочной полифонии. Следом идут две подвижные части, в которых настроения меняются в манере рококо: капризно и прихотливо.

Две трио-сонаты были написаны во время учебы Филиппа Эмануэля в университете (в семье Бахов хорошо знали: университетское образование нужно музыканту, чтобы при дворе к нему не относились как к слуге). В 1747 году они были переработаны, чтобы лучше соответствовать новым музыкальным вкусам. Барочная музыка, пронизанная единым аффектом, будто пытается вырваться в них за отведенные ей пределы. Наиболее заметно это в медленных частях — не случайно считалось, что композиторы «чувствительного стиля» любят Adagio и охотнее всего проявляют свою изобретательность именно в них. ■

Carl Philipp Emanuel Bach, the second son of Johann Sebastian, was one of the most influential composers of his time. His dynamic and subjectively coloured ‘sentimental style’ was intended to show genuine human emotions in their natural flow. Philipp Emanuel was one of the first to take music beyond the Baroque, expanding its emotional range, introducing drastic changes in textures and moods based on the principles of rhetoric and drama. He was more highly reputed during his lifetime than his great father. Haydn, Beethoven, Weber, and Mendelssohn collected his works and learned to play the clavier with his famous pedagogical treatise, and Mozart claimed that his generation were the musical children of Philipp Emanuel, adding, ‘Those of us who are worth anything have learned from him.’

Philipp Emanuel was known as the ‘Berlin Bach’ due to his 30 years of service at the court of Frederick the Great, Emperor of Prussia. Friedrich was a competent musician. He hosted several hundred musical evenings a year in his palace in Potsdam. The famous painting by Adolph von Menzel depicts one of those evenings. In the centre of the composition, we see the monarch playing the flute and Philipp Emanuel accompanying him on the clavier. There are many works for flute in the catalogue of Philipp Emanuel Bach’s compositions. All of them were composed to be played at court; their first performer could well be the emperor himself. Some of these compositions are included in the concert programme.

Philipp Emanuel’s **Sonata in A minor**, Wq. 132 is one of the first ever compositions for solo flute (others belong to his father Johann Sebastian and his godfather Georg Philipp Telemann). It was written in the year of the completion of Sanssouci, the emperor’s favourite residence, and published 17 years later — apparently in secret from Frederick, who forbade printing and publicly performing compositions intended for him. The music of the sonata is notable for its combination of gallantry and subjectivity. From time to time, characteristic angular motifs appear in it, forcing the flute to speak in several voices at once, and at the end of the first and third movements we hear bold rhetorical pauses — whole bars left completely empty. The order of the movements, in which the slow one is followed by two fast ones in a row, is also atypical both for the Baroque and for the classics, but it is found more than once in the sonatas by Philipp Emanuel.

The **Duet for Flute and Violin** deepens the rift between two musical eras, the passing and the approaching. Its first movement resurrects the spirit of Baroque polyphony. This is followed by two lively parts in which the moods change in the Rococo manner, capriciously and whimsically.

Two trio sonatas were written during Philipp Emanuel’s studies at a university (the Bach family knew well that a musician needed a university education so that he would not be treated like a servant at court). In 1747, these were redesigned to better suit new musical tastes. In these sonatas, Baroque music, permeated with a single affect, as if trying to break out beyond the limits assigned to it. This is most noticeable in the slow movements — it was not by chance that composers of the ‘sentimental style’ loved Adagio and were most willing to show their ingenuity in them. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

25.06

ВОЛШЕБНАЯ
ФЛЕЙТА
ОЛЬГА·ВОЛКОВА

из серии «Пространственные конструкции» | конец 1980-х — 1990-е | бумага, акварель, гуашь | 60 × 80
from the series *Spatial Constructions* | late 1980s — 1990s | watercolour and gouache on paper | 60 × 80

25.06

BT

19:00

26.06

CP

21:00

16+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

★ ПРЕМЬЕРА

опера

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791)

«ВОЛШЕБНАЯ ФЛЕЙТА» (1791)

Либретто Эмануэля Шиканедера

Музыкальный руководитель и дирижер — Евгений Воробьев

Режиссер — Нина Воробьева

Ассистент дирижера — Александр Вронский

Хормейстер-постановщик — Арина Мирсаева

Композитор — Егор Ананко

Драматурги — Екатерина Троепольская, Андрей Родионов

Художник-сценограф — Ольга Шабатура

Художник по костюмам — Ася Мухина

Художник по свету — Руслан Майоров

Хореограф — Ирина Поскоркова

Звукорежиссер — Марат Бариев

Ассистент художника по костюмам — Юлия Грошева

Технолог-конструктор — Дмитрий Милославский

Художник по гриму — Ольга Стерхова

Помощники режиссера — Полина Корунова,

Елена Кексель, Елизавета Шабышева

Ассистент режиссера — Юлия Кондрашина

Перевод либретто на русский язык — Анна Орешникова

Ассистент хореографа — Анна Баркалова

Ассистент художника по свету — Дарья Горбунова

Коуч по немецкому языку — Наташа Константинова

Педагог-репетитор детей — Надежда Дробышевская

Концертмейстеры — Екатерина Пресслер, Константин Изотов

Линейный продюсер — Юлия Дьяконова

Продюсер — Ольга Калина

Технический директор — Руслан Залялитдинов

либретто



25.06

TUE

19:00

26.06

WED

21:00

16+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE

★ **PREMIERE**

opera

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
THE MAGIC FLUTE (1791)

Libretto by Emanuel Schikaneder

Musical Director and Conductor — Evgeny Vorobyov

Stage Director — Nina Vorobyova

Assistant Conductor — Alexander Vronsky

Chorus Master — Arina Mirsaetova

Composer — Egor Ananko

Playwrights — Ekaterina Troepolskaya, Andrey Rodionov

Set Designer — Olga Shabatura

Costume Designer — Asya Mukhina

Lighting Designer — Ruslan Mayorov

Choreographer — Irina Poskorkova

Sound Engineer — Marat Bariev

Costume Designer Assistant — Yulia Grosheva

Design Engineer — Dmitry Miloslavsky

Make-up Artist — Olga Sterkhova

Director Assistants — Polina Korkunova,

Elena Keksel, Elizaveta Shabysheva, Yulia Kondrashina

Translation of the Libretto — Anna Oreshnikova

Assistant Choreographer — Anna Barkalova

Assistant Light Designer — Daria Gorbunova

German Language Coach — Natasha Konstantinova

Children Répétiteur — Nadezhda Drobyshevskaya

Accompanists — Ekaterina Pressler, Konstantin Izotov

Line Producer — Yulia Dyakonova

Producer — Olga Kalina

Technical Director — Ruslan Zalyalitinov

Действующие лица и исполнители:

Таино — Борис Степанов, тенор
Памина — Елене Гвретишвили, сопрано
Папагено — Артем Савченко, баритон
Папагена — Анна Кочетова, сопрано
Царица ночи — Антонина Весенина, сопрано
Зарастро — Алексей Тихомиров, бас
Моностатос — Павел Харалгин, тенор
Жрец — Даниил Чесноков, бас
Первая дама — Ирина Терентьева, сопрано
Вторая дама — Евгения Васильчук, сопрано
Третья дама — Анастасия Ерофеева, меццо-сопрано
Первый вооруженный человек (Воин) — Николай Федоров, тенор
Второй вооруженный человек (Воин) — Виктор Погудин, бас
Первый мальчик — Матвей Истомин / Федор Лаптев-Черничка, дискант
Второй мальчик — Адриан Зыков / Иван Рысев, дискант
Третий мальчик — Платон Владыкин / Федор Ходяков, альт

Оркестр и хор musicAeterna

Performers:

Tamino — Boris Stepanov, tenor
Pamina — Elene Gvritishvili, soprano
Papageno — Artem Savchenko, baritone
Papagena — Anna Kochetova, soprano
Queen of the Night — Antonina Vesenina, soprano
Sarastro — Alexey Tikhomirov, bass
Monostatos — Pavel Kharalgin, tenor
Priest — Daniil Chesnokov, bass
First Lady — Irina Terentyeva, soprano
Second Lady — Evgenia Vasilchuk, soprano
Third Lady — Anastasia Yerofeyeva, mezzo-soprano
First Armoured Man (Warrior) — Nikolai Fyodorov, tenor
Second Armoured Man (Warrior) — Victor Pogudin, bass
First Boy — Matvey Istomin / Fyodor Laptev-Chernichka, descant
Second Boy — Adrian Zykov / Ivan Rysev, descant
Third Boy — Platon Vladykin / Fyodor Khodyakov, alto

musicAeterna Orchestra and Choir

XOP MUSICAETERNA

сопрано

Ирина Багина
Ганна Барышникова
Виктория Ваксман
Ирина Михайлова
Елена Подкасик
Альфия Хамидуллина
Елена Юрченко

альты

Надежда Брусницына
Анна Гладкова
Анастасия Гуляева
Марина Иновлоцкая
Виктория Рудакова
Наталья Рябинова
Елена Токарева
Елена Шестакова
Анастасия Шуманова

тенора

Николай Басов
Артем Волков
Иван Горин
Константин Погребовский
Павел Семагин
Сергей Силаков
Александр Сомов
Николай Стацюк
Николай Федоров

басы

Дмитрий Косов
Лев Михалёв
Батор Очиров
Виктор Погудин
Алексей Светов
Даниил Чесноков
Дмитрий Шелковин

MUSICAETERNA CHOIR

sopranos

Irina Bagina
Ganna Baryshnikova
Viktoria Vaksman
Irina Mikhaylova
Elena Podkasik
Alfia Khamidullina
Elena Yurchenko

altos

Nadezhda Brusnitsyna
Anna Gladkova
Anastasia Gulyaeva
Marina Inovlotskaya
Viktoria Rudakova
Natalia Ryabikova
Elena Tokareva
Eleya Shestakova
Anastasia Shumanova

tenors

Nikolay Basov
Artyom Volkov
Ivan Gorin
Konstantin Pogrebovsky
Pavel Semagin
Sergey Silakov
Aleksandr Somov
Nikolay Statsyuk
Nikolay Fedorov

basses

Dmitry Kosov
Lev Mikhalev
Bator Ochirov
Viktor Pogudin
Alexey Svetov
Daniil Chesnokov
Dmitry Shelkovin

ОРКЕСТР MUSICAETERNA

первые скрипки

Александр Котельников

Мария Стратонович

Елена Райс

Дмитрий Чепига

Яна Щёголева

Ольга Артюгина

Андрей Сигеда

Иван Субботкин

Айсылу Сайфуллина

Дмитрий Бородин

вторые скрипки

Лина Вартанова

Анастасия Стрельникова

Роберт Брем

Петр Чонкушев

Мария Окунева

Кристина Таха

Екатерина Горелова

Елена Харитоновна

альты

Григорий Чекмарёв

Лев Серов

Любовь Лазарева

Евгений Щёголев

Динара Муратова

Анастасия Рыбина

виолончели

Владимир Словачевский

Евгений Румянцев

Александр Прозоров

Максим Акчурин

Раббани Алдангор

контрабасы

Андрей Шинкевич

Дилявер Менаметов

Карлос Наварро

флейты

Анна Комарова

Маргарита Галкина (+ флейта-пикколо)

гобои

Петер Табори

Андрей Матюхин

кларнеты / бассетгорны

Данила Лукьянов

Дарья Вершинина

фаготы

Талгат Сарсембаев

Игорь Ахсс

валторны

Хайро Химено

Алексей Сакович

трубы

Павел Курдаков

Никита Истомин

тромбоны

Арман Суртаев

Андрей Салтанов

Владимир Кищенко

литавры

Дмитрий Клеменок

клавишные

Александра Листова

MUSICAETERNA ORCHESTRA

first violins

Aleksandr Kotelnikov
Maria Stratonovich
Elena Rais
Dmitry Chepiga
Yana Shchegoleva
Olga Artyugina
Andrey Sigeda
Ivan Subbotkin
Aisylu Saifullina
Dmitry Borodin

second violins

Lina Vartanova
Anastasia Strelnikova
Robert Brem
Pyotr Chonkushev
Maria Okuneva
Kristina Taha
Ekaterina Gorelova
Elena Kharitonova

violas

Grigory Chekmaryov
Lev Serov
Lubov Lazareva
Evgeny Shchegolev
Dinara Muratova
Anastasia Rybina

cellos

Vladimir Slovachevsky
Evgeny Rumyantsev
Alexander Prozorov
Maxim Akchurin
Rabbani Aldangor

double-bases

Andrey Shinkevich
Diliaver Minametov
Carlos Navarro

flutes

Anna Komarova
Margarita Galkina (+ flute piccolo)

oboes

Peter Tabori
Andrey Matyukhin

clarinets / bassethorns

Danila Lukianov
Daria Vershinina

bassoons

Talgat Sarsembaev
Igor Akhss

horns

Jairo Gimeno
Alexey Sakovich

trumpets

Pavel Kurdakov
Nikita Istomin

trombones

Arman Surtaev
Andrey Saltanov
Vladimir Kishchenko

timpani

Dmitry Klemenok

keyboards

Aleksandra Listova

ВОЛШЕБНАЯ МОЛНИЯ В ПОТУСТОРОННЕЕ

Кирилл Архипов, композитор

В личной композиторской практике всякий раз, «совершая подход» к музыке Моцарта, фиксирую противоречивый процесс. Его можно описать как настороженность, вызванную предсказуемостью реакции на начальном этапе, а после — как огромную гравитацию драматургического и технического обаяния моцартовского материала, от которого сложно отдалиться, оторваться. Вероятно, этот процесс можно сравнить с гипотетическим попаданием человеческого сознания в опасную близость к космическому «черному ящику» — черной дыре. «Волшебная флейта» затягивает, но притом передает сильнейший созидательный импульс, а он влияет на весь процесс сочинения, критически воздействуя на «внутренний аппарат композитора», дает богатые, неожиданные, «прорывные» результаты. Это творчески страшно, однако поразительно интересно.

В оперном каталоге Моцарта среди четко разделенных стилистически зинг-шпилей, опер-буффа и опер-серия «Флейта» предстает как особое явление. Она построена на искусном взаимодействии разнотипных элементов, органично вписанных в сказку-притчу: немецкая песня (Папагено), арии оперы-серия (Царица ночи), ато-го-го в сцене с портретом принцессы (Тамино)... Опера воздействует столь мощно своей разносторонней многослойностью, контрастами в музыке и в инструментовке, но прежде всего — своим главным сюжетным переломом: смещением «добра и зла». Этот ход композитора и его либреттиста Эмануэля Шиканедера выстраивает анахроническую арку к музыке XX и XXI веков, «оглушенных потрясениями», из века Просвещения, идеализирующего победу разума над несовершенством мира. Это смещение позволяет и в наше время остро почувствовать амбивалентность и многосложность окружающей нас действительности, зыбкость счастья, обыденность ежедневно напоминающего о себе зла. ►

MAGIC LIGHTNING OVER THE BEYOND

Kirill Arkhipov, composer

In my personal composing practice, whenever I ‘make an approach’ to Mozart’s music, I record a contradictory process. It could be described as apprehension due to the predictability of the reaction at the initial stage, and afterwards as a massive gravity of the dramatic and technical appeal of Mozart’s material, which is difficult to move or break away from. This process could probably be compared to a hypothetical situation when human consciousness gets dangerously close to a cosmic ‘black box’ — a black hole. *The Magic Flute* is addictive, but at the same time it transmits a mighty creative impulse which in turn affects the entire composition process, critically impacting the ‘inner apparatus of the composer’, and brings rich, unexpected, ground-breaking results. This is scary in terms of creativity but amazingly interesting.

