

ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ 2023



дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ДЯГИЛЕВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

22.06—02.07

художественный
руководитель

ТЕОДОР
КУРЕНТЗИС

ОПЕРА
КОНЦЕРТ
ПЕРФОРМАНС



18+

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
ПЕРМСКОГО КРАЯ

ПРОЕКТ ДЯГИЛЕВСКОГО
ФОНДА ПОДДЕРЖКИ
КУЛЬТУРНЫХ ИНИЦИАТИВ

 СБЕР
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПАРТНЕР

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА
КОМСОМОЛЬСКИЙ ПР., 79

🏠 ЗАВОД ШПАГИНА
СОВЕТСКАЯ, 1А

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА
ПЕТРОПАВЛОВСКАЯ, 25А

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА
СИБИРСКАЯ, 33

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ
ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ
ЛЕНИНА, 51Б

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ
КОМСОМОЛЬСКИЙ ПР., 4

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»
ЛЕНИНА, 44

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ
БУКСИРНАЯ, 4

БРИГАДИРСКАЯ, 12

22.06 ЧТ

21:00 12+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА
Оркестр musicAeterna
симфонический концерт
дирижер Теодор Курентзис
Петр Чайковский
«Франческа да Римини»
Итальянское каприччио
«Ромео и Джульетта»

23.06 ПТ

20:00 12+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА
ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ
Оркестр musicAeterna
симфонический концерт
дирижер Теодор Курентзис
Петр Чайковский
«Франческа да Римини»
Итальянское каприччио
«Ромео и Джульетта»

23:30 18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»
Därdemänd
перформанс
хореограф Марсель Нуриев
композитор Эльмир Низамов
танцовщик Нурбек Батулла
вокал: Рустам Яваев
режиссер импровизации
Туфан Имамутдинов

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE
KOMсомOLSKY PROSPEKT, 79

🏠 SHPAGIN PLANT
SOVETSKAYA STREET, 1A

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE
PETROPAVLOVSKAYA STREET, 25A

🏠 HOUSE OF DIAGHILEV
SIBIRSKAYA STREET, 33

🏠 PERM PHILHARMONIC ORGAN CONCERT
HALL
LENINA STREET, 51B

🏠 PERM STATE ART GALLERY
KOMсомOLSKY PROSPEKT, 4

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH
LENINA STREET, 44

🏠 PERM SHIPYARD
BUKSIRNAYA STREET, 4

BRIGADIRSKAYA STREET, 12

22.06 THU

21:00 12+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE
musicAeterna Orchestra
symphonic concert
conductor Teodor Currentzis
Pyotr Tchaikovsky
Francesca da Rimini
Capriccio Italien
Romeo and Juliet

23.06 FRI

20:00 12+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE
**THE DIAGHILEV
FESTIVAL OPENING**
musicAeterna Orchestra
symphonic concert
conductor Teodor Currentzis
Pyotr Tchaikovsky
Francesca da Rimini
Capriccio Italien
Romeo and Juliet

23:30 18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH
Därдемänd
performance
choreographer Marcel Nureyev
composer Elmir Nizamov
dancer Nurbek Batulla
vocals: Rustam Yavaev
imrovisation director
Tufan Imamutdinov

24.06 СБ

03:30 18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

Хор musicAeterna

концерт-энигма

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

режиссер Евгений Маленчев

драматург Екатерина Августеняк

художник Анастасия Бугаева

композитор Рубен Антонян (Армения)

19:00 12+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

Барокко-гала

концерт

оркестр и солисты La Voce Strumentale

Нижегородского государственного

академического театра

оперы и балета им. А. С. Пушкина

дирижер Дмитрий Синьковский

арии Генделя, Вивальди и др.,

концерты Вивальди

22:00 18+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

musicAeterna4

и Йоргос Калудис (Греция),

классическая критская лира

камерный концерт

музыка Средних веков и Возрождения

23:59 18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

Концерт этнической музыки

«Хуун-Хуур-Ту» (Тыва)

Jazzayris (Алжир/Россия)

Проект musicAeterna Folk

25.06 ВС

03:30 18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

Камерный концерт барочной музыки

концерт-энигма

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

20:00 16+

🏠 БРИГАДИРСКАЯ, 12

★ российская премьера

«В память о Прометее»

перформанс

композитор

Панайотис Велианитис (Греция)

актриса/перформер

София Хилл (Греция)

22:00 18+

🏠 ЛИТЕРА Д1, ЗАВОД ШПАГИНА

«Олег Каравайчук.

Оркестр громкоговорителей»

выставка-концерт

автор проекта Олег Нестеров

дирижер оркестра акустониумов

Илья Пучеглазов (Symphocat)

видеоинсталляция:

Михаил Заиканов

24.06 SAT

03:30 18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

musicAeterna Choir

concert-enigma

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

director Evgeny Malenchev

playwright Ekaterina Avgustenyak

artist Anastasia Bugaeva

composer Ruben Antonyan (Armenia)

19:00 12+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE

Baroque Gala

concert

La Voce Strumentale Orchestra

and soloists of the Nizhny Novgorod

State Academic Opera and Ballet

Theatre named after A.S. Pushkin

conductor Dmitry Sinkovsky

arias by Handel, Vivaldi, and others,

Vivaldi's concerti

22:00 18+

🏠 PERM PHILHARMONIC

ORGAN CONCERT HALL

**musicAeterna4 Ensemble
and Yiorgos Kaloudis (Greece),
classical Cretan Iyra**

chamber concert

music of the Middle Ages and Renaissance

23:59 18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

Ethnic music concert

Huun-Huur-Tu (Tyva)

Jazzayris (Algeria/Russia)

musicAeterna Folk project

25.06 SUN

03:30 18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

**Chamder concert
of the Baroque music**

concert-enigma

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

20:00 16+

🏠 BRIGADIRSKAYA STREET, 12

Prometheus in Memoriam

performance

composer Panayiotis Velianitis (Greece)

actress/performer Sophia Hill (Greece)

22:00 18+

🏠 LITERA D1, SHPAGIN PLANT

Oleg Karavaychuk.

The Orchestra of Loudspeakers

exhibition-concert

author of the project Oleg Nesterov

conductor of the acousmonium orchestra

Ilya Pucheglazov (Symphocat)

video installation:

Mikhail Zaikanov

26.06 ПН

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

20:00 12+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

Оркестр musicAeterna

симфонический концерт

дирижер Теодор Курентзис

Алексей Ретинский

«У воды нет волос»

(российская премьера)

Рихард Вагнер

увертюры

27.06 ВТ

03:30 18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

Солисты оркестра musicAeterna

концерт-энигма

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

21:00 16+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

«Весной»

аудиовизуальный перформанс

композитор и исполнитель

Алексей Ретинский

28.06 СР

03:30 18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

Камерный концерт

барочной музыки

концерт-энигма

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

19:00 16+

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

★ премьера

Георг Фридрих Гендель

Il trionfo del tempo

e del disinganno |

«Триумф Времени

и Разочарования»

режиссер Елизавета Мороз

оркестр La Voce Strumentale

Нижегородского государственного

академического театра

оперы и балета им. А. С. Пушкина

солисты:

Диляра Идрисова — Красота

Яна Дьякова — Наслаждение

Андрей Немзер — Разочарование

Сергей Годин — Время

артисты хора Нижегородского

театра оперы и балета

им. А. С. Пушкина

музыкальный руководитель и дирижер

Дмитрий Синьковский

26.06 MON 28.06 WED

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

20:00 12+

🏠 SOLDATOV PALACE OF CULTURE

musicAeterna Orchestra

symphonic concert

conductor Teodor Currentzis

Alexey Retinsky

Water Has No Hair (Russian premiere)

Richard Wagner

overtures

27.06 TUE

03:30 18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

Soloists of the musicAeterna Orchestra

concert-enigma

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance-promenade

21:00 16+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

In Spring

audio-visual performance

composer and performer

Alexey Retinsky

03:30 18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

Chamder concert of the Baroque music

concert-enigma

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

19:00 16+

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE

★ premiere

Georg Friedrich Handel

Il trionfo del Tempo

e del Disinganno |

The Triumph of Time

and Disillusion

director Elizaveta Moroz

La Voce Strumentale Orchestra

of the Nizhny Novgorod State

Academic Opera and Ballet Theatre

named after A.S. Pushkin

soloists:

Dinara Idrisova — Bellezza | Beauty

Yana Dyakova — Piacere | Pleasure

Andrey Nemzer — Disinganno | Disillusion

Sergey Godin — Tempo | Time

choir artists of the Nizhny Novgorod

Opera and Ballet Theatre

named after A.S. Pushkin

music director and conductor

Dmitry Sinkovsky

29.06 ЧТ

03:30 18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

Aptera

Йоргос Калудис (Греция)

концерт-энигма

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

19:00 12+

🏠 ЛИТЕРА Д1, ЗАВОД ШПАГИНА

«Времена 300»

концерт

перкуссия: Петр Главатских
творческое объединение «Репей»
камерный оркестр «Розариум»

22:00 18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

«Без слов»

камерный концерт

Московский ансамбль
современной музыки (МАСМ)
сочинения Алексея Сысоева,
Андреаса Мустукиса
(мировая премьера),
Владимира Раннева

23:30 18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

Игорь Стравинский

«История солдата»

концерт-спектакль

артисты БДТ им. Г. А. Товстоногова
солисты оркестра musicAeterna
дирижер Дмитрий Бородин

30.06 ПТ

01:00 18+

🏠 СКЛОН НАБЕРЕЖНОЙ

КАМЫ У ПЕРМСКОЙ

ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ

★ премьера

«Поэма горы»

экспериментальная open-air-опера

на стихи Марины Цветаевой

режиссер Серафима Красникова

актрисы: Екатерина Смирнова,

Любовь Толкалина,

Елена Лукьянчикова / Лариса Машкина

проект musicAeterna Folk

оркестр «Эйфория»

дирижер Елизавета Корнеева

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

18:00 6+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ

ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

Алексей Зуев

фортепианный концерт

музыка Игоря Стравинского,

Людвига ван Бетховена

в транскрипции Ференца Листа

21:00 16+

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

★ премьера

Георг Фридрих Гендель

Il trionfo del tempo

e del disinganno |

«Триумф Времени

и Разочарования»

29.06 THU

03:30 18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

Aptera

Yiorgos Kaloudis (Greece)

concert-enigma

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

19:00 12+

🏠 LITERA D1, SHPAGIN PLANT

The Seasons 300

concert

percussion: Petr Glavatskikh
Creative Association Repey ("Burdock")
Rosarium Chamber Orchestra

22:00 18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

No Words

The Moscow Contemporary Music
Ensemble (MCME)
music by Alexey Sysoev,
Andreas Moustoukis (world premiere),
Vladimir Rannev

23:30 18+

🏠 THE HOUSE OF DIAGHILEV

Igor Stravinsky

L'Histoire du soldat

concert-performance

actors of the Tovstonogov Bolshoi Drama
Theatre
soloists of the musicAeterna Orchestra
conductor Dmitry Borodin

30.06 FRI

01:00 18+

🏠 DESCENT TO THE KAMA EMBANKMENT
FROM THE PERM STATE ART GALLERY

★ premiere

The Poem of the Mountain

experimental open-air opera
based on the lyrics by Marina Tsvetaeva

director Serafima Krasnikova
actresses: Ekaterina Smirnova,
Lyubov Tolkalina,
Elena Lukyanchikova /
Larisa Mashkina
musicAeterna Folk project
Euphoria Orchestra
conductor Elizaveta Korneyeva

16:00, 17:00, 18:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

18:00 6+

🏠 PERM PHILHARMONIC
ORGAN CONCERT HALL

Alexei Zuev

piano recital
music by Igor Stravinsky,
Ludwig van Beethoven in transcription
of Franz Liszt

21:00 16+

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE

★ premiere

Georg Friedrich Handel

**Il trionfo del Tempo
e del Disinganno |
The Triumph of Time
and Disillusion**

01.07 СБ

01:00 18+

🏠 СКЛОН НАБЕРЕЖНОЙ КАМЫ
У ПЕРМСКОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ

★ премьера

«Поэма горы»