In Mozart’s opera catalogue, among the stylistically clearly separated singspiels, opera buffa and opera seria, *The Magic Flute* appears as an artefact, a unique phenomenon. It is based on the skilful interaction of various elements organically inscribed in a fairy tale parable — a German song (Papageno), opera seria arias (Queen of the Night), amoroso in a scene with a portrait of a princess (Tamino)... The opera has such a powerful effect with its versatile layering, contrasts in music and instrumentation but above all with its major plot twist: the shift of ‘good and evil’. This move by the composer and his librettist Emanuel Schikaneder makes an anachronistic arch to the music of the 20th and 21st centuries, ‘stunned by shocks’, from the age of Enlightenment, idealising the victory of reason over the imperfection of the world. This shift makes it possible even in our time to acutely feel the ambivalence and complexity of the reality that surrounds us, the fragility of happiness, the mundaneness of evil that reminds us of itself every day. ►

По словам Жерара Мортье, режиссера, продюсера, иконы современного музыкального театра, еще Клаудио Монтеверди ввел в оперу специфический элемент: *éclair sur l'au-delà* — «молния в потустороннее» — момент идеалистического состояния полной гармонии, присутствующий в большинстве написанных к сегодняшнему дню опер, такое «место и время» в драматургической ткани произведения, в котором сами категории «места» и «времени» замирают внутри метафорической черной дыры. Именно это, например, происходит в финальном хоре «Волшебной флейты».

Подобный «удар молнии», на мой взгляд, сегодня масштабируем до формы абсолютно самостоятельного сокровенного высказывания. Этот замерший миг композиторского и человеческого опыта всегда актуален, вне зависимости от эпохи. А тоска по такому «потустороннему», его непредсказуемости и стихийности, продолжает манить и публику, и авторов. И конечно, сулит нам всем проходить драматургически-музыкальную моцартовскую инициацию снова и снова.

Евгений Воробьев, дирижер:

« Мы исполняем “Волшебную флейту” с историческими инструментами и в строе ля = 430 Гц, как было принято во времена Моцарта. Мы учитываем все принципы исторически информированного исполнительства, но не ради исторических штудий самих по себе. Наша цель — услышать музыку в ее бесконечном богатстве. Вместе с солистами мы работаем над нюансами, которые сложно пересказать словами, — для того чтобы раскрыть неоднозначность, объемность их персонажей. Условно отрицательные герои “Волшебной флейты” — не такие уж и отрицательные, положительные — не столь просты, каждый с двойным дном. Такими их написал Моцарт. Его музыка кажется ясной и прозрачной, но это прозрачность не стекла, а кристалла, сверкающего множеством граней.

Отсутствие разговорных диалогов в нашем спектакле — радикальный, но вполне допустимый прием. Либретто Шиканедера значительно слабее музыки Моцарта, оперные певцы — отнюдь не драматические артисты. Часто в постановках “Флейты” зрители просто ждут, когда же закончится очередная разговорная сцена и начнется божественная ария. Оставив только музыку Моцарта, мы повышаем градус эстетической ценности постановки.

И более того: вместо диалогов в спектакле появляется второй слой с музыкой звукового художника, резидента musicAeterna Егора Ананко. Это совершенно новое звуковое пространство, никак не связанное с Моцартом, его временем и сюжетом оперы, — абсолютная “вещь в себе”. Электронные полотна Егора дают возможность “посмотреть” на Моцарта извне, из аудиального опыта XXI века, и “увидеть” моцартовскую стихию в новых ракурсах.

К опере делается и новый перевод либретто. Каждое время требует своего перевода: меняются словарь, стандарты словоупотребления. Мы переводим, а точнее, заново интерпретируем, текст Моцарта — Шиканедера в контексте сегодняшнего дня».

According to Gérard Mortier, a stage director and producer, the icon of modern musical theatre, it was Claudio Monteverdi who introduced a specific element into the opera — *éclair sur l'au-delà*, the 'lightning over the beyond', which is a moment of idealistic state of complete harmony present in most operas written to date, such a 'place and time' in the dramatic fabric of a work where the very categories of 'place' and 'time' freeze inside a metaphorical black hole. This is exactly what happens, for example, in the final chorus of *The Magic Flute*.

Today, this 'lightning bolt', in my opinion, could be scaled up to the form of an absolutely independent arcane statement. This frozen moment of composer and human experience is always relevant, regardless of the era. Meanwhile, the longing for the 'beyond', its unpredictability and spontaneity, never ceases to attract both the public and the authors. And, of course, it promises us all to undergo the dramatic and musical Mozartean initiation over and over again.

Evgeny Vorobyov, conductor:

“ We perform *The Magic Flute* with historical instruments and in A = 430 Hz tuning, as was customary in Mozart's time. We take into account all the principles of historically informed performance, but it is not for the sake of historical studies per se. Our goal is to hear music in its infinite richness.

We are working with the soloists on nuances that are difficult to put into words in order to reveal the ambiguity and voluminosity of their characters. So to say 'evil' characters of *The Magic Flute* are not so evil, while 'good' ones are not so simple, each has a double bottom. That is how Mozart devised them. His music seems clear and transparent, yet it is not the transparency of glass but that of a crystal sparkling with numerous facets.

The absence of conversational dialogues in our performance is a radical but quite an acceptable device. Schikaneder's libretto is much weaker than Mozart's music, and opera singers are by no means dramatic artists. It is not uncommon in productions of *The Magic Flute* for the audience to simply wait for yet another conversational scene to end and the divine aria to begin. By keeping only Mozart's music alone, we increase the degree of aesthetic value of the production.

And more than that: instead of dialogues, a second layer appears in the performance with the music of the sound artist and musicAeterna resident Egor Ananko. This is a completely new sound space that has nothing to do with Mozart, his time and the plot of the opera — an absolute “thing in itself”. Egor's electronic canvases provide an opportunity to “look” at Mozart from the outside, from the auditory experience of the 21st century and “see” the Mozartean element from new perspectives.

A new translation of the libretto is also being made for the opera. Each era requires its own translation, the vocabulary, and the standards of word usage change. We are translating — or rather, reinterpreting — the text of Mozart–Schikaneder in the context of today.’

25.06

ВТ

23:00

18+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

сольный концерт

ОЛЬГА ВОЛКОВА

Программа:

Эжен Изаи (1858–1931)

Шесть сонат для скрипки соло, ор. 27 (1923)

Соната № 1 соль минор, посвящена Йозефу Сигети

Grave

Fugato

Allegretto poco scherzoso

Finale; Con brio

Соната № 2 ля минор, посвящена Жаку Тибо

Obsession; Prelude

Malinconia

Danse des Ombres; Sarabande

Les furies

Соната № 3 ре минор, «Баллада», посвящена Джордже Энеску

Lento molto sostenuto — Allegro in tempo giusto e con bravura

Соната № 4 ми минор, посвящена Фрицу Крейслеру

Allemande (Lento maestoso)

Sarabande (Quasi lento)

Finale (Presto ma non troppo)

Соната № 5 соль мажор, посвящена Матьё Крикбому

L'Aurore

Danse rustique

Соната № 6 ми мажор, посвящена Мануэлю Кироге

Allegro giusto non troppo vivo

25.06

TUE

23:00

18+

🏛️ ORGAN CONCERT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

violin recital

OLGA VOLKOVA

On the programme:

Eugène Ysaÿe (1858–1931)

Six Sonatas for solo violin, Op. 27 (1923)

Sonata No. 1 in G minor, dedicated to Joseph Szigeti

Grave

Fugato

Allegretto poco scherzoso

Finale; Con brio

Sonata No. 2 in A minor, dedicated to Jacques Thibaud

Obsession; Prelude

Malinconia

Danse des Ombres; Sarabande

Les furies

Sonata No. 3 in D minor, *Ballade*, dedicated to Georges Enescu

Lento molto sostenuto — Allegro in tempo giusto e con bravura

Sonata No. 4 in E minor, dedicated to Fritz Kreisler

Allemande (Lento maestoso)

Sarabande (Quasi lento)

Finale (Presto ma non troppo)

Sonata No. 5 in G major, dedicated to Mathieu Crickboom

L'Aurore

Danse rustique

Sonata No. 6 in E major, dedicated to Manuel Quiroga

Allegro giusto non troppo vivo

Ольга Волкова — лауреат целого ряда международных конкурсов, концертмейстер оркестра musicAeterna, а прежде и самый молодой концертмейстер Симфонического оркестра Мариинского театра, — взялась за трудную, но интересную задачу. Она сыграет в одном концерте все шесть сонат для скрипки соло Эжена Изаи — музыку, которая предъявляет к интерпретатору немислимые технические и артистические требования.

Эжен Изаи считался при жизни первым скрипачом мира. Критики и коллеги единодушно превозносили его за феноменальную виртуозность, тонкую выразительность и красивый звук. Пабло Казальс утверждал, что не слышал по-настоящему чисто играющего скрипача до Изаи. Крупнейшие композиторы посвящали ему сочинения. Амбициозные студенты стремились попасть в ученики. Семейная легенда гласила, что волшебная дева подарила первую скрипку в Бельгии одному из его предков, чтобы тот своей игрой пробуждал чувства и волновал сердца. Романтик и наследник семейной традиции, Изаи видел в музыке не виртуозный аттракцион, а глубокий мир чувств. «Скрипач должен быть мыслителем, поэтом, человеческим существом, он должен познать надежду, любовь, страсть и отчаяние, должен пережить всю гамму эмоций, чтобы выразить их в своей игре» — так говорил тот, кого современники называли «королем скрипки».

Шесть сольных скрипичных сонат Изаи сочинил в порыве вдохновения в июле 1923 года, всего за месяц. Ему было 65 лет, он был мэтром скрипичного цеха и, оглядываясь вокруг, подводил жизненные итоги. Сонаты были размышлением о самом себе и о своем месте в истории скрипичного мастерства.

Автор посвятил сонаты шестерым знаменитым виртуозам, трое из которых были его учениками, а все вместе — друзьями и братьями по духу. Каждая из сонат — музыкальный портрет своего адресата, слепок его индивидуальной виртуозной манеры. Цикл в целом оказывается чем-то вроде групповой фотографии золотого века скрипичной игры. Йозеф Сигети описан через интерес к барокко и фирменные плавные смены позиций. Фрагментарность, ипохондрия и средневековая секвенция Судного дня характеризуют Жака Тибо, а вибрато, большой звук и любовь к имитациям исторических стилей — Фрица Крейсlera. Любителю сельской жизни Матьё Крикбому достаются звуковые пейзажи и народные танцы. У румына Джордже Энеску и испанца Мануэля Кироги слышны цыганские мотивы и ритмы хабанеры.

Сложность сонат феноменальна. Изаи до предела расширяет возможности скрипки, заставляет играть на четырех струнах аккорды из шести звуков, делает частью музыки неслышимые вибрации и резонансы инструмента и будто пытается донести до публики внутренний телесный опыт скрипача. От исполнителя цикл требует совершенной техники и способностей к актерскому перевоплощению, но мастерство нужно не само по себе, а лишь для того, чтобы творческий дух музыканта мог выразить себя без ограничений.

Olga Volkova — the winner of a number of international competitions, concertmaster of the musicAeterna Orchestra, and, before that, the youngest concertmaster of the Mariinsky Orchestra — undertook a difficult but fascinating task. In one recital, she will play all six sonatas for solo violin by Eugène Ysaÿe, the music that imposes unimaginable technical and artistic requirements on its interpreter.

Eugène Ysaÿe was considered the first violin of the world during his lifetime. Critics and colleagues unanimously praised him for his phenomenal virtuosity, subtle expressiveness, and beautiful sound. Pablo Casals claimed that he had not heard a truly pure violin performance before Ysaÿe. Major composers dedicated compositions to him. Ambitious students aspired to study with him. A family legend told that a magical maiden gave the first violin in Belgium to one of his ancestors so that his playing would awaken feelings and excite hearts. A romantic and heir to a family tradition, Ysaÿe saw music not as a virtuoso playground but as a deep world of feelings. A violinist must be ‘a thinker, a poet, a human being, he must have known hope, love, passion, and despair, he must have run the gamut of the emotions in order to express them all in his playing,’ said the one whom contemporaries called the ‘king of the violin’.

Ysaÿe composed **six solo violin sonatas** in July 1923, in just a month, in a fit of inspiration. He was 65 years old, he was a maître of the violin and, looking around him, summed up his life journey. The sonatas were a reflection on himself and his place in the history of violin playing.

The author dedicated the sonatas to six famous virtuosos, three of whom were his students, and all together — friends and brothers in spirit. Each of the sonatas is a musical portrait of its addressee, a cast of his individual virtuoso manner. The cycle as a whole turns out to be something like a group photograph from the golden age of violin playing. Jozef Szigetzi is described through his interest in Baroque and his signature smooth shifts of positions. Fragmentation, hypochondria, and the medieval Dies Irae sequence characterise Jacques Thibault, while vibrato, big sound, and a love of imitations of historical styles characterise Fritz Kreisler. Mathieu Crickboom, a lover of rural life, gets soundscapes and folk dances. Romanian Georges Enescu and Spaniard Manuel Quiroga have gypsy motifs and habanera rhythms.

The complexity of the sonatas is phenomenal. Ysaÿe expands the possibilities of the violin to the limit forcing the performer play chords of six sounds on four strings, making inaudible vibrations and resonances of the instrument part of the music, and as if trying to convey to the audience the inner bodily experience of the violinist. The cycle requires the performer to have perfect technique and abilities for acting, however, the technical skill is not needed per se but so that the creative spirit of the musician could express itself without hindrance. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

26.06

ВАРВАРА·МЯГКОВА
ВОЛШЕБНАЯ
ФЛЕЙТА

из серии «Пространственные конструкции» | конец 1980-х — 1990-е | бумага, акварель, гуашь | 60×80
from the series *Spatial constructions* | end of 1980's — 1990's | watercolor and gouache on paper | 60×80

26.06

СР

18:00

6+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

фортепианный концерт

ВАРВАРА МЯГКОВА

Программа:

Иоганн Себастьян Бах (1685–1750)

Увертюра во французском стиле, BWV 831 (1735)

Overture

Courante

Gavotte I/II

Passepied I/II

Sarabande

Bourrée I/II

Gigue

Echo

Сергей Ахунов (р. 1967)

Два «Скетча» (2023)

Павел Карманов (р. 1970)

«Шуманиана» (2018)

Иоганнес Брамс (1833–1897)

Баллады для фортепиано, оп. 10 (1854)

I. Andante, ре минор

II. Andante, ре мажор

III. Intermezzo. Allegro, си минор

IV. Andante con moto, си мажор

Николай Метнер (1880–1951)

«Соната-воспоминание»,

№ 1 из цикла «Забытые мотивы», оп. 38 (1919–1922)

Сергей Рахманинов (1873–1943)

Прелюдии № 7, 4 и 10

из цикла «Десять прелюдий для фортепиано», оп. 23 (1901–1903)

Прелюдия № 8

из цикла «Тринадцать прелюдий для фортепиано», оп. 32 (1910)

26.06
WED
18:00
6+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC

piano recital

VARVARA MYAGKOVA

On the programme:

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

***Overture in the French style*, BWV 831 (1735)**

Overture

Courante

Gavotte I/II

Passepied I/II

Sarabande

Bourrée I/II

Gigue

Echo

Sergey Akhunov (b. 1967)

***Two Sketches* (2023)**

Pavel Karmanov (b. 1970)

***Shumanniana* (2018)**

Johannes Brahms (1833–1897)

***Ballades for piano*, Op. 10 (1854)**

I. Andante in D minor

II. Andante in D major

III. Intermezzo. Allegro in B minor

IV. Andante con moto in C major

Nikolai Medtner (1880–1951)

***Sonata-Reminiscenza*,**

No. 1 from the cycle *Forgotten Melodies*, Op. 38 (1919–1922)

Sergei Rachmaninoff (1873–1943)

Preludes Nos. 7, 4, and 10

from the cycle *Ten Preludes for piano*, Op. 23 (1901–1903)

Prelude No. 8

from the cycle *Thirteen Preludes for piano*, Op. 32 (1910)

Варвара Мягкова — пианистка, получившая известность благодаря распространению ее записей и интервью в социальных сетях. С 2019 года сольная карьера выпускницы Московской консерватории, многие годы работавшей концертмейстером детского хора, развивается стремительно. Сейчас Варвара Мягкова выступает в лучших концертных залах и на самых крупных музыкальных фестивалях России.

В сентябре 2021 года на лейбле FANCYMUSIC вышел диск с «Эскизами XIII–XVI» Сергея Ахунова: новые страницы многолетнего композиторского «проекта» были написаны специально для Варвары Мягковой. После выхода записи, сделанной на трех старинных роялях в Рыбинске, Сергей Ахунов продолжил работать над «Эскизами». Две миниатюры, созданные в 2023 году в том же мечтательном авторском духе, мягко избегающем любых стилевых ограничений, станут сердцевиной первого отделения концерта.

Откроет программу Увертюра во французском стиле **Иоганна Себастьяна Баха** — одна из тех сюит, на которых учатся юные пианисты. Об интерпретациях произведений композитора, ключевого для Варвары Мягковой, ее консерваторский педагог Ксения Кнорре говорила: «Мягкова уникальна. У нее есть какое-то детское удивление перед музыкой, как будто до нее никто это не играл».

Завершит первое отделение опус современного московского композитора **Павла Карманова «Шуманиана»** — своего рода коллаж из фрагментов Третьей фортепианной сонаты Роберта Шумана, написанный по заказу Алексея Любимова. Первый исполнитель пьесы, вынужденный несколько раз редактировать экстремально сложный текст, называл ее «шумановским Флорестаном, зараженным лихорадкой и безумием».

Во втором отделении концерта Варвара Мягкова сфокусируется на фортепианной классике зрелого и позднего романтизма. Четыре баллады **Иоганнеса Брамса** написаны в самом начале его творческого пути, на пике пожизненной привязанности к пианистке и композитору Кларе Шуман.

«Соната-воспоминание» из цикла «Забытые мотивы» Николая Метнера также пестует связь с прошлым, но в совершенно другом, меланхолическом ключе. Одно из самых часто исполняемых произведений композитора пронизано русской песенностью, поданной в чеховском ностальгическом духе: Метнер писал этот цикл уже в новую, постреволюционную эпоху, предчувствуя свой скорый отъезд.

Прелюдии (ор. 23 и ор. 32) **Сергея Рахманинова** — одна из вершин его композиторского наследия. В близком Второму фортепианному концерту ор. 23 баркарольная умиротворенная Четвертая прелюдия, взбаламученная этюдная Седьмая и певучая Десятая представляют разные грани пианизма Рахманинова с его широким дыханием и крупными мазками. Концертную программу завершит блестящая драматичная Восьмая прелюдия из ор. 32, вдохновленная картиной Арнольда Бёклина «Вос-
вращение домой».

Varvara Myagkova is a pianist who gained fame through the distribution of her recordings and interviews in social media. Since 2019, the solo career of a graduate of the Moscow Conservatory, who worked for many years as an accompanist of a children's choir, has been advancing in leaps and bounds. Nowadays, Varvara Myagkova performs at the best concert halls and largest music festivals in Russia.

In September 2021, a CD with Sergey Akhunov's *Sketches XIII–XVI* was released on the FANCYMUSIC label — new pages of the composer's long-term 'project' were written specifically for Varvara Myagkova. After the release of the recording, made on three antique grand pianos in Rybinsk, Sergey Akhunov continued to work on his *Sketches*. Two miniatures created in 2023 in his signature dreamy spirit gently avoiding any stylistic restrictions, will become the core of the first part of the concert.

The programme will open with the *Overture in the French style* by **Johann Sebastian Bach** — one of those suites that young pianists use as practice material. About the interpretations of works by the composer who is key for Varvara Myagkova, her conservatory professor Ksenia Knorre said, 'Myagkova is unique. She has a kind of childish wonder at music, as if no one had played it before her.'

The first part will be completed by the opus of the contemporary Moscow composer **Pavel Karmanov** *Schumanniana* — a kind of collage of fragments from the Piano Sonata No. 3 by Robert Schumann, written on commission from Alexei Lubimov. The first performer of the play, forced to edit an extremely complex text several times, called it 'Schumann's Florestan infected with fever and madness'.

In the second part of the concert, Varvara Myagkova will focus on the piano classics of mature and late Romanticism. **Johannes Brahms'** four ballads were written at the very beginning of his career, at the peak of his lifelong attachment to pianist and composer Clara Schumann.

The *Sonata-Reminiscenza* from the cycle *Forgotten Melodies* by **Nikolai Medtner** also nurture a connection with the past but in a completely different, melancholic way. One of the composer's most frequently performed works is permeated with Russian songwriting tradition presented in a Chekhovian nostalgic key — Medtner wrote this cycle already in the new, post-revolutionary era, anticipating his imminent emigration.

Sergei Rachmaninoff's preludes from Op. 23 and Op. 32 are one of the peaks of the composer's legacy. The barcarolle-style pacified Prelude No. 4, Op. 23, similar to the Piano Concerto No. 2, the agitated etude-style Prelude No. 4, and the melodious Prelude No. 10 represent different facets of Rachmaninoff's pianism with its broad breathing and large strokes. The concert programme will be completed by the brilliant dramatic Prelude No. 8 from Op. 32, inspired by Arnold Böcklin's painting *The Homecoming*. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

27.06

ПАВЕЛ·МИЛЮКОВ
ВАДИМ·РУДЕНКО

PASSION

из серии «Библейский цикл» | 1970–1980 | бумага, гуашь, акварель | 59,5 × 84,3
from the Biblical Cycle | 1970–1980 | watercolour and gouache on paper | 59.5 × 84.3

27.06

ЧТ

18:00

6+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

камерный концерт

ПАВЕЛ МИЛЮКОВ — скрипка
ВАДИМ РУДЕНКО — фортепиано

Программа:

Сезар Франк (1822–1890)

Соната для скрипки и фортепиано

ля мажор, FWV 8 (1886)

Allegretto ben moderato

Allegro

Recitativo-Fantasia (ben moderato)

Allegretto poco mosso

Иоганнес Брамс (1833–1897)

Соната для скрипки и виолончели № 3

ре минор, ор. 108 (1886–1888)

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

Скрипач Павел Милюков и пианист Вадим Руденко — известные солисты, гастролирующие по всему миру, лауреаты множества престижных конкурсов, включая Конкурс им. Чайковского, ведущие артисты Московской филармонии — обращаются к скрипичным сонатам Сезара Франка и Иоганнеса Брамса. Эти технически изощренные и композиционно сложные произведения принадлежат к вершинам камерной музыки позднего романтизма и составляют своего рода «хлеб и соль» академического концертного репертуара.

Франк сочинил свою единственную Скрипичную сонату летом 1886 года — в возрасте 63 лет. Соната была подарком к свадьбе Эжена Иззи — молодого бельгийца (как и Франк, уроженца Льежа), стремительно приближавшегося к статусу первого скрипача Европы. Сам Франк был в то время уважаемым органистом, ►

27.06

THU

18:00

6+

🏛️ ORGAN CONCERT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC
chamber concert

PAVEL MILYUKOV — violin

VADIM RUDENKO — piano

On the programme:

César Franck (1822–1890)

Sonata for Violin and Piano

in A major, FWV 8 (1886)

Allegretto ben moderato

Allegro

Recitativo-Fantasia (ben moderato)

Allegretto poco mosso

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonata for Violin and Cello No. 3

in D minor, Op. 108 (1886–1888)

Allegro

Adagio

Un poco presto e con sentimento

Presto agitato

Violinist Pavel Milyukov and pianist Vadim Rudenko — famous soloists touring all over the world, laureates of many prestigious contests, including the Tchaikovsky Competition, leading artists of the Moscow Philharmonic Society — turn to the violin sonatas of César Franck and Johannes Brahms. These technically sophisticated and compositionally complex works belong to the crown jewels of late Romanticism chamber music and constitute a kind of ‘bread and butter’ of the academic concert repertoire.

Franck composed his only Violin Sonata in the summer of 1886 at the age of sixty-three. The sonata was a gift for the wedding of Eugène Ysaÿe, a young Belgian (like Franck, a native of Liege), who was rapidly approaching the status of the first violinist in Europe. Franck himself was at that time a respected organist but a little-known composer — almost all the works that made him famous he wrote in the last years of his life. Ysaÿe received ►

но малоизвестным композитором: почти все сочинения, сделавшие его знаменитым, он написал в последние годы жизни. Изаи получил рукопись утром в день свадьбы, уже вечером сыграл для гостей сонату, а через несколько месяцев дал публичную премьеру в Брюсселе. Она стала одним из немногих прижизненных композиторских триумфов Франка. В письме к автору солист обещал играть сонату «везде, где я найду пианиста, который будет также и артистом» — и сдержал обещание. Помня об обстоятельствах появления сонаты, он, по собственным словам, всегда исполнял ее *con amore*.

В глазах ближайших друзей и почитателей Франк был единственным подлинным наследником Бетховена, автором эталонных «циклических композиций», в которых музыка возникает из нескольких начальных мотивов, а темы постепенно прорастают, трансформируются и возвращаются в измененном виде в следующих частях. Соната Франка живет динамичной внутренней жизнью: гармония движется в ней неочевидными путями, бурные и безмятежные образы сменяют друг друга, лирические монологи скрипки звучат в сопровождении одной из самых виртуозных партий фортепиано в истории камерной музыки. В романе Марселя Пруста «В поисках утраченного времени» соната Франка служит моделью для произведения одного из главных героев книги, вымышленного композитора Вентейля. Пруст знал, что музыка способна вызывать непровольную память; за перипетиями сонаты Франка он наверняка слышал неразгаданный ностальгический сюжет.

Брамс начал сочинять Третью сонату для скрипки тем же летом, что и Франк, но закончил только через два года. К этому моменту он уже написал все свои симфонии и концерты: композитор углублялся в интровертный мир собственных поздних опусов. Тональность ре минор Брамс редко использовал для крупных сочинений, но именно в ре миноре он пишет особенно драматичную и серьезную музыку. Подобная музыка есть и в сонате. Она вызывает в памяти ранний брамсовский период «бури и натиска», но компактность, концентрация и экономия средств выдают руку опытного мастера. Как часто бывает у позднего Брамса, музыка с первых тактов включает нас в напряженный интеллектуальный сюжет, будто подхватывая начатую ранее мысль. Образы сонаты укрыты за ее рафинированной звуковой формой и не всегда поддаются однозначной расшифровке. Широкую публику привлекала именно эта многозначность. Третья часть, где танцевальность, сарказм и оттенки фантастики смешаны в сложной пропорции, стала фаворитом у первых слушателей: не раз ее бисировали по их требованию. Критики же хвалили музыку сонаты за «глубокие эмоции без следа сентиментальности, остроумие без самовосхваления и своеобразие без аффектации» — проще говоря, за сдержанность и уравновешенность во всем. ■

the manuscript on the morning of the wedding, played the sonata for guests in the evening, and gave a public premiere in Brussels a few months later. It became one of Franck's few lifetime composer triumphs. In a letter to the author, the soloist promised to play the sonata 'wherever I find a pianist who will also be an artist', and he kept his promise. Keeping in mind the circumstances of the sonata's appearance, he, according to his own words, always performed it *con amore*.

In the eyes of his closest friends and admirers, Franck was the only true heir of Beethoven, the author of the reference 'cyclic compositions' where music arises from several initial motifs, and the themes gradually germinate, transform, and return in a modified form in the following movements. Franck's sonata lives a dynamic inner life: harmony moves in it in non-obvious ways, stormy and serene images replace each other, lyrical monologues of the violin sound accompanied by one of the most virtuoso piano parts in the history of chamber music. In Marcel Proust's novel *In Search of Lost Time*, Franck's sonata serves as a model for the work of one of the main characters of the book, the fictional composer Vinteuil. Proust knew that music can evoke involuntary memory; behind the twists and turns of Franck's sonata, he must have heard an unsolved nostalgic plot.