экспериментальная open-air-опера

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

18:00 12+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ
ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

Квартет солистов

La Voce Strumentale

камерный концерт

музыка Павла Хааса, Ганса Красы,
Гидеона Кляйна, Эрвина Шультхофа

21:00 16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ, ЗАВОД ШПАГИНА

★ премьера

Игорь Стравинский

«Персефона»,

Симфония псалмов

оперный спектакль

режиссер Анна Гусева

солисты:

Айсылу Мирхафизхан — Персефона

Егор Семенов — Эвмолп

Александр Челидзе — Плутон

оркестр, хор и танцевальная труппа

musicAeterna

детский хор «Весна»

им. А. С. Пономарева

музыкальный руководитель

и дирижер Теодор Курентзис

23:30 18+

ДОМ ДЯГИЛЕВА

La Rêveuse | «Мечтательница»

камерный концерт

Йоргос Калудис (Греция)

старинная музыка

на классической критской лире

02.07 ВС

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

★ премьера

«Персефона. До»

аудиоспектакль

20:00 16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ, ЗАВОД ШПАГИНА

★ премьера

Игорь Стравинский

«Персефона»,

Симфония псалмов

оперный спектакль

23:00 18+

🏠 БРИГАДИРСКАЯ, 12

Концерт

альтернативной музыки

«ДК Посторонних»

Love Object

Half Moon Glass

latibule (Сербия)

01.07 SAT

01:00 18+

🏠 DESCENT TO THE KAMA EMBANKMENT
FROM THE PERM STATE ART GALLERY

★ premiere

The Poem of the Mountain

experimental open-air opera

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

premiere

Perséphone. Before

audio performance

18:00 12+

🏠 PERM PHILHARMONIC
ORGAN CONCERT HALL

**Quartet of Soloists
of La Voce Strumentale
Orchestra**

chamber concert

music by Pavel Haas, Hans Krása,
Gideon Klein, Erwin Schulhoff

21:00 16+

🏠 HOUSE OF MUSIC, SHPAGIN PLANT

premiere

Igor Stravinsky

Perséphone,

Symphony of Psalms

opera performance

director Anna Guseva

soloists:

Aisylu Mirhafizkhan — Persephone

Egor Semenov — Eumolphe

Aleksandr Chelidze — Pluto

musicAeterna Orchestra,

Choir and Dance company

Alexander Ponomaryov “Vesna”

Children’s Choir

music director and conductor

Teodor Currentzis

23:30 18+

🏠 THE HOUSE OF DIAGHILEV

La Rêveuse

chamber concert

Yiorgos Kaloudis (Greece)

early music on the classical Cretan lyra

02.07 SUN

15:00, 16:00, 17:00 16+

🏠 PERM SHIPYARD

★ premiere

Perséphone. Before

audio performance

20:00 16+

🏠 HOUSE OF MUSIC, SHPAGIN PLANT

★ premiere

Igor Stravinsky

Perséphone,

Symphony of Psalms

opera performance

23:00 18+

🏠 BRIGADIRSKAYA STREET, 12

Alternative music concert

DK Postoronnikh

Love Object

Half Moon Glass

latibule (Serbia)



ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

22.06

22.06

ЧТ

21:00

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

ОРКЕСТР MUSICAETERNA

Дирижер Теодор Курентзис

Петр Ильич Чайковский (1840–1893)

Симфоническая поэма

«Франческа да Римини»,

ор. 32 (1876)

Andante lugubre — Allegro vivo

**ОТКРЫТИЕ
ФЕСТИВАЛЯ**

23.06

ПТ

20:00

Фантазия для оркестра

«Итальянское каприччио»,

ор. 45 (1880)

Andante un poco rubato — Pochissimo più mosso —

Allegro moderato

Увертюра-фантазия

«Ромео и Джульетта»,

ТН 42 (1869–1880)

Andante non tanto quasi Moderato — Allegro giusto

12+

22.06

THU

21:00

THE
DIAGHILEV
FESTIVAL
OPENING

23.06

FRI

20:00

12+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE

MUSICAETERNA ORCHESTRA

Conductor Teodor Currentzis

Pyotr Tchaikovsky (1840–1893)

Francesca da Rimini,

symphonic fantasy,

op. 32 (1876)

Andante lugubre — Allegro vivo

Capriccio Italien,

fantasy for orchestra,

op. 45 (1880)

Andante un poco rubato — Pochissimo più mosso —

Allegro moderato

Romeo and Juliet,

overture-fantasy,

TH 42 (1869–1880)

Andante non tanto quasi Moderato — Allegro giusto

ИТАЛИЯ

«АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Аркадий Ипполитов

Итальянская тема — одна из самых значимых в русском сознании. Национальные культуры Европы, считая Италию духовным истоком, воспринимали ее как образец, в соответствии или противоречии с которым они и строились. Эта страна стала интеллигбельным зеркалом Европы, и каждая нация, всматриваясь в него, видела собственные черты, создавая свою Италию, превращенную в автопортрет, отраженный лъстивым зеркалом. Есть Италия французская, немецкая, итальянская и т. д., множество разнообразных Италий. Чем более развита и глубока национальная культура, тем более ярким и индивидуальным образом Италии она обладает. Большинство европейских народов ясно обрисовало его для себя уже в XVI веке, связывая Италию с множеством идей, чувств, мыслей и ощущений, пережитых как результат многовекового культурного опыта. Россия сильно запоздала, она начала выделять Италию в своем сознании как нечто цельное и особое, только когда почувствовала необходимость стать частью Европы, то есть в XVIII столетии. С течением времени культурный опыт обогащался и изменялся, преображая и образ Италии.

70-е годы XIX века, на протяжении которых были созданы «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини» и Итальянское каприччио, благодаря сюжетным названиям объединяющиеся в единую итальянскую тему в творчестве Чайковского, — последнее десятилетие царствования Александра II. Оно характеризуется постепенным отходом от либеральных реформ, ознаменовавших начало правления, к агрессивному консерватизму. Процесс закручивания гаек, превращавший правление в режим со всеми вытекающими обстоятельствами, объяснялся растущей борьбой власти со все более и более усиливавшейся оппозицией, переходящей к радикальным действиям, и именно этот процесс определял все сферы русской жизни. Закончилось десятилетие взрывом на Екатерининском канале 1 (13) марта 1881-го и наступлением глухих годов, в которые «встретившись лицом с прохожим, / Ему бы в рожу наплевал, / Когда б желанья того же / В его глазах не прочитал», как определил Блок самоощущение интеллигента 80-х в поэме «Возмездие».

22.06, 23.06
MUSICAETERNA: TCHAIKOVSKY

ANNA KARENINA'S ITALY

Arkady Ippolitov

The Italian theme is one of the most significant in the Russian consciousness. The national cultures of Europe, regarding Italy as their spiritual source, perceived it as a model, in accordance or contradiction with which they were constructed. For Europe, this country has become a conceptual mirror; while peering into it, each nation saw its own features, creating its own Italy turned into a self-portrait reflected by a flattering mirror. There exist the Italy of the French, the German one, the Italian, etc., a variety of different Italies. The more developed and the deeper the national culture is, the more vivid and individual the image of Italy it possesses. Most European nations depicted a clear image for themselves as early as in the 16th century, linking Italy to a multitude of ideas, feelings, thoughts, and sensations — the result of centuries-long cultural experience. Russia lagged far behind; it began to distinguish Italy in its consciousness as something whole and specific only when it felt the need to become part of Europe, that is, in the 18th century. Over time, the Russian cultural experience has been enriched and changed, transforming the image of Italy.

The 1870s — the period when *Romeo and Juliet*, *Francesca da Rimini* and the *Capriccio Italien* were created, their titles uniting them into a general Italian theme in Tchaikovsky's work — were the last decade of the reign of Alexander II. As opposed to the beginning of his rule marked by the liberal reforms, it was characterised by a gradual shift to aggressive conservatism. The process of tightening the screws, which turned the rule into a regime with all due consequences, was explained by the growing struggle of the authorities with the increasingly strengthening opposition which was moving on to radical actions, and it was this process that determined all spheres of life in Russia. The decade ended with a terrorist explosion on the Catherine Canal Embankment on March 1 (13), 1881, and the onset of the suppression years, when “having met the face of a passer-by, / I would have spat in his face, / If I had not read the desire of the same / In his eyes” as Alexander Blok expressed the self-perception of the 1880s intellectual in his poem *Retribution*.

Чайковский был далек от того, что называют общественно-политической жизнью, но она, проклятая, влияла на всё вокруг. На искусство в том числе, причем даже на столь далекую, казалось бы, от политики тему, как образ Италии. Уже к концу 20-х годов XIX века можно говорить об особой, русской Италии, сотворенной в первую очередь поэзией и живописью. Она сложилась под огромным влиянием Гёте, его «Итальянского путешествия», а также маленького стихотворения, вкрапленного в повествование романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» и названного «Песнь Миньоны». Стих начинается с вопроса «Kennst du das Land?» («Ты знаешь край?»). Заданный Гёте вопрос настолько впечатлил русскую душу, что переводов этого произведения в отечественной поэзии образовалось несколько десятков, так что по ним можно проследить все ее развитие от Жуковского до Пастернака. Пушкин в 1828 году написал стихотворение, в котором, взяв начальные строчки «Песни Миньоны» в качестве эпиграфа, обобщил представления русской мыслящей элиты об Италии: «Кто знает край, где небо блещет / Неизъяснимой синевой, / Где море теплою волной / Вокруг развалин тихо плещет; / Где вечный лавр и кипарис / На воле гордо разрослись; / Где пел Торквато величавый; / Где и теперь во мгле ночной / Адриатической волной / Повторены его октавы; / Где Рафаэль живописал; / Где в наши дни резец Кановы / Послушный мрамор оживлял, / И Байрон, мученик суровый, / Страдал, любил и проклинал?» Созданная воображением страна (Пушкин в Италии никогда не был) — родина искусства, красоты, любви и счастья — условна, но она визуализирована в картинах, во множестве присылаемых из Италии русскими художниками. Итальянское утро, итальянский полдень, итальянка, собирающая виноград, итальянка на карнавале, итальянка такая, итальянка сякая, с мужем и с кавалером, а также без оных, и лаццарони, и итальянские мальчики — все черноглазы, чернобровы и очень красивы. Пейзажи, неаполитанские и римские по большей части, неизъяснимая синева, лавр и кипарис обязательно, и море плещет тепло и тихо. Все залито солнцем, и итальянки, и пейзажи, все упоительно и преисполнено счастья. В творениях Феодосия Щедрина и Карла Брюллова, а также многочисленных их последователей-подражателей вплоть до Генриха Семирадского, «вечно тот же, вечно новый» образ Италии сияет, «Как зашипевшего аи / Струя и брызги золотые», с которыми Александр Сергеевич в 10-й главе «Евгения Онегина» сравнил музыку Россини. Италия золотого века русской дворянской культуры не реальность, а мечта.