Brahms began composing his Violin Sonata No. 3 the same summer as Franck but finished it two years later. By that time, he had already written all his symphonies and concerti: the composer was delving into the introverted world of his later opuses. Brahms rarely used the key of D minor for major compositions — however, it is in D minor that he writes particularly dramatic and serious music. The sonata contains music of this kind. It evokes the early Brahms period of 'Sturm und Drang', but compactness, concentration, and scarce means betray the hand of an experienced master. As is often the case with the late Brahms, right from the first bars, the music immerses us in a tense intellectual plot, as if picking up an idea started earlier. The sonata imagery is hidden behind its refined sound form and cannot always be unambiguously deciphered. It was this ambiguity that attracted the wide audience. The third movement, where dancing manner, sarcasm, and shades of fantasy are mixed in a complex proportion, became a favourite among the first listeners: more than once it was repeated at their request. Critics praised the sonata's music for 'deep emotions without a trace of sentimentality, wit without self-praise, and originality without affectation' — in other words, for moderation and balance in everything. ■

27.06

ЧТ

21:00

28.06

ПТ

19:00

29.06

СБ

21:00

16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ

★ РОССИЙСКАЯ ПРЕМЬЕРА

опера

Паскаль Дюсапен (р. 1955)

PASSION | «СТРАСТЬ» (2006–2007)

Либретто Паскаля Дюсапена и Риты де Леттериис

Музыкальный руководитель и дирижер — Теодор Курентзис

Режиссер — Анна Гусева

Хореограф — Анастасия Пешкова

Художник — Юлия Орлова

Художник по костюмам — Анна Чистова

Художник по свету — Иван Виноградов

Звукорежиссер — Роман Опарин

Художник по видео — Алан Мандельштам

Художник по гриму — Марья Козлова

Помощник режиссера — Александра Победоносцева

Ассистент дирижера — Ольга Власова

Ассистент по актерам — Дарья Третьякова

Ассистент художника — Анна Ольхова

Ассистент художника по костюмам — Анастасия Скорцени

Ассистент художника по свету — Илья Абраменко

Ассистент хореографа — Алексей Слуцкий

Ассистент художника по видео — Михаил Мясников

Ассистент реквизитора — Мария Филимонова

Бэкстейдж-менеджер — Илья Польшгалов

Конструктор швейного производства — Наталья Овсянникова

Видеооператор — Василиса Немова

Редактор сценария — Ульяна Мартынова

Перевод либретто на русский язык — Игорь Булатовский

Менеджер по документообороту — Роман Саламатов

Линейные продюсеры — Полина Овсянникова, Дарья Ионова

Технический директор — Александр Нигматуллин

Генеральный продюсер — Екатерина Арсеньева

либретто



Спектакль создан при поддержке Андрея Равелевича Кузьева

 ЭР-ТЕЛЕКОМ

25.06

TUE

19:00

26.06

WED

21:00

16+

HOUSE OF MUSIC

★ RUSSIAN PREMIERE

opera

Pascal Dusapin (b. 1955)

PASSION (2006–2007)

Libretto by Pascal Dusapin and Rita de Letteriis

Music Director and Conductor — Teodor Currentzis

Stage Director — Anna Guseva

Choreographer — Anastasia Peshkova

Production Designer — Yulia Orlova

Costume Designer — Anna Chistova

Lighting Designer — Ivan Vinogradov

Sound Engineer — Roman Oparin

Video Artist — Alan Mandelstam

Make-up Artist — Marya Kozlova

Assistant Director — Alexandra Pobedonostseva

Assistant Conductor — Olga Vlasova

Casting Assistant — Daria Tretyakova

Assistant Production Designer — Anna Olkhova

Assistant Costume Designer — Anastasia Skortseni

Assistant Lighting Designer — Ilya Abramenko

Assistant Choreographer — Alexey Slutsky

Assistant Video Artist — Mikhail Myasnikov

Props Assistant — Maria Filimonova

Backstage Manager — Ilya Polygalov

Sewing Production Engineer — Natalia Ovsyannikova

Videographer — Vasilisa Nemova

Scenario Editor — Ulyana Martyanova

Translation of the libretto into Russian — Igor Bulatovsky

Document Manager — Roman Salamatov

Line Producers — Polina Ovsyannikova, Daria Ionova

Technical Director — Alexander Nigmatullin

General Producer — Ekaterina Arsenyeva

The performance is created with support of Andrey Ravelevich Kuzyaev

 ЗР-ТЕЛЕКОМ

Действующие лица и исполнители:

Она — Наталья Смирнова

Он — Сергей Годин / Кирилл Нифонтов

Перформеры musicAeterna Dance:

Айсылу Мирхафизхан

Айгуля Бузаева

Алевтина Грунтовская

Елена Лисная

Камиль Мустафаев

Максим Клочнев

Тимур Ганеев

Евгений Калачёв

Алексей Слуцкий

Эдуард Гладунов

Савва Коротыч

Перформеры:

Тимур Валеев

Алексей Мороз

Лев Добужинский

Агния Щербакова

Дмитрий Соболев

Мия Дронова

Артисты хора musicAeterna:

Катя Дондукова — сопрано

Екатерина Имсоква — сопрано

Елена Гурченко — альт

Александр Амосенко — тенор

Роман Тархов — бас

Николай Мазаев — бас

Cast:

She — Natalia Smirnova

He — Sergey Godin / Kirill Nifontov

musicAeterna Dance:

Aisylu Mirhafizkhan

Aigulya Buzaeva

Alevtina Gruntovskaya

Elena Lisnaya

Kamil Mustafayev

Maksim Klochnev

Timur Ganeyev

Evgeny Kalachev

Alexey Slutsky

Eduard Gladunov

Savva Korotych

Performers:

Timur Valeyev

Alexey Moroz

Lev Dobuzhinsky

Agnia Shcherbakova

Dmitry Sobolev

Mia Dronova

musicAeterna Choir artists:

Katya Dondukova — soprano

Ekaterina Imsokva — soprano

Elena Gurchenko — alto

Alexander Amosenko — tenor

Roman Tarkhov — bass

Nikolai Mazaev — bass

Инструментальный ансамбль:
Антон Сильвестров — флейта
Максим Ходырев — гобой
Александр Быков — английский рожок
Никита Ваганов — кларнет
Данила Янковский — бас-кларнет
Олжас Аширматов — фагот
Станислав Авик — валторна
Жасулан Абдыкалыков — труба
Жерар Костес — тромбон
Ульяна Ловчикова — клавишин
Мария Садурдинова — фортепиано, синтезатор
Луиза Минцаева — арфа
Борис Штейнберг — уд
Владислав Песин — первая скрипка
Андрей Росцик — вторая скрипка
Ирина Сопова — альт
Алексей Жилин — виолончель
Павел Стёпин — контрабас
Тьерри Кодюи — электроника

Instrumental ensemble:

Anton Silvestrov — flute

Maxim Khodyrev — oboe

Alexander Bykov — English horn

Nikita Vaganov — clarinet

Danila Yankovsky — bass clarinet

Olzhas Ashirmatov — bassoon

Stanislav Avik — horn

Zhasulan Abdykalykov — trumpet

Gerard Costes — trombone

Ulyana Lovchikova — harpsichord

Maria Sadurdinova — piano, synthesiser

Luisa Mintsaeva — harp

Boris Steinberg — oud

Vladislav Pesin — first violin

Andrej Roszyk — second violin

Irina Sopova — viola

Alexey Zhilin — cello

Pavel Stepin — double bass

Thierry Coduys — electronics

SOLE MIO: «СТРАСТЬ» ПАСКАЛЯ ДЮСАПЕНА

Антон Светличный

Паскаль Дюсапен — один из самых успешных и востребованных композиторов современной Франции. Ученик Яниса Ксенакиса и Франко Донатони, выпускник Сорбонны, стипендиат Французской академии в Риме, он с конца 1970-х годов активно сочиняет во всех жанрах, от опер и балетов до хоровых и камерных композиций, и получает заказы от авторитетных солистов, ансамблей, оркестров и официальных институций. Дюсапен с детства увлекался музыкой Бетховена, джазом и роком, а стать композитором решил в 18 лет, испытав эстетическое потрясение от сочинений Ксенакиса и Эдгара Вареза. В своей работе он вдохновляется поэзией, архитектурой, фотографией, литературой модерна и постструктуралистской философией. Некоторые его оперы написаны на собственные либретто. В их числе и *Passion* — седьмая опера композитора, заказанная фестивалем в Экс-ан-Провансе и впервые исполненная там в 2008 году. 10 лет спустя музыкальные критики газеты *The Guardian* поставили ее на 14-е место в списке лучших музыкальных произведений XXI века.

Зрелая авторская манера Дюсапена складывалась постепенно. В 1980-х годах он писал усложненную, гиперактивную и предельно требовательную к солистам музыку, принципиально не пользовался ударными и клавишными инструментами (помня об афоризме Вареза «Забудем фортепиано»), а также избегал электроники. В 90-х Дюсапен избавился от крайностей своего раннего стиля, стал писать более экономно, начал движение в сторону большей простоты и гармоничности. Его язык обогатился влияниями французского фольклора, а вокальные партии стали ближе к архаическому пению и насытились интонациями французской речи. Для Дюсапена музыкальное произведение — естественно растущий организм, он не пользуется традиционными формами и ищет для каждого звучащего момента наиболее подходящее ему продолжение. ►

SOLE MIO: PASSION BY PASCAL DUSAPIN

Anton Svetlichny

Pascal Dusapin is one of the most successful and sought-after composers in modern France. A student of Iannis Xenakis and Franco Donatoni, a graduate of the Sorbonne, a scholarship holder of the French Academy in Rome, he has been actively composing in all genres since the late 1970s. His works ranging from operas and ballets to choral and chamber compositions, Dusapin receives commissions from reputable soloists, ensembles, orchestras, and institutions. He has been fond of Beethoven's music, jazz, and rock since his childhood years, and decided to become a composer at the age of 18, having experienced an aesthetic shock from the works of Xenakis and Edgar Varèse. In his work, Dusapin draws inspiration in poetry, architecture, photography, modernist literature, and post-structuralist philosophy. Some of his operas are based on his own librettos. One of such works is *Passion*. It is the composer's seventh opera, commissioned by the Aix-en-Provence Festival and first performed there in 2008. Ten years later, *The Guardian* music critics ranked it 14th in the list of the best musical works of the 21st century.

Pascal Dusapin's mature style developed gradually. In the 1980s, he wrote complicated, hyperactive and extremely demanding music for soloists, did not use percussion and keyboard instruments out of principle (keeping in mind Varèse's aphorism 'Forget the piano'), and also avoided using electronics. In the 1990s, he got rid of the extremes of his early style, began to write more frugally, and started moving towards greater simplicity and harmony. His language was infused with French folklore influences, and his vocal parts became closer to archaic singing and saturated with the intonations of French speech. For Dusapin, a piece of music is a naturally growing organism, he does not use traditional forms and is looking for the most suitable continuation for each sounding moment. ►

В сценических опусах Дюсапена часто действуют мифические либо литературные персонажи: Ромео и Джульетта, Макбет, Фауст, Пентесилея. Его опера *Medeamaterial*, еще одно обращение к античному мифу, в 2012 году исполнялась в Перми. В основе *Passion* лежит деконструированная история Орфея и Эвридики. Обобщенные Он и Она ведут диалог на границе жизни и смерти, пытаясь в порыве страсти продлить прощальное мгновение. Картину их отношений автор детализирует в предисловии к партитуре. Героиня отказывается вернуться к солнцу, заранее предчувствуя, чем кончится история. Ее голос, подвижный и интимный, обеспокоенный и измученный, лишен торжественного пафоса. Это голос женщины, действующей под влиянием необратимо принятого решения. Герой, чувствительный, но вечно готовый к войне, позволяет навсегда похоронить себя с возлюбленной во тьме, зная, что путь к солнцу будет закрыт. Его голос нежен и прозрачен, не раздут самоуверенностью, однако способен на вспышки гнева. Он подавлен предчувствиями, тревогой и сомнениями, ведает страх и не скрывает этого. Дюсапен видит свою оперу эмоциональным путешествием, в котором ужас, радость, боль, желание, экстаз и гнев сменяют друг друга. Но ждать от *Passion* традиционных оперных страстей не стоит. Все эмоциональные перемены совершаются вполголоса. Воскрешая дух Метерлинка и Дебюсси, либретто строится на полутонах, недосказанностях и фразах, замирающих в тишине.

Музыка и слово в *Passion* неразрывны. Композитор тщательно контролирует дыхание солистов и предлагает увидеть в нем выражение чувства, а не просто физиологическую необходимость или вокальный эффект. Мышечные сенсоры, помещенные у певцов возле горла, в реальном времени трансформируют их дыхательные усилия в электронный звук: техника умножает вздохи, крики и стоны, а в простом шипении заставляет услышать голос библейского змея. За сценой расположена группа вокалистов, которая комментирует эмоции центральных персонажей. Она напоминает мадригальный консорт и отсылает к Монтеверди и его «Орфею», как и сам текст *Passion*, неслучайно написанный на итальянском языке. Барочный клавесин делит оперу на части своими ритурнелями. Его тембр, по замыслу автора, должен звучать как отголосок утраченной памяти, отдаленное присутствие, метафора тени. Музыка *Passion* смешивает медитативность с эйфорией; в ее гармониях и звукорядах слышны отголоски французского музыкального модерна: Дебюсси и Мессиана, «Пеллеаса» и «Святого Франциска». Мягкие краски медленно переливаются в ней, погружая нас в вечно изменчивый облачный атлас чувств. ►

In Dusapin's stage works, the characters are often mythical or literary personae — Romeo and Juliet, Macbeth, Faust, Penthesilea. His opera *Medeamaterial*, yet another appeal to an ancient myth, was performed in Perm in 2012. *Passion* is based on the deconstructed story of Orpheus and Eurydice. Generalised He and She engage in a dialogue on the border of life and death, in a fit of passion trying to prolong the parting moment. The author elaborates the picture of their relationship in the preface to the score. The heroine refuses to return to the sun, anticipating in advance how the story will end. Her voice, mobile and intimate, worried and exhausted, is devoid of solemn pathos. This is the voice of a woman acting under the influence of an irrevocable decision. The hero, sensitive but always prepared for war, consents to be buried forever with his beloved in darkness, knowing that the path to the sun will be closed. His voice is gentle and transparent, not inflated with self-confidence but capable of outbursts of anger. He is overwhelmed by premonitions, anxiety, and doubts, knows fear and does not hide it. Dusapin sees his opera as an emotional journey where horror, joy, pain, desire, ecstasy, and anger succeed each other. However, one shouldn't expect traditional opera passions from *Passion*. All emotional changes are made *sotto voce*. Resurrecting the spirits of Maeterlinck and Debussy, the libretto is based on semitones, understatements and phrases that fade into silence.

The music and the word in *Passion* are inseparable. The composer carefully controls the breathing of the soloists and suggests that they see it as an expression of feeling, and not just a physiological necessity or a vocal effect. Muscle sensors placed near the singers' throats transform their breathing efforts into electronic sound in real time: the technique multiplies sighs, screams and moans, and in a simple hiss makes one hear the voice of the biblical serpent. Behind the scenes, there is a group of vocalists who comment on the emotions of the central characters. It resembles a madrigal consort and alludes to Monteverdi and his *Orpheus*, as well as the text of *Passion* itself, which was not by mere chance written in Italian. The Baroque harpsichord with its *ritournelles* divides the opera into parts. Its timbre, according to the author's idea, should sound like an echo of a lost memory, a distant presence, a metaphor for a shadow. *Passion*'s music mixes meditateness with euphoria; in its harmonies and sound patterns there are echoes of the French musical modernism — Debussy and Messiaen, *Pelléas* and *St Francis*. Soft colours slowly shimmer in this music, immersing us in an ever-changing cloud atlas of feelings. ►

Паскаль Дюсапен, композитор:

« Passion не ставит перед собой цели воздать Монтеверди дань уважения. В основе этой оперы — не столько “Орфей” Монтеверди, сколько фигура Орфея как таковая. Интерес к этому мифологическому персонажу возник не случайно. После оперы “Перела”¹, в которой я рассматривал тему *верха*, и оперы “Фауст. Последняя ночь”², в которой я обращался к теме *низа*, мне захотелось обнаружить, что происходит еще глубже. Некое внутреннее движение привело меня к теме преисподней — к тому, как о ней говорят литературная и музыкальная традиции.

Сначала я составил каталог изображений плачущих женщин. Прежде чем перейти к собственно сочинению оперы, я обычно собираю картинки, фотографии, делаю вырезки. Для оперы “Перела” я собрал в две большие папки почти 400 изображений, для оперы “Фауст. Последняя ночь” — чуть меньше. В начале работы над Passion я собирал репродукции картин, а также снимки, которые можно найти в прессе: рекламные фото, репортажи о катастрофах, разнообразные факты...³ Все, что было связано с болью женщин.

Откуда такой интерес именно к женской боли? Мне хотелось написать “Страсти”. Я учитывал, что означает это слово в христианской традиции, где некий любовный экстаз подчеркивается страданием. Но мне не хотелось писать “христианские страсти”, хотя вопрос веры меня очень волновал⁴. Я спросил себя, каким может быть сегодня самое точное выражение страсти. Для меня это чистая боль. Почему боль именно женщин? Из диахронического интереса, если можно так выразиться.

К мифу об Орфее я пришел через Монтеверди, когда перечитывал либретто его опер. Поначалу его история была мне известна в той версии, в какой ее знают все. Я внимательно изучил мифы, пытаюсь посмотреть на эту историю под другим углом, и обнаружил: Орфей убивает Эвридику. Он совершает такой поступок, дабы получить источник страданий, а они нужны, чтобы продолжать петь, чтобы петь еще лучше. ►

¹ «Перела — человек из дыма» (2001) — опера в 10 главах на либретто композитора.

² «Фауст. Последняя ночь» (2003–2004) — опера в одну ночь и 11 номеров, на либретто композитора.

³ Эти каталоги изображений предлагаются режиссерам. Некоторые фотографии

даже воспроизведены в партитуре. Называя одну из них, композитор уточняет:

«Я сделал всё, чтобы эта фотография появилась на сцене. Мне нужен был образ спящей женщины».

⁴ В частности, *Granum sinapis* (1992–1997) для смешанного хора на тексты Майстера Экхарта, *Umbrae mortis* (1997) для смешанного хора на тексты *Officium defunctorum*.

Pascal Dusapin, composer:

“*Passion* does not attempt to pay homage to Monteverdi. Rather than Monteverdi’s *Orpheus*, it is the mythical figure of Orpheus that lies at the origin of this opera. The interest in this character did not arise by chance in my production. After *Perelà*¹ which considered the question of the *above*, after *Faustus, the Last Night*² propelled by that of the *below*, I wanted to see what was happening even further down. There was a movement that brought me to the inferno — the way literary and musical traditions describe it.

My first step was to make up a collection of images of women crying. Before approaching the actual writing of an opera, I pick images, photographs, and make clippings. For *Perelà*, I have collected almost four hundred images, in two large binders. For *Faustus, the Last Night* a little less. As part of *Passion* project, I collected reproductions of paintings as much as clichés found in the press — advertisements, great tragedies, and various facts.³ Everything that had to do with women’s pain.

Why did the interest in women’s pain arise? I wanted to write a *Passion*. I did not ignore what this word meant in the Christian tradition, where a certain love ecstasy is highlighted by suffering. I did not want to write a Christian *Passion*, even though I gave a lot of concern to the question of faith.⁴ I wondered what the most accurate expression of *Passion* would be today. For me, it was pure pain. Why specifically women’s pain? Out of a diachronic interest, so to speak.

Through Monteverdi, this journey led me to the myth of Orpheus, while I was rereading the librettos of his operas. I knew the mythical story like everyone else. I examined the myth closely, trying to consider it in a different perspective, and I was convinced that Orpheus killed Eurydice. He commits this act to obtain the necessary conditions for his suffering, to continue singing, to sing even better. ►

¹ *Perelà* — *Uomo di fumo* (2001) is an opera in ten chapters to a libretto by the composer.

² *Faustus, the Last Night* (2003–2004) is an opera in one night and eleven numbers to a libretto by the composer.

³ These collections of images are offered to directors. Some photographs are even reproduced in the score. By designating one, the composer specifies: ‘I did everything to make this photo appear on the stage. I wanted the image of a woman sleeping.’

⁴ In particular, *Granum sinapis* (1992–1997) for mixed choir set to texts by Meister Eckhart, *Umbrae mortis* (1997) for mixed choir set to texts from the *Officium defunctorum*.

Я был далек от мысли написать нового «Орфея». Меня в первую очередь интересовала та сила, которая сближает женщину с мужчиной или отдаляет их друг от друга. Я назвал своих персонажей не Эвридика и Орфей, а Она и Он.

С этого момента я обратился к кинематографу. Я простой любитель, но меня очень интересует то, как кино умеет обращаться с конфликтом и сюжетом. От современной оперы по-прежнему требуют, чтобы у нее было либретто с традиционным повествованием, качественным началом и добротным финалом. При этом кинематограф 1950-х и 1960-х годов совершил неслыханные семантические и дискурсивные революции. Я заново пересмотрел фильмы того времени, в том числе ленту «Джульетта и духи»⁵. Этот фильм завораживает: в нем все совершается в промежутке между сном и явью, на грани, в постоянном движении. Мы не всегда знаем, что происходит, но каждую экранную минуту понимаем, о чем идет речь.

Во время создания своего либретто я действовал немного как Жан-Люк Годар: если меня интересует некое слово, я его беру. Я снова погрузился в чтение либретто Монтеверди и составил списки — каталог страстей в том смысле, в каком этот термин понимался в XVII веке. Список радостей, печалей, восторгов, отчаяний... Все аффекты. В этом смысле я прямо последовал за Монтеверди.

Итак, передо мной были папки с изображениями и файлы с перечнями слов и выражений, описывающих различные состояния страсти и почерпнутых из опер Монтеверди. Я вырезал и соединял их, пока не получил материал, который организовался сам собой. На этом этапе сочинения каждая сцена имела название: первая называлась «Восторг», вторая — «Страх»... Впоследствии я удалил эти заголовки, чтобы избежать прямолинейных толкований.

Я начал с простой констатации. Она — там, внизу; Он — здесь, наверху. Он пытается подойти к Ней, Он отступает, Он идет вперед, Он спрашивает; Она делает то же самое; постепенно Она притягивает Его к себе. Она требует от Него доказательства — окончательного доказательства любви. «Я верю тебе, но мне нужно еще», — кажется, говорит она. Или «Я тебе не верю», что означает то же самое. В конце концов, неизвестно, умрет ли Он вместе с Ней или Она вернется к своему одиночеству. В любом случае Она решила никогда больше не возвращаться назад. От этого Он потеряет голос. ►

⁵ «Джульетта и духи» — фильм Федерико Феллини 1965 года.

I was far from the idea of writing a new *Orpheus*. I was mainly interested in the movement that brings a woman closer or further away from a man. I called the protagonists Her and Him.

From that moment on, I turned to cinema. I am an ordinary cinema devotee, but I am not indifferent to the question and the story of the script. Today's opera is still required to have a libretto with a traditional narration, a good beginning and a good ending. While the cinema of the 1950s and 1960s brought about unprecedented semantic and discursive revolutions. I revisited movies from that time, and especially *Juliet of the Spirits*.⁵ This film is fascinating: everything is in between, on the verge of a dream, in the constant displacement of the text; we don't always know what is going on but we always know what it is all about.

So I went into the composition of my text and this time I acted a little like Jean-Luc Godard: if I'm interested in a word, I take it. I plunged back into reading Monteverdi's librettos and compiled word lists. My idea was to create a catalogue of passions, in the sense that the 17th century understood this term. An inventory of joys, sadness, elation, despair... all possible affects. It is in this sense that I am following Monteverdi.

So my documentation was contained in these binders of images and these word files specifying different states of passion from Monteverdi, I cut them out and reassembled them, until I got a material that organised itself. In this phase of the composition, each of the numbers had a title: "Elation" for the first, "Fear" for the second... Subsequently, I deleted these titles to avoid comments.

I started from a simple observation. She's down there, He's up here. He tries to go towards Her, He backs away, He advances, He questions; She does the same; and gradually She attracts Him towards Her. She asks Him for proof, the ultimate proof of love. 'I believe you, but I need more,' She seems to say. Or, 'I don't believe you,' which is the same thing. In the end, we don't know if He dies with Her, or if She returns to her solitude. In any case, She chose never to go back up. He will lose his voice. ►

⁵ *Giulietta degli spiriti* is a film of 1965 directed by Federico Fellini.

Такая идея пришла мне в голову, когда я пересматривал фильм “2001 год. Космическая одиссея”, в частности эпизод, в котором компьютер HAL 9000 после отключения регрессирует до детского состояния. Никаких цитат в данном конкретном случае — я просто хотел приблизиться к образу такого порядка. Для этого текст создавался одновременно с музыкой. Иногда музыка требовала определенных слов, иногда слова как бы немного предшествовали музыке. В моей работе текст играет равную с голосами и инструментами роль.

Место действия Passion? Представление об этом мы скорее получим у Данте. Я не хотел, чтобы ад напоминал то, каким мы его видим в “Орфее” Монтеверди. Ад — внутри нас. Музыка в своей медлительности может участвовать в этом воплощении *низа*. Имеется в виду замедление, отказ двигаться вперед, что является не только литературным, но и драматургическим процессом. Даже грамматика, которая связывает слова, становится неотъемлемой частью этого образа.

Она умирает несколько раз. Сначала я представлял Ее как истеричку, подверженную приступам акме, своего рода маленьким смертям. Потом я обо всем этом забыл. Я хотел встать на сторону женщин, потому что мужчины в этой истории действуют не в их интересах. Тогда я подумал о детях. О детях, которые играют в смерть, “притворяются мертвыми”. Мне хотелось наивности.

В детстве и отрочестве серьезная болезнь заставила меня провести несколько лет между двумя мирами. Я впадал в кому, а потом выходил из нее... Когда мы теряем сознание, мы не замечаем никаких предупреждающих знаков. Я много раз переживал эти переходы туда и обратно — между смертью и возрождением. Такой опыт многому меня научил. В композиции это дало мне возможность легко переходить от одной схемы к другой. Когда я пишу, я точно знаю, что делаю, но бывает, что игнорирую знание, не задумываясь почему. Я делаю. Просто делаю. Что я знаю, так это то, что нахожусь между двумя уровнями понимания себя. Вполне вероятно, “вечная смерть” главного героя Passion представляет собой бессознательную часть меня самого. Говоря отвлеченно, эта опера — моя личная история. За исключением того, что я выбрал в качестве героев мужчину, женщину и миф⁶.

(Фрагменты интервью. Париж, 25 июня 2010) ►

⁶ Из сцены 8. Он: «Назови мне причину, почему я должен спуститься туда».

Она: «Ты разве не знаешь? Здесь все существа сталкиваются со своей противоположностью».

This idea came to me when I was re-watching *2001: A Space Odyssey*, more precisely the sequence where the HAL 9000 computer regresses to an infant state after being disconnected. No citation in this specific case. I simply wanted to approach an image of the same order. To do this, the text was being constructed along with the music, at the same time. Sometimes the music required specific words, sometimes also the words came up slightly earlier than the music. In my work, the text is placed on the same level as the instruments.

The setting of *Passion*? We rather get the idea from Dante. I had no desire of presenting an evocation of Hell, as seen in *Orpheus* by Monteverdi. This inferno is inside us. The music, in its tediousness, may participate in this expression of *below*. We mean a slowdown, a refusal to move forward, which is a dramaturgical process as much as literary. Even the words and the grammar that links the words become an integral part of the representation.

She dies several times. At first, I imagined Her as a hysterical woman, subjected to acme, those numerous little deaths. Then I forgot all about it. I wanted to take the women's side — because men are not to their advantage in this story. So I thought about the children. The children who pretend to die, 'play dead'. I was craving naivety.

As a child and an adolescent, I had a serious illness that forced me to spend several years between two states. I would fall into a coma, then I would come back from it... I am familiar with this transition from one state to another. When we lose consciousness, we don't perceive any warning signs. I have experienced several times this transition back and forth — between symbolic death and reappearance. I learned a lot from it. In the process of composition, it gave me the opportunity to easily switch from one scheme to another. When I write music, I know exactly what I'm doing and sometimes I ignore it, without asking myself why. I do. I simply do. What I do know is that I am between two levels of understanding myself. This 'perpetual death' of the protagonist probably represents an unconscious part of myself. An in-depth look at the libretto of *Passion* would probably allow one to find my own story there. In abstract terms, this is my story. Except that I chose a man, a woman and a myth.⁶

(Extracts from an interview. Paris, 25 June 2010) ►

⁶ From Scene 8. Him: 'Tell me the reason you have to descend.'

Her: 'Don't you know? There all beings confront their opposite.'

Анна Гусева, режиссер:

« Само понятие passion — “страсть” — близко слову “страдать”. Греческое слово pathos (πάθος) означает одновременно “страдание”, “возбуждение” и “воодушевление”. Мы говорим о страсти как о движении души, которое, подобно страданию, не поддается нашей воле. Страсть — это огонь, который может и согреть, и сжечь. 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.

Для меня ключевая фраза в либретто — это слова героини: «Я иду туда, где все существа противостоят своей противоположности». Отсюда выросла формула спектакля. Это место — не ад, не тот свет, не переход из этого мира в иной. Это место — наша человеческая жизнь со всеми ее страданиями, болями и ранами. И об этом Он и Она пытаются сказать друг другу весь спектакль.

Композитор писал о нескольких возможных режиссерских подходах к его тексту: “Я всегда мечтал об опере, в которой истории разрастаются и переплетаются свободно, без начала и конца. В «Страсти» Lei и Lui, Она и Он, находятся в постоянном движении от одной страсти к другой, и поток этот не однопавлен и не симметричен. Страсти возникают, противостоят друг другу и разделяются на множество пересекающихся путей, имя которым — страх, радость, боль, ужас, желание, восторг, печаль, любовь и гнев”.

Наша история в десяти “страстях” нелинейна. Он и Она — Орфей и Эвридика лишь в самом архетипическом смысле. Эти двое проживают одни и те же превратности любви в лабиринте разных времен и чужих судеб, ищут друг друга в калейдоскопе историй, похожем на сновидения и воспоминания. Десять сцен оперы разыгрываются в двух распахнутых пространствах с зеркальными стенами. Яркие мизансцены — юношеская влюбленность, страсть-обсессия, жажда признания, любовь ребенка к матери — словно подсмотрены в старых фильмах и вырезках из журналов разных эпох. Они воплощены средствами физического театра, множатся в отражениях, обретают странную двойственность с помощью видеоэффектов.