22.06, 23.06
MUSICAETERNA: TCHAIKOVSKY

Tchaikovsky was far from what one calls socio-political life, yet this, regrettably, had an impact on everything around him. Art was no exception, nor the image of Italy, no matter how distant this topic seemed to be from politics. It could be said that by the end of the 1820s there had appeared a special, Russian Italy, created primarily by poetry and painting. It was formed under the enormous influence of Goethe, his *Italian Journey*, as well as a small poem fused into the narrative of the novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship* and titled *Mignon's Song*. The verse begins with the question "Kennst du das Land?" ("Do you know the land?"). Russian soul was so impressed by Goethe's question that several dozens of translations of this work were created in Russian poetry, so that its entire history from Zhukovsky to Pasternak can be traced on their example. Taking the opening lines of *Mignon's Song* as an epigraph, in 1828 Alexander Pushkin wrote a poem summarising the ideas of the Russian thinking elite about Italy: "Who knows the land where the sky shines / With inexplicable blue, / Where the sea is in a warm wave / Around the ruins quietly splashing; / Where the eternal laurel and cypress / Grow proudly in the wild; / Where noble Torquato sang; / Where his octaves in the night are still repeated / By the Adriatic wave; / Where Raphael painted; / Where Canova's chisel in our age / Revived obedient marble, / And Byron, a severe martyr, / Suffered, loved, and cursed?" The country created by fantasy (Pushkin has never been to Italy) — the birthplace of art, beauty, love, and happiness — is notional, but it is visualised in numerous paintings sent from Italy by Russian artists. An Italian morning, an Italian noon, an Italian woman picking grapes, an Italian woman at a carnival, an Italian woman so and so, with her husband or with a cavalier, and also without them, and lazzaroni, and Italian boys — all black-eyed, black-browed, and very beautiful. Landscapes are Neapolitan and Roman for the most part, representing the inexplicable blue, mandatory laurel trees and cypress, and the sea which splashes warmly and quietly. Everything is flooded with sunshine — both the Italian women and landscapes, everything is intoxicating and full of happiness. In the works by Feodosiy Shchedrin and Karl Bryullov, as well as their numerous followers and imitators up to Henryk Siemiradzki, the "ever-same, ever-new" image of Italy shines "like the stream and the golden spurtles of Ay starting to fizz",¹ to which Alexander Pushkin compared Rossini's music in the 10th chapter of *Eugene Onegin*. Italy of the golden age of Russian aristocratic culture is not a reality but a dream.

¹ Here and elsewhere translated by Vladimir Nabokov. Cit. ex: Pushkin, A., *Eugene Onegin: A Novel in Verse: Text*, vol. 1, Princeton University Press, 2018.

По мере постепенного угасания золотого века шипучее аи выдыхается, превращаясь в сладкую водичку. В 1870 году Тургенев садится за повесть «Вешние воды», вышедшую в свет в 1873-м в журнале «Вестник Европы». В ней герой, 52-летний Дмитрий Павлович Санин, разочарованный мизантроп, ибо «кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей», — вспоминает историю своей первой любви, случившейся в 1840-м (кстати, год рождения Чайковского) в городе Франкфурте, когда ему было 22 и был он юн, чист и хорош собой. Во Франкфурте, где Санин не собирается задерживаться, ибо после путешествия в Италию, где было потрачено доставшееся ему небольшое наследство и денег теперь хватает лишь на обратный билет, черт его дернул зайти в кондитерскую, чтобы выпить стакан лимонаду. Лимонаду он не получил, но свой дилижанс упустил, билет утратил, утратив заодно и желание возвращаться в Россию, ибо встретил Джемму, итальянку, прекрасную, как ее имя (гемма — «гемма, самоцвет»). Оставшаяся за Альпами Италия снова настигает Санина, и он влипает в нее, как муха в апельсиновый джем. Очарование вскоре превращается во влюбленность, а после дуэли, неперенной для русской литературы, влюбленность перерастает в подлинную и взаимную любовь. Санин готов всё бросить, имение и крестьян продать и Россию обменять на счастье в итальянской кондитерской. Счастье подробно описано: Джемма черноока, черноброва, полногруда, прямо-таки «Итальянский полдень», и розы, и солнце, и синева небес, всё как на русских картинах Италии 30–40-х годов. Сладость брюлловских Апеннин доведена до такой концентрации, что уж и до диатеза недалеко, но тут, слава богу, появляется русская до простонародности Марья Николаевна Полозова, вся из себя такая невозможная. Она одним щелчком разбивает вдребезги марципановое счастье Санина и увозит его в Париж. Парализованный некой исходящей от нее силой, с любовью не имеющей ничего общего, Санин сидит в дилижансе и чистит грушу мужу Марьи Николаевны. Груша представлялась современникам верхом цинизма, и они уговаривали Тургенева ее выбросить. Тургенев грушу оставил.

Волшебный край, где небо блещет, оказывается в прошлом, как первая любовь. Воспоминания заставляют Санина устремиться на поиски Джеммы. В конце повести, узнав, что она, выйдя замуж, уехала в Америку, Санин собирается туда отправиться. Что его там ждет? Всего лишь нью-йоркская Little Italy. Италия пушкинского золотого века безвозвратно утрачена.

22.06, 23.06
MUSICAETERNA: TCHAIKOVSKY

As the golden age was gradually fading, the effervescent Aj wine was fizzling out, turning into sweet water. In 1870, Turgenev embarked on writing the novella *Spring Torrents*, published in 1873 in the journal *Vestnik Evropy* (“Herald of Europe”). The novella protagonist, 52-year-old Dmitry Pavlovich Sanin, a disappointed misanthrope, because, as Pushkin wrote, “he who has lived and thought cannot help in his soul despising men,” recalls the story of his first love, which took place in 1840 (by the way, the year of Tchaikovsky’s birth) in the city of Frankfurt, when he was 22 — young, pure, and handsome. In Frankfurt, where Sanin is not going to stay, because after a trip to Italy where he wasted his small inheritance there is now only enough money for a return ticket, he had an urge for a glass of lemonade in a pastry shop. He did not get any lemonade, he missed his stagecoach, lost his ticket, and at the same time lost the desire to return to Russia, because he met Gemma, an Italian woman, as beautiful as her name (“a gem”). Italy, left behind the Alps, catches up with Sanin again, and he is in it over his head like a fly in orange jam. The charm soon turns into infatuation, and after a duel, indispensable for Russian literature, the infatuation develops into genuine and mutual love. Sanin is ready to give up everything, sell his estate and peasants, and exchange Russia for happiness in an Italian pastry shop. The happiness is described in detail: Gemma is black-eyed, black-browed, full-bodied, just as the subject of Bryullov’s *Italian Noon*, and there are roses, and the sun, and the blue of the sky, everything just like in Russian paintings of Italy of the 1830s–1840s. The sweetness of Bryullov’s Apennines is brought to such a high concentration that one nearly becomes allergic, but right at that moment, thank God, there appears Maria Nikolayevna Polozova who is Russian to almost being vulgar, and that makes her totally irresistible. She smashes Sanin’s marzipan happiness to pieces with a wet finger and takes him to Paris. Paralysed by some supernatural force emanating from her, which has nothing in common with love, Sanin is sitting in a stagecoach and peeling a pear for Maria Nikolayevna’s husband. To contemporaries the pear seemed to represent the pinnacle of cynicism, and they persuaded Turgenev to omit it. Turgenev kept the pear.

The magical land where the sky shines is left in the past, like first love. Memories force Sanin to head off in search of Gemma. At the end of the story, having learned that she got married and left to America, Sanin is about to follow her there. What awaits him there? Mere Little Italy in New York. The Italy of Pushkin’s golden age is irretrievably lost.

В тех же 70-х годах Толстой пишет «Анну Каренину». Итальянское путешествие Анны и Вронского занимает семь глав романа, представляя законченную, цельную историю, ведь без Италии образованный русский уже и непредставим. Вронский нанимает роскошное старое палаццо с плафоном Тинторетто, фресками и мозаичными полами, которое «поддерживало во Вронском приятное заблуждение, что он не столько русский помещик, егермейстер без службы, сколько просвещенный любитель и покровитель искусств, и сам — скромный художник, отрекшийся от света, связей, честолюбия для любимой женщины». Далее описываются отношения Анны с Вронским в их новом положении открыто сожительствующих любовников, но главным конфликтом итальянского фрагмента становится столкновение образованности и таланта, приобретенного и врожденного, поверхностного и глубинного, то есть Вронского и художника Михайлова. Их отношения прямо-таки дублируют коллизию «Египетских ночей» Пушкина, посвященных различию понятий «культурность» и «гениальность». Различие продемонстрировано на противопоставлении Чарского, воплощающего русскую европеизированную цивилизованность, и безымянного неаполитанского импровизатора, наделенного природной одаренностью. В том и другом случае Италия играет важную роль, но если для Пушкина Италия — тема, то для Толстого она лишь фон. Вронский, проиграв в соревновании с Михайловым, перестает заниматься живописью, и «жизнь и его и Анны, удивлявшейся его разочарованию, показалась им так скучна в итальянском городе, палаццо вдруг стал так очевидно стар и грязен, так неприятно пригляделись пятна на гардинах, трещины на полах, отбитая штукатурка на карнизах и так скучен стал все один и тот же Голенищев, итальянский профессор и немец-путешественник, что надо было переменить жизнь. Они решили ехать в Россию, в деревню».

Прямо как в «Ностальгии» Тарковского. Из края обетованного Толстой превращает Италию в реальную страну, отнюдь не всегда и не во всем лучшую. О взаимосвязи подобной трансформации с общеевропейским изменением воззрений на искусство и усиливающимся пессимизмом российских 1870-х годов можно говорить много и долго, но хочется указать лишь на то, что ее можно проследить и у Чайковского. Если две ранние фантазии, «Ромео и Джульетта» и «Франческа да Римини», романтично-условны, то Итальянское наприччио наполнено национальными мотивами. Затем, в 1890 году, Чайковский создаст секстет «Воспоминание о Флоренции», наиболее яркий музыкальный образ русской Италии, предвосхищающий «Итальянские стихи» Блока, у которого Флоренция двойственна: «Всеевропейской желтой пыли / Ты предала себя сама!» — и тут же «ты ирис нежный». ■

In the same decade, Tolstoy wrote *Anna Karenina*. Anna and Vronsky's Italian journey occupies seven chapters of the novel, presenting a complete, integral story, because without a visit to Italy an educated Russian is nearly unimaginable. Vronsky rents a luxurious old palazzo with a Tintoretto ceiling, frescoes, and mosaic floors, which confirms in him "the agreeable illusion that he was not so much a Russian country gentleman, a retired army officer, as an enlightened amateur and patron of the arts, himself a modest artist who had renounced the world, his connections, and his ambition for the sake of the woman he loved."² The passages that follow describe Anna's relationship with Vronsky in their new status of openly cohabiting lovers, but the main conflict of the Italian part of the novel is the clash of education and talent, acquired and innate, superficial and deep, that is, Vronsky and the artist Mikhailov. Their relationship directly duplicates the collision of Pushkin's *Egyptian Nights* dedicated to the distinction between the concepts of "culture" and "genius". The difference is demonstrated by contrasting Charsky, who embodies a Europeanised civilised Russian, and an unnamed Neapolitan improviser gifted with natural talent. In both cases, Italy plays an important role, but while Italy is a theme for Pushkin, then for Tolstoy it is only a background. Having lost in a competition with Mikhailov, Vronsky gives up painting, and "without this occupation, the life of Vronsky and of Anna, who wondered at his loss of interest in it, struck them as intolerably tedious in an Italian town. The palazzo suddenly seemed so obtrusively old and dirty, the spots on the curtains, the cracks in the floors, the broken plaster on the cornices became so disagreeably obvious, and the everlasting sameness of Golenishtchev, and the Italian professor and the German traveler became so wearisome, that they had to make some change. They resolved to go to Russia, to the country."

Just like in Tarkovsky's *Nostalgia*. From the promised land, Tolstoy transforms Italy into a real country, by no means always and not in everything the best. One can talk long and hard about the relation of such a transformation to the pan-European change in views on art and the increasing pessimism of the Russian 1870s, but I just want to point out that this can also be traced in Tchaikovsky. While his two early fantasies, *Romeo and Juliet* and *Francesca da Rimini*, are romantic and conventional, the *Capriccio Italien* is filled with national motifs. Later, in 1890, Tchaikovsky would create the sextet *Souvenir de Florence*, the most vivid musical image of Russian Italy, anticipating *Italian Poems* by Alexander Blok who presented Florence in its duality: "Into pan-European yellow dust / You ground yourself!", and then — "you, gentle iris." ■

² Here and elsewhere translated by Constance Garnett. Cit. ex: Tolstoy, L., *Anna Karenina*, New York: Modern Library / Random House, 1965.