Солисты отделены от этого “немого кино” и пребывают в некоем лимбе. Он и Она следуют друг за другом, но постоянно оборачиваются в неверии. Вера в Другого оказывается той самой границей между созиданием и разрушением, которую стоило бы охранять, но которую неизменно нарушают Lui и Lei — из века в век, от зарождения мифа об Орфее и Эвридике до наших дней. ■

Anna Guseva, director:



The very concept of passion is close to suffering. The Greek word “pathos” (πάθος) means “suffering”, “excitement”, and “inspiration” at the same time. We speak of passion as a movement of the soul, which, like suffering, is not subject to our will. Passion is a fire that can both keep you warm and scorch. While working with Pascal Dusapin’s composition, I observe how passions tear characters apart between the opposites and look for the boundary separating creative and destructive impulses, the line which a person can never stand firmly on.

For me, the core statement in the libretto is when the heroine says she is going to a place where “all beings confront their opposite”. This is the line where the formula of the production stems from. The place she is talking about is neither hell, nor afterlife; it is not even a passage to the Great Beyond. This place is human life with all its suffering, pain and wounds. That is what He and She are trying to tell each other throughout the entire performance.

The composer wrote about several possible directorial approaches to his text: “I have always dreamed of an opera in which stories grow and intertwine, as freely as possible, without beginning or end. In *Passion*, Lei and Lui are brought to life by the continuous transition from one passion to another. It is never unidirectional or even symmetrical. Passions arise, oppose each other and are divided into many paths, crossed by fear, joy, pain, horror, desire, delight, sadness, love, and anger.”

Our story in the ten “passions” is non-linear. He and She are Orpheus and Eurydice only in the most archetypal sense. These two live the same vicissitudes of love in a maze of different eras and other people’s destinies, looking for each other in a kaleidoscope of stories similar to dreams and memories. Ten scenes of the opera are unfolding in two open spaces with mirrored walls. Vivid mise-en-scenes — adolescent infatuation, obsession, thirst for recognition, a child’s love for his mother — seem to be spied on in old films and magazine clippings from different eras. They are embodied by means of physical theatre, multiply in reflections, and acquire a strange duality with the help of video effects.

The soloists are set apart from this “silent film” and dwell in a kind of limbo. He and She follow each other but constantly turn around in disbelief. Faith in Another turns out to be the very boundary between creation and destruction that should be guarded, but which Lui and Lei invariably violate — from century to century, from the birth of the myth of Orpheus and Eurydice to the present day.’ ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

28.06

PASSION

ПЛАЧИ·И·ГИМНЫ

из серии «Библейский цикл» | 1980–1990 | бумага, гуашь, акварель | 59,5 × 84
from the Biblical Cycle | 1980–1990 | watercolour and gouache on paper | 59.5 × 84

28.06

ПТ

22:00

12+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

камерный концерт

«ПЛАЧИ И ГИМНЫ»

Московский ансамбль современной музыки (МАСМ):

Ольга Россини — голос

Арина Зверева — голос

Ольга Демина — виолончель

Константин Ефимов — флейта

Олег Танцов — кларнет

Ярослав Кострыкин — фагот

Михаил Дубов — фортепиано, клавесин

Александр Суворов — ударные

Евсей Зубков — ударные

Луиза Минцаева — арфа

Евгений Субботин — скрипка

Ирина Сопова — альт

Григорий Кротенко — контрабас

Ильнур Габидуллин — электроника

Виктория Коршунова — руководитель МАСМ

Концерт

проводится

при поддержке

Министерства

культуры РФ

Программа:

Артур Лурье (1891–1966)

«Плач Богородицы. Фрагмент благочестивой

песни XIII века» | Pleurs de la Vierge Marie.

Fragment d'une chanson pieuse du XIII siècle

для голоса, скрипки, альты и виолончели, ор. 26 (1915)

Перевод со старофранцузского — Михаил Кузмин

Альфред Шнитке (1934–1998)

Гимны для камерно-инструментального ансамбля (1974–1979)

№ 1 для виолончели, арфы и литавр

№ 2 для виолончели и контрабаса

№ 3 для виолончели, фагота, клавесина и колоколов

№ 4 для виолончели, фагота, клавесина, арфы, литавр, колоколов

и контрабаса

Алексей Сысоев (р. 1972)

«Сиротиночка» для сопрано, камерного ансамбля и электроники

на текст русского северного народного плача (2023, премьера)

Сочинение создано в рамках проекта «Ноты и кivotы» Союза композиторов России

28.06

FRI

22:00

12+

🏠 ORGAN CONCERT HALL OF THE PERM PHILHARMONIC
chamber concert

LAMENTATIONS AND HYMNS

Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME):

Olga Rossini — voice

Arina Zvereva — voice

Olga Demina — cello

Konstantin Efimov — flute

Oleg Tantsov — clarinet

Yaroslav Kostykin — bassoon

Mikhail Dubov — piano, cembalo

Alexander Suvorov — percussion

Evsevy Zubkov — percussion

Luisa Mintsaeva — harp

Evgeny Subbotin — violin

Irina Sopova — viola

Grigory Krotenko — double bass

Ilnur Gabidullin — electronics

Victoria Korshunova — MCME General Manager

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

On the programme:

Arthur-Vincent Lourié (1891–1966)

*The Lament of the Virgin. Fragment of a Pious Song
of the 13th Century | Pleurs de la Vierge Marie.*

Fragment d'une chanson pieuse du XIII^e siècle

for voice, violin, viola, and cello, Op. 26 (1915)

Translation from Old French by Mikhail Kuzmin

Alfred Schnittke (1934–1998)

Hymns for Chamber Instrumental Ensemble (1974–1979)

No. 1 for cello, harp, and timpani

No. 2 for cello and double bass

No. 3 for cello, bassoon, harpsichord, and bells

No. 4 for cello, bassoon, harpsichord, harp, timpani, bells, and double bass

Alexey Sysoev (b. 1972)

Sirotinochka | The Little Orphan for soprano, chamber ensemble,
and electronics set to the lyrics of the folk lamentation
of the Russian North (2023, premiere)

The composition was created as part of the project *Notes and Quotas* of the Union of Russian Composers

МАСМ — Московский ансамбль современной музыки — постоянный участник Дягилевского фестиваля. Это независимый профессиональный коллектив, созданный в 1990 году, первый российский ансамбль, сфокусировавшийся на продвижении музыки XX и XXI веков и поддержке современных композиторов. На счету коллектива — свыше тысячи российских и мировых премьер, крупные просветительские проекты, дискография из более чем 50 альбомов, престижные награды. В новой программе МАСМ «Плачи и гимны» композиторы трех поколений русского авангарда вступают в диалог, исследуя сокровенный мир глубинных человеческих переживаний: ритуального страдания, эйфории, духовного опыта.

Первый авангард представлен фигурой **Артура Лурье**. Этот денди и богемный эстет бросил учебу в Петербургской консерватории, чтобы строить утопическое будущее новой музыки. В первой половине 1910-х годов Лурье дружил с Маяковским, Хлебниковым, Татлиным и Ахматовой, носил вызывающие костюмы и был фактическим музыкальным руководителем кабаре «Бродячая собака», легендарного места встреч столичных футуристов. В своих радикальных опусах он экспериментировал с атональностью, микрохроматикой и необычной записью нот. На этом фоне «Плач Богородицы» на старофранцузский текст в переводе Михаила Кузмина удивляет скорее своей традиционностью. Экспрессивные диссонансы лишь оттеняют здесь тонкую лирику, в которой слышно знакомство автора, принявшего католичество в 1913 году, с церковным обиходом.

Гимны **Альфреда Шнитке** написаны в 1970-х и отражают период духовного и стилистического поиска, через который проходил тогда их автор. Сам Шнитке утверждает, что исходный импульс к сочинению Гимнов был не религиозным, а исследовательским и вырос из интереса к древнерусской теории музыки и тембровому родству низких инструментов. Три части из четырех были написаны к случаю: на заказ или в качестве киномузыки. Тем примечательнее итоговая цельность и очевидная религиозная подоплека Гимнов как цикла. Их медленное время и суровый колорит ассоциируются с храмовым пространством: архаические песнопения обрастают таинственным гулом, превращаются в терпкое многоголосие и перемежаются загадочными созвучиями-сфинксами. Нет и следа фирменной авторской игры стилями: Шнитке настойчиво ищет в это время единый язык, сплавляя воедино разные грани своей композиторской личности.

Пьеса **Алексея Сысоева** «Сиротиночка» обращена не столько к детям, сколько ко всем, кто в той или иной степени чувствует в нынешнем мире собственное сиротство. В основе ее лежит подлинный северный фольклорный текст, который автор трактует предельно всерьез, без тени иронии и без намека на отстраненность или дистанцию. Это ритуальный плач эпохи рейвов, поставангарда и виртуальной реальности, музыка, замкнутая в своей внутренней боли, но в конце все же находящая в себе силы открыться внешнему миру, обещая зрителям робкую надежду на лучшее. ■

The MCME (Moscow Contemporary Music Ensemble) is a regular participant in the Diaghilev Festival. It is an independent professional community created in 1990, the first Russian ensemble focused on promoting music of the 20th and 21st centuries and supporting contemporary composers. The ensemble has presented more than a thousand Russian and world premieres, major educational projects, a discography of more than fifty albums, and has received a range of prestigious awards. In the new MCME's programme *Lamentations and Hymns*, three generations of the Russian avant-garde composers enter into a dialogue exploring the innermost world of deep human experiences — ritual suffering, euphoria, and spiritual experience.

The first avant-garde is represented by the figure of **Arthur Lourié**. This dandy and bohemian aesthete dropped out of his studies at the St Petersburg Conservatory in order to build a utopian future of new music. In the early 1910s, Lourié was friends with Mayakovsky, Khlebnikov, Tatlin, and Akhmatova, wore provocative costumes and was the de facto musical director of the Stray Dog cabaret, a legendary meeting place for the capital's Futurists. In his radical opuses, he experimented with atonality, microchromatics and unusual musical notation. Against this background, the *Lament of the Virgin* set to a text in Old French translated by Mikhail Kuzmin surprises rather with its traditionality. Expressive dissonances only highlight the subtle lyrics here, making obvious the familiarity with church life of the author who converted to Catholicism in 1913.

Alfred Schnittke's Hymns were written in the 1970s and reflect the period of spiritual and stylistic search that their author was going through at that time. Schnittke himself argues that the initial impulse to compose Hymns was not religious but rather that of an explorer, and grew out of an interest in ancient Russian music theory and the timbre relationship of low sounding instruments. Three of the four parts were written for an occasion, on commission, or as film music. The more remarkable is the final integrity and the obvious religious background of the Hymns as a cycle. Their slow pace and austere colours are associated with church space: archaic chants become overgrown with a mysterious hum, turn into a tart polyphony and are interspersed with mysterious consonances-sphinxes. There is no trace of the author's signature style play — Schnittke is persistently searching for a unifying language at this time, fusing together different facets of his compositional personality.

Alexey Sysoev's piece *Sirotinochka* ('The Little Orphan') is addressed not so much to children as to everyone who, to a greater or lesser extent, feels their own orphanhood in the current world. It is based on an authentic northern folklore text, which the author treats extremely seriously, without a shadow of irony and without a hint of detachment or distance. This is a ritual lament of the era of raves, post-avant-garde, and virtual reality, music locked on its inner pain, which in the end still finds the strength to open itself to the outside world, promising the audience a faltering hope for the best. ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024

29.06

КАЖЕТСЯ·ВСЁ·ЗА
ВЕРТЕЛОСЬ·ИЗ-ЗА
ДЖЕЗУАЛЬДО
PASSION

из серии «Абстракция» | конец 1980-х — начало 1990-х | бумага, гуашь, акварель | 61,8 × 86,3
from the series Abstraction | late 1980s — early 1990s | watercolour and gouache on paper | 61.8 × 86.3

29.06

СБ

18:00

16+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

*концерт-читка***«КАЖЕТСЯ, ВСЕ ЗАВЕРТЕЛОСЬ
ИЗ-ЗА ДЖЕЗУАЛЬДО»**

Вокальный ансамбль N'Caged:

Арина Зверева

Анастасия Полянина

Ольга Россини

Сергей Малинин

Илья Лаптев

Автор проекта и литературно-сценической адаптации —

Ксения Ануфриева

Вокальный ансамбль N'Caged, созданный Ариной Зверевой в 2013 году, широко известен интерпретациями современной музыки, часто написанной специально для этого коллектива. С 2015 года солисты ансамбля участвуют в постановках Электротеатра Станиславский, получая за свои работы номинации и премии «Золотая маска». Камерные, в том числе site-specific и музейные, проекты также занимают большое место в работе ансамбля.

Новый формат — концерт-читка — появился как раз в этом русле. Проект был вдохновлен выставкой «Названо Вазари. Маньеризм», которая проходила в Волго-Вятском филиале ГМИИ им. А. С. Пушкина (Арсенал, Нижний Новгород) с осени 2023 по весну 2024 года. Ксения Ануфриева, музыковед и куратор междисциплинарных проектов, положила в основу концерта-читки детективный рассказ аргентинского классика XX века Хулио Кортасара «Клон».

Герои рассказа — участники вокального ансамбля. Они исполняют музыку сложнейшего композитора конца XVI века, Карло Джезуальдо да Венозы. Одна из героинь, стремясь выразить уровень музыкального единства в ансамбле, произносит слово «клон»: чтобы петь Джезуальдо, нужно быть клонами друг друга, чувствовать музыку как один человек. Впрочем, возможно ли это? Сложные взаимоотношения в ансамбле полифонически накладываются на рассуждения о Джезуальдо, прославившемся не только музыкальными прозрениями, но и убийством из ревности. ►

29.06

SAT

18:00

16+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC 'TRIUMPH'

concert-reading

IT SEEMS THAT EVERYTHING KICKED OFF BECAUSE OF GESUALDO

N'Caged Vocal Ensemble:

Arina Zvereva

Anastasia Polyanina

Olga Rossini

Sergey Malinin

Ilya Laptev

Author of the project and the literary and stage adaptation —

Ksenia Anufrieva

Created by Arina Zvereva in 2013, the **N'Caged Vocal Ensemble** is widely known for its interpretations of contemporary music, often written specifically for this group. Since 2015, the ensemble's soloists have taken part in Stanislavsky Electrotheatre productions, received nominations and prizes of the 'Golden Mask' National Theatre Award for their work. Chamber projects, including site-specific ones and those that took place in museums, also form a large part in the work of the ensemble.

A new format — concert-reading — appeared in line with the ensemble's track. The project was inspired by the exhibition *Named by Vasari*. Mannerism, which has been held at the NCCA Nizhny Novgorod — Arsenal from the autumn of 2023 to the spring of 2024. Ksenia Anufrieva, a musicologist and curator of interdisciplinary projects, based the concert-reading on the detective story *Clone* by the Argentine classic of the 20th century Julio Cortázar.

The characters of the story are members of a vocal ensemble. They perform the music of the most difficult composer of the late 16th century, Carlo Gesualdo da Venosa. One of the heroines, trying to express the level of musical unity in the ensemble, utters the word 'clone' — in order to sing Gesualdo, they have to be clones of each other, feel the music as if they were one. But is it actually possible? The complex relationships in the ensemble are polyphonically superimposed on the arguments about Gesualdo, famous not only for musical insights but also for murder motivated by jealousy. ►

Ксения Ануфриева, автор проекта:

« Этот проект создан специально для ансамбля. Отталкиваясь от идей выставки “Названо Вазари. Маньеризм”, перформанс переплетает в своей сложной полифонической ткани пение и чтение текста, маньеризм XVI и психологизм XX столетия, чуткое вслушивание и смелый ревизитинг.

Сложилась идеальная ситуация: текст рассказа Кортасара об участниках вокального ансамбля читают настоящие вокалисты. В перформансе они не пытаются “играть роли”, не стремятся к актерскому существованию на сцене, но выступают в своем подлинном качестве. Это читка устами музыкантов, для которых концертная ситуация — пение мадригалов а капелла — на первом месте. Мы не добавляем никаких визуальных и световых эффектов к аудиальному потоку: ничто не должно мешать следить за полифонией голосов в музыке и вокруг нее.

В ходе концерта-читки N'Caged исполняет пять пятиголосных мадригалов из Пятой мадригальной книги Джезуальдо. Знатоки творчества Кортасара вспомнят, что в рассказе “Клон” больше персонажей, чем голосов в партитурах Джезуальдо. Поэтому текст был адаптирован к музыкальной реальности, а авторский пересказ разговоров превращен в прямые диалоги.

Биография Джезуальдо легла в основу многих литературных, музыкальных и кинематографических произведений. Рассказ о том, что именно “завертелось из-за Джезуальдо”, был бы неполным без озвучивания хотя бы одной современной партитуры. Я выбрала музыку Сальваторе Шаррино, относящегося к числу ведущих новейших композиторов Италии, который среди прочего написал оперу о князе Венозы “Лживый свет очей моих” (*Luci mie traditrici*). В то же самое время свою оперу “Джезуальдо” создавал Альфред Шнитке. Премьера Шнитке состоялась первой — в 1995 году. В его опере процитированы мадригалы главного героя. Поэтому Шаррино, желавший сделать то же самое, изменил планы, включив в свою оперу цитаты из мадригалов другого композитора-маньериста XVI века, Клода Лежёна. В пространстве нашего перформанса Джезуальдо и Шаррино наконец встречаются лицом к лицу: вместе с мадригалами князя Венозы в ходе концерта-читки N'Caged исполняет четыре мадригала Шаррино из цикла *12 Madrigali* (2006). Писатель XX и композитор XXI века беседуют с композитором XVI столетия, и мы пытаемся расслышать их через диалоги и пение персонажей.

Разговор этот получается о теме сколь вечной, столь и болезненно актуальной. Тема гения и злодейства проходит красной нитью через всю историю искусства. Дискуссии о том, как соотносятся художественные прозрения и темные стороны личностей многих и многих авторов: от Карло Джезуальдо до Вагнера, — вновь звучат остро и горячо. Хроматические лабиринты мадригалов Джезуальдо — бездна. И заглядывать в нее так страшно, что невозможно удержаться».

Ksenia Anufrieva, author of the project:



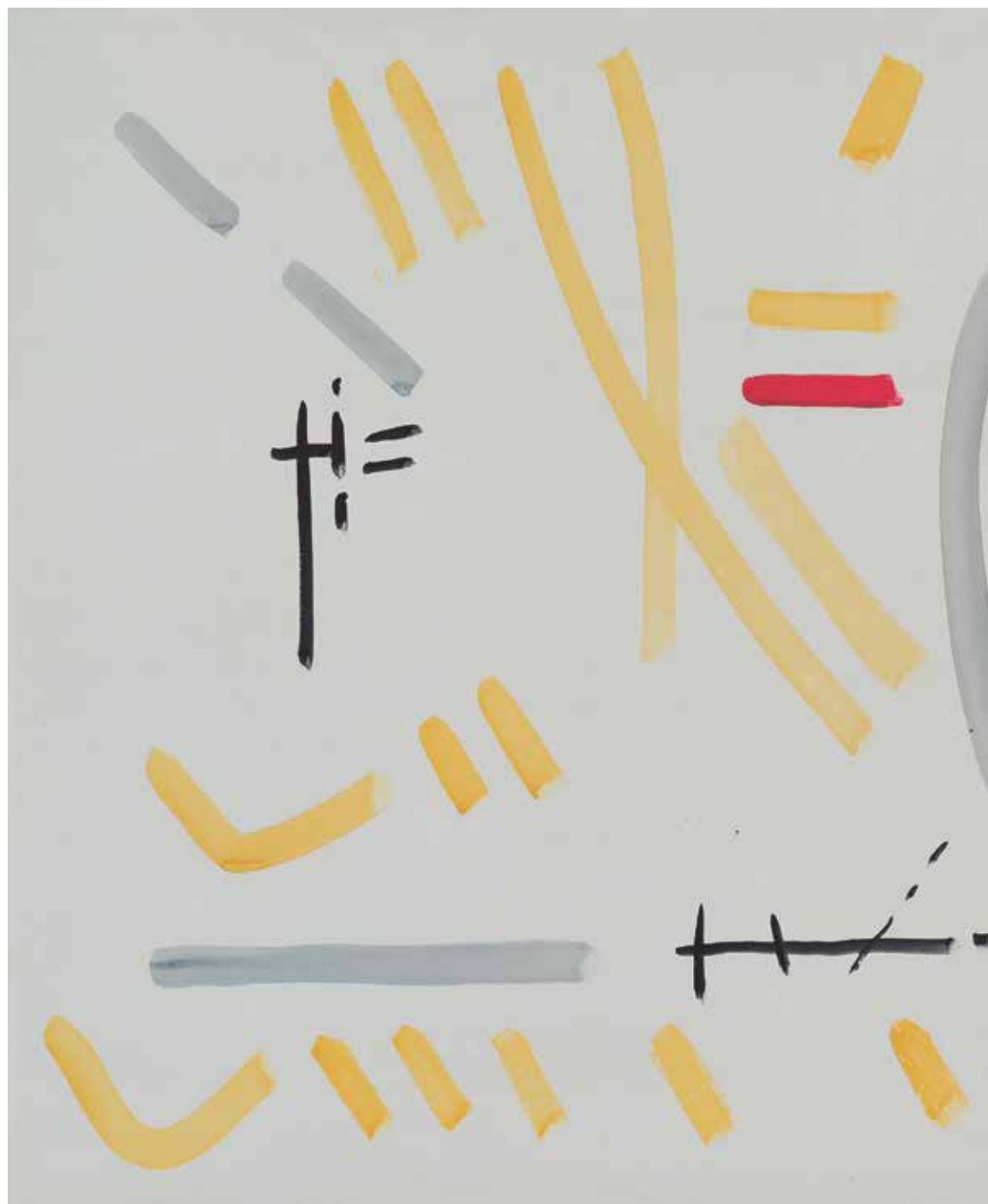
This project was created specifically for the ensemble. Based on ideas from the exhibition *Named by Vasari*. Mannerism, in its complex polyphonic fabric, the performance intertwines singing and reading, the Mannerism of the 16th and the psychologism of the 20th century, sensitive listening and bold revisiting.

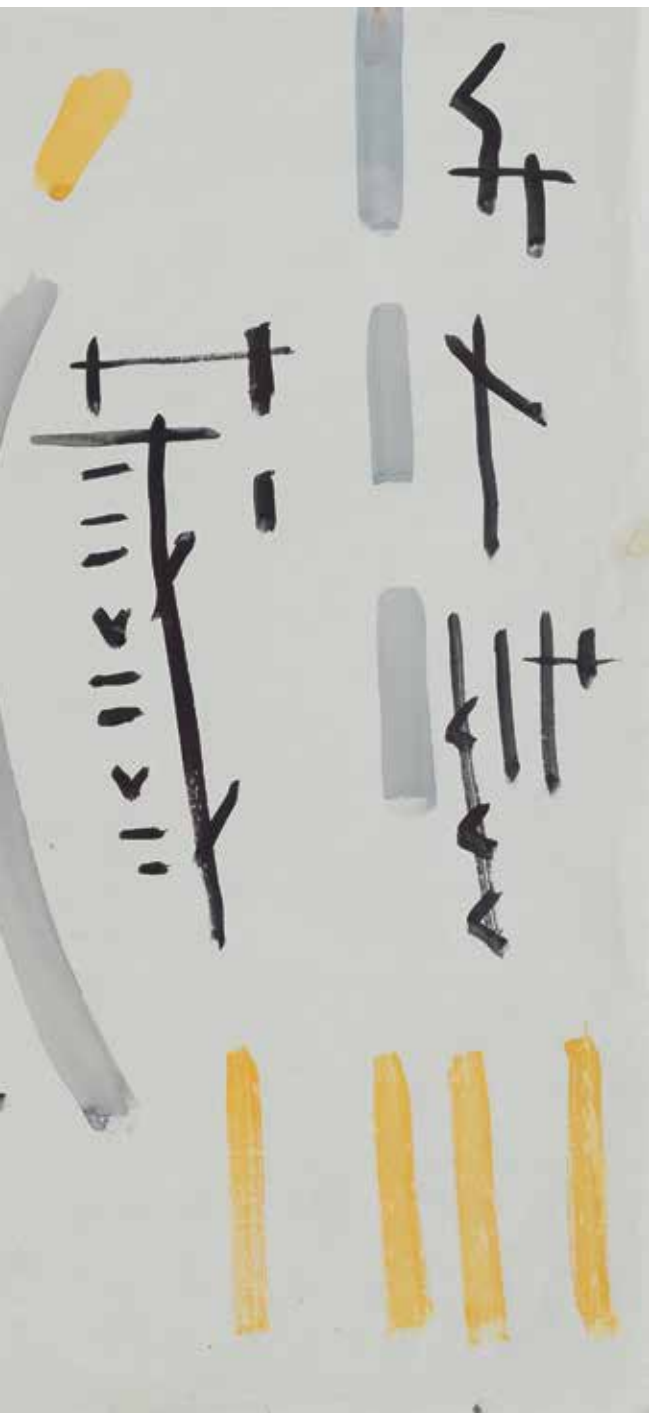
It was an ideal situation — Cortázar's story about the members of a vocal ensemble is read by real vocalists. In the performance, they do not try to "personify the characters", they do not strive for an actor's existence on stage but act in their true quality. This is a reading by the musicians, for whom the concert situation — singing madrigals a cappella — stands in the first place. We do not add any visual or lighting effects to this auditory stream — nothing should interfere with us following the polyphony of voices in and around the music.

During the concert-reading, N'Caged performs five five-voice madrigals from Gesualdo's Madrigal Book V. Connoisseurs of Cortázar's work will recall that there are more characters in *Clone* than there are voices in Gesualdo's scores. Therefore, the text was adapted to musical reality, and the author's retelling of conversations was turned into dialogues.

Gesualdo's biography has become the basis of many literary, musical, and cinematic works. The story of what exactly "kicked off because of Gesualdo" would be incomplete without voicing at least one modern score. I've chosen the music of Salvatore Sciarrino, one of Italy's leading contemporary composers, who, among other things, wrote the opera about Prince Venosa, *Luci mie traditrici* ('My Traitorous Eyes'). At the same time, Alfred Schnittke wrote his opera *Gesualdo*. Schnittke premiered first — in 1995. The madrigals of the main character are quoted in his opera. Therefore, Sciarrino, who had wanted to do the same, changed his plans by including quotes from madrigals by another 16th century Mannerist composer, Claude Le Jeune, in his opera. In our performance, Gesualdo and Sciarrino finally meet face to face: along with the madrigals by Prince Venosa, in the concert-reading the N'Caged vocal ensemble performs four madrigals by Sciarrino from the cycle *12 Madrigali* (2006). The 20th-century writer and the 21st-century composer engage in a conversation with the 16th-century composer, and we are trying to hear them through characters' dialogues and singing.

This conversation turns out to be about a topic as eternal as it is painfully relevant. The topic of genius and villainy runs like a red thread through the entire history of art. Debates on how artistic insights and dark sides of personalities of many, many authors from Carlo Gesualdo to Wagner relate are once again seem to be acute and hot. The chromatic labyrinths of Gesualdo's madrigals are an abyss. And looking into it is so scary that it is impossible to resist.' ■





ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ·2024
20—29.06

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ПРОГРАММА
ФЕСТИВАЛЬНЫЙ
КЛУБ

из серии «Абстракция» | 1990-е | бумага, гуашь, акварель | 49 × 63
from the series *Abstraction* | 1990s | watercolour and gouache on paper | 49 × 63

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

Дягилевский фестиваль — 2024 открывается одной из величайших хоровых партитур Баха, а центральными событиями стали три оперные премьеры. Образовательная программа под кураторством Анны Фефеловой следует в русле интересов фестиваля и фокусируется на трех направлениях работы со студентами: **лаборатория хорового мастерства**, **лаборатория для режиссеров «Не только опера»** и **лаборатория для вокалистов «Голос и тело»**.

Все события образовательной программы открыты для публики. Расписание можно найти на сайте фестиваля.

Впервые на фестивале — в рамках **лаборатории хорового мастерства** под руководством главного хормейстера musicAeterna Виталия Полонского — создается фестивальный молодежный хор. Его участники получают доступ к практическому опыту на встречах с дирижером, художественным руководителем Московского государственного академического камерного хора Владимиром Мининым, художественным руководителем musicAeterna Теодором Курентзисом, художественным руководителем детского хора «Весна» Ириной Авериной и с Виталием Полонским. Занятия со специалистами по современной и старинной музыке, мастерами традиционных и новейших голосовых и дыхательных практик дополняют программу. Итоги лаборатории хорового мастерства можно будет услышать 25 июня на концерте фестивального хора в Большом зале Дома Дягилева, который традиционно принимает основную часть образовательной программы Дягилевского фестиваля. ►

20–29.06

EDUCATIONAL PROGRAMME OF THE DIAGHILEV FESTIVAL

The Diaghilev Festival 2024 opens with one of Bach's greatest choral scores, and its highlight events are three opera premieres. The Educational Programme curated by Anna Fefelova has been shaped along the lines dictated by the interests of the festival and focuses on three areas of work with students: **the Choral Performance Laboratory**, **the Laboratory for Stage Directors *Beyond Opera***, and **the Laboratory for Vocalists *Voice and Body***.

All events of the Educational Programme are open to the public. The schedule is available on the festival's website.