ИТАЛИЯ ЧАЙКОВСКОГО

Ольга Комок

Петр Ильич Чайковский старался сбегать от холодных русских зим в Европу, а лучше того — в Италию. Он вел себя как исправный турист, поднимался на Везувий и колокольню Миланского собора, с готовностью осматривал все, что положено просвещенному любителю искусств. Между тем Италия его не только очаровывала, но и отталкивала. В обширной переписке композитор нередко отпускал колкости в адрес Венеции («Венеция такой город, что если бы пришлось прожить здесь неделю, то на пятый день я бы удавился с отчаяния. Все сосредоточено на площади Св. Марка. Засим, куда ни пойдешь, попадешь в лабиринт вонючих коридоров, никуда не приводящих»), Милана, Сан-Ремо и даже Рима («Рим мне ненавистен, да и Неаполь — чтоб черт его взял! Один и есть только город в мире — это Москва, да еще Париж...»).

Зимой 1881 года Петр Ильич признал в письме к брату Модесту: «Чувствую, что я теперь в самом деле люблю Италию; я научился ценить ее и понимать ее прелести. Прежде я испытывал, приезжая в нее, нечто вроде разочарования, несоответствие действительности с мечтой».

Италия мечты Чайковского — не его личная фантазия. Миф об Италии композитор унаследовал от предшественников и поделил с современниками. Воображаемая Италия Пушкина, «родина души» Гоголя, колыбель европейской культуры, в которой античность срастается с современностью, а тени прошлого наблюдают со своего олимпа за бурным кипением страстей посреди прекрасных романтических пейзажей, — эта Италия «поселилась» в творчестве Чайковского независимо от его впечатлений от реальной Италии и прежде, чем они проникли в его музыку.

22.06, 23.06
MUSICAETERNA: TCHAIKOVSKY

TCHAIKOVSKY'S ITALY

Olga Komok

Pyootr Ilyich Tchaikovsky sought to escape from the cold Russian winters to Europe, or better yet, to Italy. He behaved like a diligent tourist — he climbed Mount Vesuvius and the bell tower of the Duomo in Milan, and readily saw all the sights that an enlightened art lover is supposed to see. Meanwhile, Italy not only fascinated him, but also appalled him. In his vigorous correspondence, the composer often taunted Venice (“Venice is such a city that if I had to live here for a week, then on the fifth day I would have hanged myself out of despair. Everything is focused on St Mark’s Square. Therefore, wherever you go, you will find yourself in a maze of fetid corridors that lead nowhere”), Milan, San Remo and even Rome (“I loathe Rome. And Naples — to hell with it! There is only one city in the world — Moscow, and also maybe Paris...”).

In the winter of 1881, Pyotr Ilyich admitted in a letter to his brother Modest: “I feel that I do love Italy now; I have learned to appreciate it and understand its charms. Before, when I came here, I experienced something similar to disappointment, a discrepancy between reality and a dream.”

Italy of Tchaikovsky’s dreams is not his individual fantasy. The composer inherited the myth of Italy from his predecessors and shared it with his contemporaries. Pushkin’s imaginary Italy, Gogol’s “homeland of the soul”, the cradle of European culture, where antiquity merges with modernity, and the shadows of the past watch from their Olympus the turbulent ebullition of passions amidst of beautiful romantic landscapes — this kind of Italy “settled” in Tchaikovsky’s works regardless of his impressions of real Italy and before they found their way into his music.

Симфоническая поэма «Франческа да Римини», написанная на сюжет пятой песни «Ада» из «Божественной комедии» Данте, кажется идеальным воплощением итальянского мифа в русской музыке 1870-х годов. Драматичные оркестровые «вихри ада» окружают лирический комплекс тем, основанный на оперном интонационном словаре (итальянском по происхождению, заметим в скобках). Ничего специфически итальянского в музыкальном материале нет, но широкие жесты, коими композитор изображает неумолимый фатум и необоримую любовь, отсылают к романтической живописи на итальянские темы, в которой всё чрезмерно: прекрасные руины и ужасные пропасти, нежные любовники и чудовищные злодеи.

В рукописи партитуры «Франчески да Римини» Петр Ильич поместил очень подробную (хоть и совершенно необязательную, учитывая красноречивость музыки) программу:

«Данте, сопутствуемый тенью Вергилия, спускается во вторую область адской бездны. Воздух здесь оглашен стенаниями, воплями и криками отчаяния. Среди могильного мрака рвется и мечется буря. Адский вихрь неистово мчится, унося в своем диком кружении души людей, разум коих помрачила в жизни любовная страсть. Из бесчисленного множества кружащихся душ человеческих внимание Данте привлекают особенно две летящие в объятиях друг друга прекрасные тени Франчески и Паоло. Потрясенный раздирающим душу видом этой юной четы теней, Данте призывает их и просит поведать, за какое преступление они подверглись столь ужасному наказанию. Тень Франчески, обливаясь слезами, рассказывает свою печальную историю. Она любила Паоло, но была против воли выдана замуж за ненавистного брата своего возлюбленного, горбатого, кривого, ревнивого тирана Римини. Узы насильственного брака не смогли исторгнуть из сердца Франчески нежную страсть к Паоло. Однажды они читали вместе роман о Ланцелоте. “Мы были одни, — рассказывает Франческа, — и читали, ничего не опасаясь. Не раз мы бледнели, и смущенные взоры наши встречались. Но одно мгновение погубило нас обоих. Когда, наконец, счастливый Ланцелот срывает первое любовное лобзание, тот, с которым уже теперь ничто не разлучит меня, прильнул губами к трепетным устам моим, и книга, раскрывшая нам впервые тайнства любви, выпала из наших рук!..” В это мгновение неожиданно вошел супруг Франчески и ударом кинжала умертвил ее и Паоло. И, рассказав это, Франческа в объятиях своего Паоло снова уносится неистовым и дико мятущимся вихрем. Охваченный бесконечной жалостью, Данте изнемогает, лишается чувств и падает, как мертвый (“Ад”. Поэма Данте. Песнь V)».

The symphonic poem *Francesca da Rimini*, written on the plot of the fifth canto of *Inferno* from Dante's *Divine Comedy*, seems to be the perfect representation of the Italian myth in Russian music of the 1870s. Dramatic orchestral "whirlwinds of hell" surround a lyrical complex of themes based on an operatic intonation vocabulary (Italian in origin, we should note in parentheses). There is nothing specifically Italian in the musical material but the broad gestures with which the composer depicts inexorable fate and irresistible love refer to romantic painting on Italian themes where everything is excessive: beautiful ruins and terrible abysses, tender lovers and monstrous villains.

The manuscript of the *Francesca da Rimini* score Pyotr Ilyich supplied with a very detailed (though completely dispensable, given the eloquence of the music itself) programme:

"Dante, accompanied by Virgil's ghost, descends into the second circle of the infernal abyss. Here the air is filled with groans, screams, and cries of despair. In the midst of the Stygian gloom, a storm is raging. The infernal whirlwind rushes violently, carrying away in its wild reel the souls of people whose minds in life were bedimmed by a love passion. Out of the countless swirling human souls, Dante's attention is especially attracted by two beautiful ghosts of Francesca and Paolo flying embraced. Shocked by the heart-breaking sight of this young couple of ghosts, Dante calls out to them and asks them for what crime they were subjected to such a terrible punishment. Francesca's ghost, drenched with tears, recounts her doleful tale. She was in love with Paolo but against her will was forced to marry the hateful brother of her beloved, the hunchbacked, crooked, jealous tyrant of Rimini. The bonds of a forced marriage could not expel a tender passion for Paolo from Francesca's heart. One day, they were reading a novel about Lancelot together. 'We were alone,' says Francesca, 'and we read without any fear. More than once we turned pale, and our ashamed eyes met. But that one moment ruined us both. When, at last, the happy Lancelot tears off his first love kiss, the one with whom nothing will separate me now, pressed his lips to my trembling lips, and the book that revealed to us for the first time the mysteries of love fell out of our hands!..' At that moment Francesca's husband entered unexpectedly and stabbed her and Paolo to death. And, having told this, Francesca, in the arms of her Paolo, is again snatched away by a frantic and wildly restless whirlwind. Overwhelmed by infinite pity, Dante is exhausted, faints and falls like a dead (*Inferno*. A poem by Dante. Canto V)."

В других программных симфонических произведениях Чайковский не использовал столь подробных литературных пояснений. Без «либретто» обошлась даже ранняя **увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»** — шекспировский сюжет о двух влюбленных из Вероны, доставшийся молодому, еще покорному чужим советам композитору от Милия Балакирева. Вместе с программой Балакирев предложил Чайковскому тематический и тональный план музыкального развития. На премьере в 1869 году он остался недоволен сочинением, потребовал переделать увертюру, Чайковский покорился, но вторая редакция вновь не устроила старшего товарища. Созданная в 1880-м третья версия «Ромео и Джульетты» стала окончательной. Единственное, что не подвергалось изменениям на протяжении 10 лет работы над увертюрой, — проникновенная тема любви Джульетты, о которой Римский-Корсаков (не слишком щедрый на похвалы своему успешному сопернику) писал: «До чего вдохновенна! Какая неизъяснимая красота, какая жгучая страсть! Это одна из лучших тем всей русской музыки!» В последний год жизни Чайковский принялся за создание оперы «Ромео и Джульетта»; от всего замысла до нас дошел дуэт, построенный именно на этой лирической теме.

Наконец, созданное в 1880 году **Итальянское каприччио** обязано своим появлением не «Италии мечты», а личным впечатлениям Чайковского от римского карнавала: «Слава богу, закончился карнавал. В последний день безумие перешло все границы. Общее впечатление от карнавала для меня было пренеприятнейшим. Вся эта суматоха вызвала во мне чувства угнетения, усталости и раздражения. Но я не мог не оценить искренней веселости, которую местное население демонстрирует в дни карнавала. Заметьте, что я не видел никого, кто потерял бы над собой контроль, хотя бы один раз. Как я уже говорил и всегда буду говорить, во всем этом чувствуется необычайно добрый и мягкий темперамент итальянцев».

Италия, предстающая в этой блестящей оркестровой пьесе, далека от этнографичности, хотя начальный сигнал труб Чайковский слышал из окна римской гостиницы, а одна из тем — подлинный городской фольклор, песенка *Bella ragazza dalle trecce bionde* со словами «Дед не хочет, мама не хочет, как мы будем заниматься любовью?». Композитор перерабатывал найденные тарантеллы, частушки и серенады, сохраняя самые «вкусные» их черты и вполне осознавая счастливую судьбу своего сочинения: «...у меня уже готова в первой редакции итальянская фантазия на народные темы, которой, мне кажется, можно предсказать розовое будущее. Она будет иметь эффект благодаря некоторым очаровательным темам, которые я частично выбрал из антологий, а частично услышал на улицах своими ушами».

9 марта 1880 года композитор покинул Рим со словами: «Уезжаю из Рима с осознанием того, что этот город, который не удовлетворяет целиком моим потребностям, обладает особенностью постепенно привязывать к себе людей. Я начинаю понимать, почему многие, кто приезжает сюда на короткое время, остаются здесь на всю жизнь». ■

In other programme symphonic works, Tchaikovsky did not provide such detailed literary explanations. Even the early **fantasy overture *Romeo and Juliet***, a Shakespearean plot about two lovers from Verona, which the young composer inherited from Mily Balakirev while still submissive to the advice of others, managed without a “libretto”. Together with the programme, Balakirev offered Tchaikovsky a thematic and tonal plan for musical development. At the premiere in 1869, he was dissatisfied with the composition, demanded to rewrite the overture, Tchaikovsky obeyed, but the second edition again dissatisfied the senior composer. Created in 1880, the third version of *Romeo and Juliet* became the final one. The only thing that has not been changed during the 10 years of work on the overture is the heartfelt theme of Juliet’s love, about which Rimsky-Korsakov (not too generous in praising his successful rival) wrote: “What an inspiration! What an inexplicable beauty, what a burning passion! This is one of the best themes of all Russian music!” In the last year of his life, Tchaikovsky embarked on creating the opera *Romeo and Juliet*; however, only a duet built on this lyrical theme has reached us out of the whole concept.

Finally, the **Capriccio Italien**, created in 1880, owes its appearance not to the “Italy of dreams” but to Tchaikovsky’s personal impressions of the Roman carnival: “Thank God, the carnival is over. On the last day, the frenzy of the crowd exceeded everything that can be imagined. The overall impression of the carnival for me was the most unpleasant. All this turmoil caused me feelings of depression, fatigue, and irritation. But I couldn’t help but appreciate the sincere gaiety that is manifested in the local people during the carnival. Note that I have not seen anyone who has lost control of himself, at least once. As I have already said and will always say, an unusually kind and gentle temperament of Italians permeates all this.”