For the first time in Perm, a youth festival choir under the direction of musicAeterna Chief Chorus Master Vitaly Polonsky is to be created as part of **the Choral Performance Laboratory**. Its participants will get access to first-hand practical experience in the meetings with the conductor, Artistic Director of the Moscow State Academic Chamber Choir Vladimir Minin, Artistic Director of musicAeterna Teodor Currentzis, Artistic Director of the 'Vesna' Children's Choir Irina Averina, and with Vitaly Polonsky. Classes with masters specialising in early and modern music, masters of traditional and cutting-edge voice and breathing practices complement the programme. The results of the Choral Performance Laboratory will be presented on the 25th of June, 2024 at the concert of the Festival Choir in the Great Hall of the Diaghilev House, which traditionally hosts the main part of the Diaghilev Festival's Educational Programme. ►

Гостем **лаборатории для режиссеров «Не только опера»** станет Анатолий Васильев. Он проведет встречи с ее участниками, где представит записи своей постановки «Медея. Материал» и аудиоспектакля «Портрет Дориана Грея» с их последующим разбором. Куратор лаборатории, режиссер Елизавета Мороз поясняет: «Музыкальные спектакли не ограничиваются жанром оперы. Оратории, кантаты, вокальные циклы, мессы и другие музыкальные формы всё чаще оказываются полноценной частью репертуара мировых оперных театров. “Музыкальным” спектакль может стать, даже если в ходе постановки не извлекается ни одной ноты в привычном смысле слова и только голос или текст выступают музыкальными инструментами. Целью лаборатории является взгляд на музыкальный театр под разными углами зрения». В процессе семинаров, лекций, практических занятий и посещений репетиций фестивальной программы режиссеры получают возможность взглянуть на процесс сложения музыкального спектакля: от создания концепции и взаимодействия с дирижером (купюры, специфика решения мизансцен) до практической работы (взаимодействие с солистами и хором).

Лаборатория «Голос и тело» предназначена для оперных певцов. Они получают редкую возможность поработать с мастерами, которые занимаются взаимодействием тела, голоса и мозга, в том числе с Ирины Циракидис (Греция), востребованной оперной певицей и одновременно руководителем центра ARTience by Phonoquest. Композитор, исследователь, педагог и исполнитель Йоргос Калудис (Греция) поделится авторским методом осознанной музыкальной практики, с помощью которой исполнители могут ускорить освоение музыкального произведения и воплотить сложные ритмические рисунки.

Выпускницы лаборатории исторически информированного исполнительства прошлого года вернутся на фестиваль с программой барочной музыки *Post mortem XVII*. Ее смогут услышать и гости фестиваля, и жители городов Пермского края: молодые музыканты традиционно выступают с выездными концертами, которые сопровождаются встречами-беседами с учащимися музыкальных школ. Этот проект осуществляется благодаря поддержке со стороны «Метафранс Кемикалс», которая много лет помогает образовательной программе в направлении **Women in Art**, предоставляя дополнительные возможности для женщин, выбравших для себя профессии в сфере искусства.

В рамках **программы «Начало»** на Дягилевский фестиваль снова придут учителя из музыкальных школ Пермского края и всей России. На этот раз программа, созданная в 2022 году, принимает преподавателей хоровых дисциплин. Они смогут посетить события лаборатории хорового мастерства и цикл тренингов в области эффективного, доверительного и плодотворного взаимодействия с детьми, который разработан Тамарой Третьяковой, психологом, медиатором, руководителем Московского отделения Ассоциации когнитивно-поведенческой психотерапии. ■

The guest of the **Laboratory for Stage Directors *Beyond Opera*** — Anatoly Vasiliev — will present recordings of his production *Medeamaterial* and the audio performance *The Picture of Dorian Gray* with their subsequent analysis. The curator of the laboratory, stage director Elizaveta Moroz clarifies: ‘Musical performances are not limited to the genre of opera. Oratorios, cantatas, vocal cycles, masses, and other musical forms are increasingly becoming a comprehensive part of the repertoire of world opera houses. A performance can become “musical” even if not a single note is extracted in the usual sense of the word in the production process, and only the voice or text become musical instruments. The purpose of the laboratory is to look at musical theatre from different perspectives.’ In the course of seminars, lectures, workshops, and attending rehearsals of the festival programme, directors will get the opportunity to look at the process of creating a musical performance from developing a concept and interacting with the conductor (omissions, specifics of addressing mise-en-scenes) to practical work (interaction with soloists and choir).

The Laboratory Voice and Body is designed for opera singers. They get a rare opportunity to work as masters who deal with the interaction of the body, voice, and brain, including Irini Tsirakidis (Greece), a sought-after opera singer and, at the same time, the head of the ARTience Centre by PhonoQuest. The composer, researcher, pedagogue, and performer Yiorgos Kaloudis (Greece) will share his original method of mindful musical practice, with which performers accelerate their musical comprehension and embody complex rhythmic patterns.

Last-year graduates of the Laboratory of Historically Informed Performance will return to the festival with the programme of Baroque music *Post mortem XVII*. Both guests of the festival and residents of Perm Krai will be able to hear it as young musicians traditionally give visiting concerts accompanied by meetings and conversations with students of music schools. This project has been made possible thanks to the support of Metafrax Chemicals, which has been helping the Educational Programme for many years with its ***Women in Art*** track providing additional opportunities for women who have chosen professions in the field of art.

As part of the ***Starting Point*** programme, teachers from music schools of Perm Krai and all over Russia come to the Diaghilev Festival again. This time, the programme created in 2022, welcomes teachers of choral disciplines. They will be able to attend the events of the Choral Performance Laboratory and a cycle of workshops in the field of effective, trusting, and fruitful interaction with children, which was developed by Tamara Tretyakova, a psychologist and mediator, the head of the Moscow Branch of the Association of Cognitive Behavioural Psychotherapy. ■

20–29.06

КЛУБ. ДЯГИЛЕВСКИЙ. 2024. МОЛОДОСТЬ

Дягилев здесь <...> Он энергичен, весел и полон грандиозных планов.

А. Н. Бенуа

Молодость: перформанс с искусственным интеллектом в филармонии «Триумф», световые инсталляции для рояля, медиаспектакли с чувствительными микрофонами, естественный рейв в Музее пермских древностей, медленный балет на фоне пейзажа, академические концерты и саунд-вечер под открытым небом на Эспланаде, кино на крыше и «вечный свет» в Художественном училище.

Молодость: каждое фестивальное утро, день, вечер, ночь.

Молодость: подкасты, встречи, обсуждения в свободном формате, книги, кофе, еда, вино.

Молодость: композиторы, режиссеры, хореографы, художники и кураторы, имена которых скоро будут звучать везде.

Молодость: лаборатории звука, танца, света для всех-всех-всех.

Молодость: страстно, открыто, комфортно, удивительно — для каждого.

Молодость: смысл клуба Дягилевского фестиваля в 2024 году.

Молодость всех возрастов!

Вход на все события клубной программы бесплатный.

Расписание на сайте фестиваля.



фестивальный плейлист

 **ЗВУК**
nifi · стриминг

20–29.06

THE CLUB. DIAGHILEV FEST. 2024. YOUTH

Diaghilev is here [...] He is energetic, cheerful, and full of grandiose plans.

Alexandre Benois

Youth: performance with AI at the Private Philharmonic 'Triumph', light installations for the piano, media performances with sensitive microphones, a natural rave at the Museum of Permian Antiquities, slow ballet in a landscape, academic concerts and an open-air sound evening on the Esplanade, cinema on the roof and 'eternal light' at Arts College.

Youth: every festival morning, afternoon, evening, night.

Youth: podcasts, meetings, free discussions, books, coffee, food, wine.

Youth: composers, directors, choreographers, artists, and curators, whose names will soon be heard far and wide.

Youth: laboratories of sound, dance, light for all, all, all.

Youth: passionately, openly, comfortably, amazingly — for each individual.

Youth is the meaning of the Diaghilev Festival Club in 2024.

Youth of all ages!

All events of the Club Programme are free for charge.

The schedule is available on the festival's website.



The festival playlist



3BYK

HiFi · СТРИМИНГ



из серии «Абстракция» | 1990-е | бумага, гуашь, акварель | 61 × 86
from the series Abstraction | 1990s | watercolour and gouache on paper | 61 × 86

Юрий Злотников — художник буклета

В буклете Дягилевского фестиваля — 2024 представлена графика Юрия Злотникова (1930–2016), одного из классиков отечественного искусства, который развивал язык абстракции с 1950-х годов. Созданная Юрием Злотниковым художественная концепция, основанная на научно-аналитическом подходе, продолжает модернистские традиции авангарда и оказывает огромное влияние на развитие современного российского искусства. В буклете опубликованы работы из нескольких серий, пополнявшихся автором с конца 1970-х до 1990-х годов.

Ключевые персональные выставки Юрия Злотникова прошли в Государственной Третьяковской галерее (2004, Москва), Государственном Русском музее (2008, Санкт-Петербург), Московском музее современного искусства (2011), Мультимедиа Арт Музее (2016, Москва). Работы Злотникова хранятся в Национальном музее современного искусства (Центр Помпиду, Париж), Музее Зиммерли Ратгерского университета (штат Нью-Джерси, США), в Государственной Третьяковской галерее (Москва), Государственном Русском музее (Санкт-Петербург), ГМИИ им. А. С. Пушкина (Москва), ММОМА (Москва), в других музейных коллекциях и в частных собраниях по всему миру.

Публикация произведений Юрия Злотникова состоялась при поддержке галереи pop/off/art.

Yuri Zlotnikov is the booklet's artist

The booklet of the Diaghilev Festival 2024 is illustrated with graphic works by Yuri Zlotnikov (1930–2016), one of the Russian classics who developed the visual language of abstract art since the 1950s. Based on a scientific and analytical approach, the artistic concept developed by Yuri Zlotnikov follows the modernist traditions of the avant-garde and has had a huge impact on the development of modern Russian art. The booklet contains works from several series, which were expanded by the author from the late 1970s to the 1990s.

Yuri Zlotnikov's key solo exhibitions were hosted at the State Tretyakov Gallery (Moscow, 2004), the State Russian Museum (St Petersburg, 2008), the Moscow Museum of Modern Art (2011), the Multimedia Art Museum (Moscow, 2016). Zlotnikov's works are kept at the National Museum of Modern Art (Centre Pompidou, Paris), the Zimmerli Art Museum at Rutgers University (New Jersey, USA), the State Tretyakov Gallery (Moscow), the State Russian Museum (St Petersburg), the Pushkin State Museum of Fine Arts (Moscow), MMOMA (Moscow), and other museums and private collections across the world.

The publication of Yuri Zlotnikov's works was possible due to the support of the pop/off/art gallery.



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

художественный руководитель **Теодор Курентзис**

дирекция дягилевского фестиваля

директор Анна Касимова
продюсер Дарья Зайкова
технический директор Юрий Чернов
технический координатор Арсений Юдин
координатор мероприятий Елена Завершинская
менеджеры: Ольга Дерюгина, Юлия Сереброва, Наталия Атаманова,
Антонина Лукьянова, Анастасия Белослудцева, Ирина Головкова,
Татьяна Демакова, Анастасия Богатырева, Татьяна Катаева
куратор образовательной программы Анна Фефелова
координатор образовательной программы Антонина Стерина
куратор программы фестивального клуба Александр Шумилин
рг, работа со сми: Оксана Гекк
маркетинг, реклама: Иван Нечаев
smm: Елена Свиридова

дягилевский фонд поддержки культурных инициатив

директор Ангелина Макиенко

редактор буклета Ольга Комок
дизайн, верстка, подготовка к печати: Евгения Мрачковская
авторы текстов: Роман Насонов, Кирилл Архипов, Паскаль Дюсапен,
Антон Светличный, Ольга Комок
перевод: Софья Абашева
корректор Андрей Бауман
дизайн имиджа фестиваля: Мика Саламаха
леттеринг: Валерий Голыженков

печать: типография «Астер», Пермь, Усольская ул., 15

artistic director **Teodor Currentzis**

the diaghilev festival management

director Anna Kasimova

producer Darya Zaykova

technical director Yuri Chernov

technical coordinator Arseniy Yudin

events manager Elena Zavershinskaya

managers: Olga Deryugina, Yulia Serebrova, Natalia Atamanova,

Antonina Lukyanova, Anastasia Belosludtseva, Irina Golovkova,

Tatyana Demakova, Anastasia Bogatyreva, Tatyana Kataeva

curator of the educational programme Anna Fefelova

educational programme manager Antonina Sterina

curator of the festival club programme Aleksandr Shumilin

pr, media communications: Oksana Gekk

marketing, advertising: Ivan Nechaev

smm: Elena Sviridova

diaghilev foundation for support of cultural initiatives

director Angelina Makienko

executive editor Olga Komok

design, layout, preparation for printing: Evgeniya Mrachkovskaya

writers: Roman Nasonov, Kirill Arkhipov, Pascal Dusapin, Anton Svetlichny,

Olga Komok

translation: Sofia Abasheva

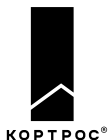
proofreader Andrey Bauman

festival image design: Mika Salamakha

lettering: Valery Golyzhenkov

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

при поддержке



спонсоры



официальный
партнер



генеральный
билетный партнер



технологические
партнеры



официальный
автомобиль



коммуникационный
партнер



при
благотворительной
поддержке



партнер
образовательной
программы



партнеры
фестивального
клуба



пермский
краеведческий
музей



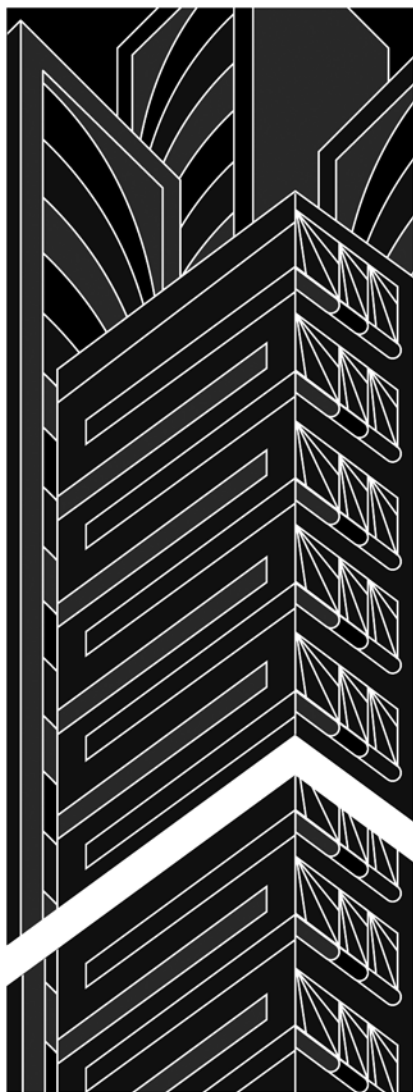
АГЕНТСТВО
НОВЫХ
ТЕХНОЛОГИЙ



медиапартнеры



КУЛЬТУРА
со Сбером



КОРТРОС®

СОЗДАЁМ НАСТОЯЩЕЕ

МОСКВА ■ ПЕРМЬ ■ ЕКАТЕРИНБУРГ