The image of Italy in this brilliant orchestral piece is far from ethnographic, although Tchaikovsky heard the initial trumpet signal from the window of a Roman hotel, and one of the themes is authentic urban folklore, the song *Bella ragazza dalle trecce bionde* with the words “Daddy does not want to, neither does mommy, how are we going to make love?”. The composer processed the found tarantellas, folk rhymes, and serenades, preserving their most “delicious” features and fully realising the happy fate of his composition: “... I already have an Italian fantasy on folk themes ready in the first edition, which, it seems to me, can expect a rosy future. It will produce an impact due to some charming themes that I partly selected from anthologies, and partly heard on the streets with my own ears.”

On March 9, 1880, the composer left Rome with the words: “I am leaving Rome with the realisation that this city, though it does not fully satisfy my needs, has the peculiarity of gradually making people attached to it. I am beginning to understand why so many who come here for a short time stay here forever.” ■

Теодор Курентзис — основатель и художественный руководитель оркестра и хора musicAeterna, главный дирижер Симфонического оркестра Юго-Западного радио Германии. Родился и вырос в Греции, где началось его музыкальное образование. В 1994 году приехал учиться у легендарного профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории Ильи Мусина. С этих пор его жизнь тесно связана с Россией. В 2004 году стал главным дирижером Новосибирского театра оперы и балета, основал оркестр и хор musicAeterna. В 2006-м участвовал в создании Международного фестиваля-школы современного искусства «Территория» (Москва). В 2011–2019 годах был художественным руководителем Театра оперы и балета в Перми, куда вместе с ним переехали музыканты musicAeterna. С 2012-го — художественный руководитель Дягилевского фестиваля в Перми. В 2019 году творческой резиденцией Теодора Курентзиса и musicAeterna стал Дом Радио в Санкт-Петербурге. В качестве дирижера-постановщика сотрудничает с ведущими режиссерами мира (Роберт Уилсон, Ромео Кастеллуччи, Питер Селларс, Теодорос Терзопулос и др.), крупнейшими оперными театрами, концертными залами и фестивалями Европы и России. Теодор Курентзис — девятикратный лауреат Российской национальной театральной премии «Золотая маска», лауреат премии KAÏROS, командор ордена Феникса (Греция) и кавалер ордена Дружбы.

Оркестр musicAeterna — один из самых востребованных российских коллективов, постоянно расширяющий границы своих творческих возможностей в области старинной музыки в исторически информированном исполнении, академической классики и современной музыки. Оркестр основан дирижером Теодором Курентзисом в 2004-м в Новосибирске, с 2011 по 2019 год был частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года musicAeterna — независимый коллектив со спонсорской поддержкой. Его творческой резиденцией стал петербургский Дом Радио, где по инициативе Теодора Курентзиса создан междисциплинарный культурный центр, объединяющий творческие и образовательные программы, авторские экспериментальные и исследовательские проекты, которые охватывают различные области современного искусства. Оркестр регулярно гастролирует в России и Европе, в 2019–2020 годах состоялись первые гастроли в США и Японии. Участвует в таких международных фестивалях, как Рурская триеннале, Klarafestival в Брюсселе, фестиваль в Экс-ан-Провансе, «Дягилев P. S.» в Санкт-Петербурге, Дягилевский фестиваль в Перми. В 2017 году musicAeterna стал первым российским коллективом, который открыл основную программу Зальцбургского фестиваля. Оркестр и хор исполнили оперу «Милосердие Тита» в постановке Питера Селларса и с тех пор стали постоянными участниками фестиваля. Выпущенные musicAeterna и Теодором Курентзисом на лейбле Sony Classical записи Чайковского, Малера, Стравинского, Моцарта и др. удостоены престижных музыкальных премий. ■

Teodor Currentzis is the founder and Artistic Director of the musicAeterna Orchestra and Choir and Chief Conductor of the SWR Symphonieorchester Stuttgart.

He was born and raised in Greece, where he began his musical education. In 1994, Currentzis entered the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory to study under the legendary professor Ilya Musin. Since then, his life has been closely connected with Russia. In 2004, Currentzis became Chief Conductor of the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre where he founded the musicAeterna Orchestra and Choir. In 2006, he participated in the creation of the International Festival-School of Contemporary Art "Territory" (Moscow). From 2011 to 2019, he was Artistic Director of the Opera and Ballet Theatre in Perm, where the musicians of musicAeterna moved with him. Since 2012, Currentzis has been Artistic Director of the Diaghilev Festival in Perm. In 2019, Teodor Currentzis and musicAeterna moved their creative residence to St Petersburg's Dom Radio. As a music director and conductor, Teodor Currentzis collaborates with the world's leading stage directors (Robert Wilson, Romeo Castellucci, Peter Sellars, Theodoros Terzopoulos, etc.), the major opera houses, concert halls, and festivals in Europe and Russia. He has so far been awarded nine Russia's Golden Mask National Theatre Awards, he is the laureate of the KAIROS Award, the Order of the Phoenix Commander (Greece) and the Order of Friendship Knight (Russia).

The musicAeterna Orchestra is one of the most sought-after Russian orchestras constantly expanding the boundaries of its creative possibilities in the field of early music in historically informed performance, academic classics, and contemporary music. The orchestra was founded by conductor Teodor Currentzis in 2004 in Novosibirsk; from 2011 to 2019, it was part of the troupe of the Perm Opera and Ballet Theatre. Since 2019, musicAeterna has been an independent, privately financed ensemble. Its creative residence is now located at St Petersburg's Dom Radio, where, on the initiative of Teodor Currentzis, an interdisciplinary cultural centre was created, combining creative and educational programmes, as well as experimental and research projects covering various fields of contemporary art. The orchestra regularly tours Russia and Europe; in 2019 and 2020, the first tours took place in the USA and Japan. The orchestra participates in such international festivals as the Ruhrtriennale, the Klarafestival in Brussels, the Festival d'Aix-en-Provence, the "Diaghilev P.S." festival in St Petersburg, and the Diaghilev Festival in Perm. In 2017, musicAeterna became the first Russian music collective to open the main programme of the Salzburg Festival. The orchestra and choir performed *La clemenza di Tito* staged by Peter Sellars and have since become regular participants of the festival. The recordings of Tchaikovsky, Mahler, Stravinsky, Mozart, and others, released by the musicAeterna Orchestra and Teodor Currentzis on Sony Classical Records, have been awarded prestigious music prizes. ■

Spunzo



JP.

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

23.06

23.06

ПТ

23:30

18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

DÄRDEMÄND | Дәрдемәнд | «Опечаленный»

перформанс

Творческое объединение «Алиф» /
театральная площадка МОИ (Казань)

Хореограф Марсель Нуриев

Композитор Эльмир Низамов

Танцовщик Нурбек Батулла

Режиссер импровизации Туфан Имамутдинов

Вокал: Рустам Яваев

Скрипка: Артем Беянин

Альт: Дмитрий Чирнов

Контрабас: Игорь Завадский



23.06

FRI

23:30

18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

DÄRDEMÄND | Дәрдемәнд | *The Saddened*
performance

Alif Creative Association / MOŃ Theatrical Venue

Choreographer Marcel Nureyev

Composer Elmir Nizamov

Dancer Nurbek Batulla

Improvisation director Tufan Imamutdinov

Vocals: Rustam Yavaev

Violin: Artyom Belyanin

Viola: Dmitry Chirkov

Double bass: Igor Zavadsky

DÄRDEMÄND ОПЕЧАЛЕННЫЙ

Ольга Угарова

Перформанс Därdemänd — это танцовщик Нурбек Батулла, хореограф Марсель Нуриев, режиссер Туфан Имамудинов и композитор Эльмир Низамов: единомышленники, которые в 2017 году в Казани основали творческое объединение «Алиф». Их первым проектом стал пластический спектакль «Элиф», принесший Нурбеку Батулле премию «Золотая маска» за исполнительское мастерство. С тех пор Батулла и объединение «Алиф» стали своего рода амбассадорами татарского современного танца, который обращается к теме национальной идентичности.

На стыке танца, перформанса, физического театра, поэзии и музыки «Алиф» исследует связь своего народа с родным языком, а шире — с историей и мифом. XX век у татар ознаменовался переходом от арабской вязи к кириллице и потерей возможности говорить с предками на одном языке. В каждой постановке объединение «Алиф» достает утраченное слово из недр национальной памяти и возвращает его, используя язык тела и танца. Например, в спектакле «Элиф» Нурбек Батулла протанцовывает на песке татарский алфавит: из букв и его пластики складываются слова и фразы, ему вторят древняя музыка и вокал, наполненный горечью потерянной памяти. В работе sak-sok Нурбек выступает еще и в качестве режиссера, а язык contemporary замешен на брейндансе под мерцающий свет стробоскопа. Хоровая оратория «Әллүки» соединяет пять стихотворений классика татарской поэзии Габдуллы Тукая с татарскими традиционными колыбельными песнями: о трагической судьбе языка здесь рассказывают жестами потерявшие слух выпускники театральной школы «Инклюзион».

В основе кросс-жанрового перформанса Därdemänd лежит поэзия промышленника рубежа XIX–XX веков Закира Рамиева: персидское слово därdemänd, означающее «опечаленный», меценат взял себе в качестве псевдонима. В фокусе его внимания была не благозвучная красота рифмы, а плотность мысли и смыслов. Философская поэзия Рамиева не имела большого успеха при его жизни, но спустя век оказалась созвучна потомкам.

Пластическое решение перформанса строится вокруг импровизации Нурбена Батуллы. Поэзия Därdemänd звучит в исполнении контратенора Рустама Яваева. Скрипка, альт и контрабас поддерживают неистовый танец солиста, словно проходящего обряд инициации в поисках духовной силы предков. ■

DÄRDEMÄND SADDENED

Olga Ugarova

Performance *Därdemänd* is the brainchild of dancer Nurbek Batulla, choreographer Marcel Nureyev, director Tufan Imamutdinov, and composer Elmira Nizamova — like-minded people who founded the Alif Creative Association in Kazan in 2017. At the time, their first project was a plastic performance of the same name: as a result, it won Nurbek Batulla a Golden Mask for performing skills. Since then, Batulla and the Alif brand have officially presented Tatar contemporary art and dance, which addresses the national identity and the difficult fate of the native written language ground up in the dramas of the 20th century.

At the junction of dance, performance, physical theatre, poetry, and music, Alif explores the connection of Tatar people with their native language, and more broadly with history and myth. The 20th century, which marked the transition from Arabic script to Cyrillic script for the Tatars, almost completely deprived them of the opportunity to speak with their ancestors. Now they communicate with them through flesh and blood, through the body — a tool that allows them to find support. For example, in the production *Əlif* Nurbek Batulla dances the Tatar alphabet through on the sand: words and phrases are formed from letters and his plastics, ancient music and vocals filled with the bitterness of lost memory echo his movements. In *sak-sok*, Nurbek also acts as a director, and the language of contemporary dance is mixed with breakdancing in the flickering of a strobe light. The choral oratorio *Əllyki* combines five poems by the Tatar poetry classic Gabdulla Tukai with a Tatar lullabies: the tragic fate of the language is narrated here with gestures of the graduates of the Theatre School for the Deaf Inclusion.

The cross-genre performance *Därdemänd* was based on the poetry of industrialist Zakir Rämiev who lived in the late 19th and early 20th centuries — the Persian word “därdemänd”, meaning “saddened”, was taken by the philanthropist as a pen-name. His focus was not the euphonious beauty of rhyme but the density of thought and meanings. Rämiev’s philosophical poetry was supported neither then, nor later, but almost 100 years after his death they turned out to be in tune with the descendants.

The plastic design of the performance is organised around the improvisation of Nurbek Batulla. He explores the different qualities of movement in allusion to the poetry of *Därdemänd* performed by countertenor Rustam Yavaev. It all starts with groping steps and pauses, and ends with a frenzied dance, supported by the violin, viola, and double bass, while the dancer is passing the initiation rite in search of the spiritual power of his ancestors. ■

О ЦЕННОСТИ ГУМАНИЗМА

Нурбек Батулла, танцовщик

Импульс к Därdemänd исходил от режиссера нашего объединения «Алиф» Туфана Имамутдинова. Работая с темой татарской идентичности и потери письменности, он методично охватывает самые важные и почти забытые явления. Например, мы с ним делали лабораторию — посвящение «Сказанию о Йусуфе» Кул Гали; эту поэму начала XIII века можно считать таким же памятником для татарской культуры, как «Божественную комедию» Данте — для европейской. Обратиться к фигуре Дэрдменда тоже было идеей Туфана. К сожалению или к счастью, но современная татарская культура находится в точке, когда нам надо пройти базовые вещи заново, а потом те, кто придет после нас (я надеюсь, такие будут), смогут погружаться вглубь темы. Но сначала мы изучаем фундамент, частью которого является и Дэрдменд.

Поэт Закир Рамиев, меценат и золотопромышленник, взявший себе псевдоним Дэрдменд, был представителем джадидизма. Идеологи этого движения выступали в конце XIX — начале XX века за обновление ислама в Российской империи. Их концепция состояла в том, чтобы направить взор на Европу, не теряя ни своего национального самосознания, ни своих корней. В поэзии Дэрдменда заложена эта идея просвещения и прогресса. Именно потому для нашего перформанса мы впервые обратились не к старинной национальной мелодике и ритму, а к европейскому строю музыки. В целом это один из наших методов — искать себя через подобные культурные гибриды.

В основе пластического языка в Därdemänd — структурированная импровизация. Вместе с хореографом Марселем Нуриевым мы работаем с качествами движения: порывистостью, мягкостью, жесткостью или плавностью. Каждому качеству соответствует одно из девяти стихотворений Дэрдменда, которые мы выбрали из его позднего периода, пропитанного образами жертвенности. Но нам было важно работать с ними не только в чистом виде: в новом движении мы сохраняем качество предыдущего, а в финале все краски уже смешаны окончательно. В нашем тексте получилось много разных смыслов; мы рассуждаем здесь в том числе о своей идентичности, о ценности просвещения, гуманизма и человека: о том, что волновало Дэрдменда, а сейчас — нас самих. ■

ON THE VALUE OF HUMANISM

Nurbek Batulla, dancer

The impulse to create *Därdemänd* came from the director of our association Alif — Tufan Imamutdinov. Working with the topic of Tatar identity and the loss of written language, he touches upon the most important and almost forgotten phenomena. For example, he and I are made a laboratory dedicated to the *Legend of Yusuf* by Kul Gali — this poem of the beginning of the 13th century can be considered the same monument for Tatar culture as Dante's *Divine Comedy* is for European culture. It was also Tufan's idea to turn to the figure of Därdemänd. For better or for worse, modern Tatar culture is at a point where we need to go through the basic things anew, and then those who come after us — I hope there will be such people — will be able to delve into the topic. But first we have to study the foundation, of which Därdemänd is also a part.

The poet Zakir Rämiev, a philanthropist and gold miner who took the pen-name Därdemänd, was a representative of Jadidism. The ideologists of this movement advocated the renewal of Islam in the Russian Empire in the late 19th and early 20th centuries. Their concept was to turn their gaze to Europe without losing either their national identity or their roots. This idea of enlightenment and progress is embedded in the poetry of Därdemänd. That is why it is for the first time that in our performance we turned to the European system of music, and not to the ancient national melody and rhythm. In general, this is one of our methods — to look for one's identity through such cultural hybrids.

The basis of plastic language in *Därdemänd* is structured improvisation. Together with choreographer Marcel Nureyev, we work with the qualities of movement: impetuosity, softness, rigidity, or smoothness. Each quality corresponds to one of Därdemänd's poems which we have selected from his late period that is imbued with images of sacrifice. However, it was important for us to work with these poems not only in their pure form: every new movement retains the quality of the previous one, and in the final all the colours are completely mixed. We ended up with many different meanings in our text: we are discussing here, among other things, our identity, the value of enlightenment, humanism, and human — all those things that Därdemänd was concerned with, and that now are of concern to us. ■

Нурбек Батулла — хореограф, режиссер, танцовщик. Выпускник Казанского хореографического училища и Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург). Лауреат «Золотой маски — 2018» в номинации «Мужская роль / современный танец» за спектакль «Элиф». Резидент театральной площадки МОИ.

Марсель Нуриев — танцовщик, хореограф. Окончил театральный факультет Казанского государственного университета культуры и искусств. В 2005–2013 годах работал артистом театра танца «Дорога из города», с 2010 года — руководитель студенческого театра танца «Без слов». Хореограф и исполнитель танцевального перформанса «ДӨР», отмеченного в нескольких номинациях «Золотой маски — 2023».

Туфан Имамудинов — режиссер. Окончил режиссерский факультет Российского института театрального искусства — ГИТИС (Москва). Был приглашен Галиной Волчек в театр «Современник», работал режиссером московского Театра Наций. В 2014 году стал главным режиссером Казанского государственного театра юного зрителя. В настоящее время — главный режиссер Татарского государственного театра драмы и комедии им. Карима Тинчурина.

Эльмир Низамов — пианист, композитор. Окончил композиторский факультет и аспирантуру Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова. Работает с национальной музыкой, оперой и эстрадой. ■

Nurbek Batulla is a choreographer, director, and dancer. He is a graduate of Kazan Choreographic School and the Russian State Institute of Performing Arts in St Petersburg. In 2018, Nurbek received the Golden Mask National Theatre Award in the category “Male role / Modern dance” for his performance *Əlif*. Currently, he is a resident of the MOÑ Theatrical Venue.

Marcel Nureyev is a dancer and choreographer. He graduated from the Theatre Department of the Kazan State University of Culture and Arts. From 2005 to 2013, Marcel was an artist of the Dance Theatre The Road from the City, and since 2010, he has been the head of the Student Dance Theatre Without Words. He is the choreographer and performer of the dance performance *DƏR*, awarded in several nominations with the Golden Mask 2023.

Tufan Imamutdinov is a director. He graduated from the Directing Department of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), was invited by Galina Volchek to Moscow’s Sovremennik Theatre, served as a resident director of Moscow’s Theatre of Nations. In 2014, Tufan was appointed Chief Director of the Kazan State Theatre of Young Spectators. Presently, he is Chief Director of the Karim Tinchurin Tatar State Drama and Comedy Theatre.

Elmir Nizamov is a pianist and composer. He is a graduate of the Composition Department and the postgraduate programme of the Zhiganov Kazan State Conservatoire. He works with national music, opera, and pop music. ■

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

24.06

Top



TR



24.06

СБ

03:30

18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

ХОР MUSICAETERNA

концерт-энигма

Ночные концерты-энигмы в Пермской художественной галерее — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Под куполом галереи, в окружении пермских богов — уникальных деревянных скульптур — звучит музыка: какая именно — становится известно лишь после завершения программы. За это время полумрак в зале постепенно уступает место свету, и сразу после концерта зрители могут выйти на берег Камы, чтобы встретить восход.

Хор musicAeterna

Художественный руководитель Теодор Курентзис

Главный хормейстер Виталий Полонский

Хор musicAeterna был создан Теодором Курентзисом в 2004-м в Новосибирске, с 2011 по 2019 год был частью труппы Пермского театра оперы и балета. С 2019 года — независимый коллектив с творческой резиденцией в Доме Радио в Санкт-Петербурге. В репертуаре сочетаются русская и западно-европейская средневековая музыка, шедевры эпохи барокко, классический хоровой и оперный репертуар, сочинения современных авторов. Хор регулярно сотрудничает с такими дирижерами, как Андрес Мустонен, Пол Дуглас Хильер, Венсан Дюестр, Рафаэль Пишон, Андреа Маркон и др. В числе партнеров хора — французский ансамбль Le Roème Harmonique и интернациональный Камерный оркестр Малера. Коллектив участвовал в постановках режиссеров Питера Селларса, Роберта Уилсона, Ромео Кастеллуччи. Специально для хора musicAeterna были написаны оперы «Носферату» Дмитрия Курляндского (2014), Tristia Филиппа Эрсана (2016), Cantos Алексея Сюмана (2016). В 2018-м стал лауреатом международной премии Opera Awards и российских премий Casta Diva и «Золотая маска». ■

24.06

SAT

03:30

18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

MUSICAETERNA CHOIR

concert-enigma

Nocturnal enigma concerts at the Perm Art Gallery are one of the Diaghilev Festival traditions that define its atmosphere. Under the gallery dome amidst Permian gods — the unique wooden sculptures — music sounds: what kind of music it is becomes known only after the programme has been performed. In the meantime, the twilight in the hall gradually gives way to light, and immediately after the concert the audience can come out on the Kama River bank to meet the dawn.

musicAeterna Choir

Artistic Director Teodor Currentzis

Chief Choirmaster Vitaly Polonsky

The musicAeterna Choir was founded by conductor Teodor Currentzis in 2004 in Novosibirsk; from 2011 to 2019, it was part of the Perm Opera and Ballet Theatre troupe. Since 2019, it has been an independent ensemble with a creative residence at Dom Radio in St Petersburg. It's repertoire includes Russian and Western European medieval music, the Baroque era masterpieces, classical choral and opera repertoire, and compositions by modern authors. The choir regularly collaborates with such guest conductors as Andres Mustonen, Paul Douglas Hillier, Vincent Dumestre, Raphaël Pichon, Andrea Marcon, and others. The choir's partners include the French ensemble Le Poème Harmonique and the international Mahler Chamber Orchestra. The musicAeterna Choir took part in the productions directed by Peter Sellars, Robert Wilson, Romeo Castellucci. The opera scores *Nosferatu* by Dmitri Kourliandski's (2014), *Tristia* by Philippe Hersant (2016), and *Cantos* by Alexey Sioumak (2016) were written on a special commission for the musicAeterna Choir. In 2018, the collective won the International Opera Awards and the Russian Casta Diva and Golden Mask awards. ■

24.06

🏠 ПЕРМСКАЯ СУДОВЕРФЬ

25.06

★ премьера

«**ПЕРСЕФОНА. ДО**»

аудиоспектакль

15:00

16:00

17:00

Режиссер Евгений Маленчев

Драматург Екатерина Августеняк

Художник Анастасия Бугаева

Композитор Рубен Антонян (Армения)

26.06

27.06

28.06

29.06

30.06

16:00

17:00

18:00

Аудиоспектакль «Персефона. До» — предвкушение главного события фестиваля, премьеры сценической версии «Персефоны» и Симфонии псалмов Игоря Стравинского, которая состоится 1 и 2 июля.

Проект стартует с началом фестиваля и продлится девять дней. Режиссер Евгений Маленчев и драматург Екатерина Августеняк отправят участников своего site-specific-проекта туда, куда в обычное время вход невозможен. Аудиоспектакль будет проходить в Закамске: Пермская судовой верфь станет местом впечатляющего путешествия в античный миф о вечном круговороте жизни и смерти, обретающий новое значение в ландшафте сегодняшнего дня.

Аудиоспектакль основан на беседах, интервью и воспоминаниях Игоря Стравинского, одного из крупнейших композиторов XX века, во многом определившего его «музыкальное лицо». Подобно Эвмолпу, излагающему содержание мифа в мелодраме «Персефона», главным героем проекта «Персефона. До» станет сам Стравинский. Встреча с Дягилевым, идея и история создания «Персефоны», «трагическое в изгнании» и многие другие темы лягут в основу аудиомистерии, в которой, несмотря на информативность, ощущения будут важнее слов, а диалог с композитором превратится в диалог с мифом и природой. ■

01.07

02.07

15:00

16:00

17:00

16+

24.06

🏠 PERM SHIPYARD

25.06

★ premiere

PERSÉPHONE. BEFORE

audio performance

15:00

16:00

17:00

Director Evgeny Malenchev

Playwright Ekaterina Avgustenyak

Artist Anastasia Bugaeva

Composer Ruben Antonyan (Armenia)

26.06

27.06

28.06

29.06

30.06

16:00

17:00

18:00

Audio performance *Perséphone. Before* is a curtain-raiser of the main event of the festival, the premiere of the stage version of Igor Stravinsky's *Perséphone* and *Symphony of Psalms*, which will be performed on July 1 and 2.

The project starts with the opening of the festival and will last nine days. Director Evgeny Malenchev and playwright Ekaterina Avgustenyak will send the participants of their site-specific project on a journey to places that are normally closed to public. The audio performances will take place in Zakamsk: the Perm Shipyard, will become the place of an impressive journey into the ancient myth of the eternal cycle of life and death, which takes on a new meaning in the landscape of today.

The audio performance is based on conversations, interviews, and memoirs of Igor Stravinsky, one of the greatest composers of the 20th century, who largely defined the "musical face" of his age. Like Eumolpus, who expounds the content of the myth in the melodrama *Perséphone*, the main character of the project *Perséphone. Before* will be Stravinsky himself. His meeting with Diaghilev and their quarrels, the idea and history of the creation of *Perséphone*, "the tragic in exile", and other vital issues will form the basis of an audio mystery in which, despite its powerful informativity, feelings will be more important than words, and the dialogue with the composer will turn into a dialogue with myth and nature. ■

01.07

02.07

15:00

16:00

17:00

16+

КОММЕНТАРИЙ К СТРАВИНСКОМУ

Евгений Маленчев, режиссер

Для зрителей Дягилевского фестиваля наш проект станет своеобразным интро к премьере постановки по Стравинскому в финале фестиваля, но это не значит, что его нельзя воспринимать автономно. Можно сказать, что аудиоспектакль — развернутый музыкальный и художественный комментарий к «Персефоне».

Стравинский небанален, ироничен и умен, сложен и многослоен, противоречив, рационален и чувствителен одновременно. Про что его музыка сегодня? Как ее определить? Как услышать? Мы ищем возможность проявить мерцающую неуловимость Стравинского, в том числе с помощью неординарной структуры аудиоспектакля.

В «Персефоне. До», как и в произведении Стравинского — Жида, действуют рассказчик-Эвмолп, героиня-Персефона и хор. Наш рассказчик — это Логос, а также сам Стравинский: его история, его размышления, воспоминания о музыке и времени, в котором он жил и работал. Роль Персефоны у Стравинского — Жида особенная: она находится и внутри мифа, и над ним. В нашем случае Персефона — Эфир. Это тоже Стравинский, но документальный. Точнее сказать, это сохранившиеся записи его голоса, его реплики извне, которые прозвучат внутри этой истории. Наконец, «партия» хора построена на том, что связывало композитора с внешним миром. Это бытовой, музыкальный, театральный, социальный контекст: родители, брат, Римский-Корсаков, Дягилев и др.

Текст Екатерины Августеняк организован как либретто, и к нему, опираясь на партитуру Стравинского, композитор Рубен Антонян создает собственную партитуру. Подобно авторам оригинального произведения, мы сохраняем мистериальный мотив. Две тысячи лет назад жители Афин на девять дней выходили за пределы города, чтобы стать участниками элевсинских мистерий. Разумеется, мы не занимаемся реконструкцией обрядов прошлого, однако художник Анастасия Бугаева «сочиняет» собственный ритуал, предлагая выйти за пределы центральной части Перми и оказаться в малодоступном пространстве, которое способно само говорить со зрителем. Думаю, что именно видимая часть нашего проекта объединит в гармоничное целое все невербализуемые, но явственно ощущаемые переживания от встречи человека с музыкой и пространством мифа. ■

COMMENTARY ON STRAVINSKY

Evgeny Malenchev, director

For the Diaghilev Festival audience, the project *Perséphone. Before* will serve as a kind of intro to the premiere of the Stravinsky production in the festival's final, but this does not mean that it couldn't be perceived as an autonomous work. We can say that our project is a detailed musical and artistic commentary on *Perséphone*.

Stravinsky is nontrivial, ironic and intelligent, complex and layered, contradictory, rational and sensitive at the same time. What does his music say to us today? How could it be defined? How one can hear it? We are looking for an opportunity to highlight Stravinsky's flickering elusiveness, in particular through the extraordinary structure of the audio performance.

In *Perséphone. Before*, as in the work of Stravinsky/Gide, the characters are narrator-Eumolpus, the heroine-Perséphone, and the choir. In our production, narrator is the Logos based on Stravinsky's ideas: his story, his reflections on music, and the age he was living and working in. The role of Perséphone in Stravinsky/Gide's work is exceptional — she is both inside the myth and above it. In our case, Persephone is the Ether. She is also Stravinsky but presented documentarily. More precisely, we use surviving audio recordings of his voice — his remarks from the outside, which will sound inside this story. Finally, the “part” of the choir is based on what connected the composer with the outside world. This is a household, musical, theatrical, social context — composer's parents, his brother, Rimsky-Korsakov, Diaghilev, and others.

Ekaterina Avgustenyak's text is organised as a libretto, and, basing on Stravinsky's score, composer Ruben Antonyan has created his own score for the performance. Similarly to the authors of the original work, we preserve the mystery motif. Two thousand years ago, the inhabitants of Athens went outside the city for nine days to become participants in the Eleusinian Mysteries. Of course, we do not attempt to reconstruct the rituals of the past, however, the artist Anastasia Bugaeva “composes” a ritual of her own, offering the spectators to go beyond the central part of Perm and find themselves in an inaccessible space that is able to speak for itself. I think that it is the visual part of our project that will unite into a harmonious whole all the non-verbalised but clearly felt experiences from one's encounter with the music and the space of myth. ■

Евгений Маленчев — режиссер, спектакли которого идут во многих городах России и неоднократно включались в список самых заметных работ по мнению экспертов Российской национальной театральной премии «Золотая маска», а также номинировались на премию Сергея Курёхина. Сотрудничает с труппами различных театров и с многими известными артистами (Никита Кукушкин, Александра Ребенок, Максим Суханов и др.), создавая site-specific-проекты, аудиопроменады, драматические спектакли большой формы и камерные перформансы.

Екатерина Августеняк — драматург. Исследует перформативные свойства языков в междисциплинарных работах. Финалистка конкурса NOVA ART Contest 19. Многократная участница фестиваля «Любимовка», лабораторий «Практика постдраматурга», THEATRUM, «Метадрама», «КоОПЕРАция. ART&SCIENCE», резиденций «Переделкино», «Своими словами» (фонд V-A-C) и др. Практикует экспериментальные методы художественного сотрудничества в разных городах страны.

Анастасия Бугаева — художник. С 2021 года — главный художник Театра им. Моссовета. Сотрудничала с такими театрами, как МХТ им. Чехова, «Современник», Большой театр России, Театр им. Маяковского, театр «Мастерская Фоменко», Театр им. Вахтангова, Театр Наций, Российский академический молодежный театр, Новосибирский театр «Глобус», Пермский театр оперы и балета, Национальный театр Тыргу-Муреш (Румыния), Национальный театр им. Чоконаи (Дебрецен, Венгрия), Arlekin Players Theatre (Нидем, США) и др. Читала лекции и проводила мастер-классы в Колледже искусств, медиа и дизайна Северо-Восточного университета и в Музыкальном колледже Беркли (Бостон).

Рубен Антонян — академический композитор, окончил отделение композиции Ереванской государственной консерватории им. Комитаса, а в 2014–2016 годах обучался в Гамбургской высшей школе музыки и театра. В 2019–2021 годах возглавлял молодежное отделение Союза композиторов Армении. В 2019-м основал Ensemble Assonance, директором которого является с 2021 года. ■

Evgeny Malenchev is a director, whose performances, running in many cities of Russia, has repeatedly been included in the list of the most notable works according to the experts of the Golden Mask National Theatre Award, and also nominated for the Sergey Kuryokhin Award. He collaborates with regular troupes of various theatres and with many famous artists (Nikita Kukushkin, Alexandra Rebyonok, Maxim Sukhanov, etc.), creating site-specific projects, audio promenades, large-form dramatic performances and chamber performances.

Ekaterina Avgustenyak is a playwright. She explores the performative capacities of languages in interdisciplinary works. She is the finalist of the NOVA ART Contest 19. Repeatedly participated in the Lyubimovka Festival and such laboratories as “Practice of post-dramaturgy”, “THEATRUM”, “Metadrama”, “CoOPERation. ART&SCIENCE”, and residences, namely “Peredelkino”, “In Their Own Words” (V-A-C Foundation), etc. She applies in practice experimental methods of artistic cooperation in different cities of the country.

Anastasia Bugaeva is an artist. Since 2021, Anastasia has been Chief Set Designer of the Mossovet Theatre. She collaborated with such theatres as the Moscow Art Theatre, the Sovremennik, the Bolshoi Theatre of Russia, the Mayakovsky Theatre, the Pyotr Fomenko Workshop Theatre, the Vakhtangov Theatre, the Theatre of Nations, the Russian Academic Youth Theatre, the Novosibirsk Globe Theatre, the Perm Academic Opera and Ballet Theatre, the National Theatre of Târgu-Mureş (Romania), the Csokonai National Theatre (Debrecen, Hungary), Arlekin Players Theatre (Needham, USA), etc. She has lectured and conducted masterclasses at the College of Arts, Media and Design of Northeastern University and at Berklee College of Music (Boston).

Ruben Antonyan is an academic composer who graduated from the Composition Department of the Yerevan Komitas State Conservatory (Armenia) and from 2014 to 2016 studied at the Hamburg University of Music and Theatre. From 2019 to 2021, he was the head of the Youth Branch of the Armenian Union of Composers. In 2019, Ruben founded the Ensemble Assonance which he has been managing since 2021. ■

24.06

СБ

19:00

12+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

БАРОККО-ГАЛА

Оркестр La Voce Strumentale

Нижегородского государственного академического театра

оперы и балета им. А. С. Пушкина

Дирижер Дмитрий Синьковский, главный дирижер

Нижегородского государственного академического театра

оперы и балета им. А. С. Пушкина

Солисты Нижегородского государственного академического
театра оперы и балета им. А. С. Пушкина:

Дмитрий Синьковский, контратенор

Диляра Идрисова, сопрано

Яна Дьякова, меццо-сопрано

Сергей Годин, тенор

Константин Сучков, баритон

Кристина Траулько, скрипка

Игорь Бобович, виолончель

Федор Строганов, клавишин

24.06

SAT

19:00

12+

🏠 SOLDATOV CULTURE PALACE

BAROQUE GALA

La Voce Strumentale Orchestra of the
Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre

named after A.S. Pushkin

Conductor Dmitry Sinkovsky, Chief Conductor of the

Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre

named after A.S. Pushkin

Soloists of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre
named after A.S. Pushkin:

Dmitry Sinkovsky, countertenor

Dilyara Idrisova, soprano

Yana Dyakova, mezzo-soprano

Sergey Godin, tenor

Konstantin Suchkov, baritone

Kristina Traulko, violin

Igor Bobovich, cello

Fedor Stroganov, harpsichord

I ОТДЕЛЕНИЕ

Георг Фридрих Гендель (1685–1759)

Увертюра к оратории «Мессия», HWV 56 (1741)

Comfort ye, comfort ye my people («Утешайте народ мой»),
ария из оратории «Мессия»

Солист Сергей Годин

Every valley shall be exalted («Всякий дол да наполнится»),
ария из оратории «Мессия»

Солист Сергей Годин

But who may abide the day of His coming

(«И кто выдержит день пришествия Его»),
ария из оратории «Мессия»

Солист Дмитрий Синьковский

No, più soffrir non voglio («Нет, больше страдать не хочу»),
ария Лизауры из оперы «Александр», HWV 21 (1726)

Солистка Диляра Идрисова

Антонио Кальдара (1670–1736)

Come raggio di sole («Как солнца ясный луч»),

ария из оперы «Постоянство в любви побеждает обман» (1710)

Солист Константин Сучков

Риккардо Броски (1698–1756)

Qual guerriero in campo armato («Подобно воину на поле боя»),
ария Дария из оперы «Идасп» (1730)

Солистка Яна Дьякова

24.06
BAROQUE GALA

PART I

Georg Friedrich Handel (1685–1759)

Overture to the oratorio *Messiah*, HWV 56 (1741)

Comfort ye, comfort ye my people,

an aria from the oratorio *Messiah*

Soloist Sergey Godin

Every valley shall be exalted,

an aria from the oratorio *Messiah*

Soloist Sergey Godin

But who may abide the day of His coming,

an aria from the oratorio *Messiah*

Soloist Dmitry Sinkovsky

***No, più soffrir non voglio* (No, I don't want to suffer anymore),**

Lisaura's aria from the opera *Alessandro*, HWV 21 (1726)

Soloist Dilyara Idrisova

Antonio Caldara (1670–1736)

***Come raggio di sole* (See the sun's clear rays),**

an aria from the opera *La costanza in amore vince l'inganno*

("Constancy in Love Triumphs over Wickedness") (1710)

Soloist Konstantin Suchkov

Riccardo Broschi (1698–1756)

***Qual guerriero in campo armato* (Like a warrior armed in battle),**

Darius' aria from the opera *Idaspe* (1730)

Soloist Yana Dyakova

Антонио Вивальди (1678–1741)

Концерт для скрипки, органа, струнных и бассо континуо
ре минор, RV541

Allegro

Grave

Allegro

Солисты:

Кристина Траулько, скрипка

Федор Строганов, клавесин и орган

Георг Фридрих Гендель

Piangi pur («Плачь, если хочешь»),
ария Араспа из оперы «Птолемей», HWV 25 (1728)
Солист Константин Сучнов

Ah! Think what ills («Ах, подумайте, какие беды»),
ария Иолы из оратории «Геракл», HWV 60 (1745)
Солистка Диляра Идрисова

Where shall I fly? («Куда мне полететь?»),
ария Деяниры из оратории «Геракл»
Солистка Яна Дьякова

Dove sei, amato bene? («Где ты, моя возлюбленная?»),
ария Бертарида из оперы «Роделинда, королева лангобардов»,
HWV 19 (1725)
Солист Дмитрий Синьковский

II ОТДЕЛЕНИЕ

Георг Фридрих Гендель

È un folle, è un vile affetto («Безумная, презренная страсть»),
ария Оронте из оперы «Альцина», HWV 34 (1735)
Солист Сергей Годин

Credele al mio dolore («Поверьте мне, что я страдаю»),
ария Морганы из оперы «Альцина»
Солистка Диляра Идрисова

24.06
BAROQUE GALA

Antonio Vivaldi (1678–1741)

Concerto for violin, organ, strings, and basso continuo
in D minor, RV541

Allegro

Grave

Allegro

Soloists:

Kristina Traulko, violin

Fedor Stroganov, harpsichord and organ

Georg Friedrich Handel

Piangi pur (*Cry if you want*), Araspe's aria from the opera
Tolomeo, re d'Egitto ("Ptolemy, King of Egypt"), HWV 25 (1728)
Soloist Konstantin Suchkov

Ah! Think what ill,

Iole's aria from the oratorio *Hercules*, HWV 60 (1745)

Soloist Dilyara Idrisova

Where shall I fly?,

Deyanira's aria from the oratorio *Hercules*

Soloist Yana Dyakova

Dove sei, amato bene? (*Where are you, my beloved?*),

Bertarido's aria from the opera *Rodelinda, regina de' Longobardi*
("Rodelinda, Queen of the Lombards"), HWV 19 (1725)

Soloist Dmitry Sinkovsky

PART II

Georg Friedrich Handel

É un folle, é un vile affetto (*Mad, despicable passion*),
Oronte's aria from the opera *Alcina*, HWV 34 (1735)

Soloist Sergey Godin

Credele al mio dolore (*Believe me that I suffer*),

Morgana's aria from the opera *Alcina*

Soloist Dilyara Idrisova

Un momento di contento («Мгновение счастья»),
ария Оронте из оперы «Альцина»
Солист Сергей Годин

Франческо Дуранте (1684–1755)
Vergin, tutt'amor («Дева чистая, исполненная любви»),
вокализ № 128 из сборника *Solfeges d'Italie* (1772),
с текстом и бассо континуо опубликован в *Echos d'Italie*, vol. 6 (1874)
Солист Константин Сучнов

Джованни Баттиста Перголези (1710–1736)
Splenda per voi sereno («Сияю для Вас безмятежно»),
ария Сабины из оперы «Адриан в Сирии», P.140 (1734)
Солистка Диляра Идрисова

Антонио Вивальди
Концерт для двух скрипок, виолончели и струнных
ре минор, ор. 3, № 11 из сборника *L'estro armonico*
(«Гармоническое вдохновение»),
RV 565 (1711)
Allegro
Adagio e spiccato
Allegro (fuga)
Largo e spiccato
Allegro
Солисты:
Кристина Траулько, скрипка
Игорь Бобович, виолончель

Armatae face et anguibus («О фурии, явитесь к нам!»),
ария Вагуса из оратории «Торжествующая Юдифь», RV 644 (1716)
Солистка Яна Дьякова

Se il cor guerriero («Если твое воинственное сердце»),
ария Тита из оперы «Тит Манлий», RV 778 (1719)
Солист Константин Сучнов

Agitata da due venti («Гонима двумя ветрами»),
ария Констанцы из оперы «Гризельда», RV 718 (1735)
Солистка Яна Дьякова

24.06
BAROQUE GALA

Un momento di contento (*A moment of happiness*),
Oronte's aria from the opera *Alcina*
Soloist Sergey Godin

Francesco Durante (1684–1755)
Vergin, tutt'amor (*Virgin, full of love*), vocalise No. 128
from the collection *Solfeges d'Italie* (1772), with text and basso
continuo published in *Echos d'Italie*, vol. 6 (1874)
Soloist Konstantin Suchkov

Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736)
Splenda per voi sereno (*I shine serenely for you*), Sabina's aria
from the opera *Adriano in Siria* ("Hadrian in Syria"), P.140 (1734)
Soloist Dilyara Idrisova

Antonio Vivaldi
Concerto for two violins, cello, and strings in D minor, op. 3, No. 11
from the collection *L'estro armonico* ("The Harmonic Inspiration"),
RV 565 (1711)
Allegro
Adagio e spiccato
Allegro (fuga)
Largo e spiccato
Allegro
Soloists:
Kristina Traulko, violin
Igor Bobovich, cello

Armatae face et anguibus (*Armed with torches and serpents*),
Vagaus' aria from the oratorio *Juditha triumphans*
("Triumphant Judith"), RV 644 (1716)
Soloist Yana Dyakova

Se il cor guerriero (*If your warlike heart*),
Tito's aria from the opera *Tito Manlio*, RV 778 (1719)
Soloist Konstantin Suchkov

Agitata da due venti (*Agitated by two winds*),
Constanza's aria from the opera *Griselda*, RV 718 (1735)
Soloist Yana Dyakova

БАРОККО- ИТАЛИЯ- ГАЛА

Антон Светличный

«**Б**арокко-гала» не пытается охватить в одном вечере полуторавековую эпоху целиком. Программа концерта предлагает нам один, но крайне важный ракурс: взгляд на итальянскую ветвь высокого барокко и на два главных ее достижения — оперу-серию и инструментальный концертный стиль.

Опера, или *melodramma seria*, была искусством назидательным, возвышенным и жестоким. В ее сюжетах действовали правители, боги и герои, любовь конфликтовала с честью и долгом, а добродетель всегда вознаграждалась. В первой половине XVIII века такие оперы ставились по всей Европе, от Лондона до Лиссабона и Петербурга, — почти исключительно для развлечения узкого круга высших аристократов. Монархи соревновались друг с другом в богатстве и роскоши театральных постановок. Звездные певцы — кастраты и примадонны — зарабатывали как нынешние голливудские актеры, а простолюдины, чьими налогами, трудом и иногда кровью оплачивалось все это великолепие, случалось, поколачивали известных артистов, встретив их на улице.

Виртуозы подстегивали композиторов писать музыку, все более изощренную технически; в некоторых ариях вокальные колоратуры не уступят в сложности неистовым звуковым каскадам скрипичных партий. От певцов вдобавок требовалось умение импровизировать. Изменить мелодию при повторении, блеснуть в каденциях — все это было и остается образцом вокальной доблести и одним из главных сюжетов для слушателя барочной музыки. Солист в опере был обязан показать широкий спектр эмоций, для чего композитор предоставлял ему должное количество арий в различных настроениях: ярость, героический пафос, любовная лирика, скорбь и ликование. В результате трехчастные арии *da capo* (почти все номера в концерте принадлежат к их числу) оказались главнейшей вокальной формой своего времени; композиторы уровня Генделя или Скарлатти сочинили каждый более тысячи таких арий за карьеру.

BAROQUE ITALY GALA

Anton Svetlichny

The Baroque Gala does not attempt to cover the entire century and a half era in one evening. The concert programme offers us just one but an extremely important perspective: an insight into the Italian branch of the High Baroque and its two main achievements — opera seria and instrumental concert style.

Opera, or *melodramma seria*, was a moralistic, sublime, and cruel art. In its plots, there acted rulers, gods, and heroes, love conflicted with honour and duty, and virtue was always rewarded. In the first half of the 18th century, such operas were staged all over Europe, from London to Lisbon and St Petersburg — almost exclusively for the entertainment of a narrow circle of the highest nobility. Monarchs competed with each other in the wealth and luxury of their court theatrical productions. Star performers — singers, castrati and prima donnas, earned as much as the Hollywood actors, and commoners, whose taxes, labour, and sometimes blood paid for all this splendour, happened to beat famous artists when they met them in the streets.

Virtuosos encouraged composers to write music that was increasingly sophisticated technically; in some arias, vocal coloratura would not fall short of the frantic sound cascades of violin parts in complexity. The singers also were required to be able to improvise. Changing the melody when repeating it, showing off in cadences — all this was and still is a model of vocal prowess and one of the main subjects for the listener of baroque music. The soloist in the opera was obliged to show a wide range of emotions, for which the composer provided him with a proper number of arias in various moods — fury, heroic pathos, love lyrics, sorrow, and exhilaration. As a result, three-part arias *da capo* (almost all the numbers in the concert are of this type) turned out to be the most important vocal form of the time; composers of Handel's or Scarlatti's level created more than a thousand such arias each in the course of their career.

Гендель — немец, большую часть жизни проведший в Англии, — является тем не менее одним из главных представителей итальянского стиля и закономерно занимает в программе вечера центральное место. Арии из его опер написаны в триумфальный лондонский период, когда в спектаклях возглавляемой Генделем Королевской академии музыки пело суперзвездное трио (кастрат Сенезино, Франческа Куццони и Фаустина Бордони). Их сменяют арии из англоязычных ораторий, написанных позже, когда итальянская опера в Англии вышла из моды и на пару столетий была предана забвению. Ее стиль и методы продолжили жить в новом облике: в арии Деяниры из оратории «Геракл» Гендель трансформирует форму *da capo* в драматическую сцену и превосходит сцены сумасшествия из опер бельканто XIX века.

Перу Антонио Вивальди, кроме арий, принадлежат также единственные в программе чисто инструментальные сочинения. Среди них концерт из сборника *L'estro armonico* — возможно, самой влиятельной коллекции инструментальной музыки в XVIII веке. А рядом с ними — арии композиторов «второго ряда», чьи сочинения на самом деле ничуть не слабее произведений упомянутых звезд: гармонические эксперименты не менее смелы, вокальные партии не менее головоломны, а оркестр звучит с такой же лирической или гневной силой. Итальянская музыка пряма и чувственна, она сопротивляется дистанцированному слушанию и неумолимо втягивает нас в свою эмоциональную орбиту. Возможно, здесь и скрыт секрет ее популярности, не ослабевающей даже сейчас, 300 лет спустя. ■

24.06
BAROQUE GALA

A German who spent most of his life in England, Handel was at the same time one of the major representatives of the Italian style, and his works naturally occupy the central place in the evening's programme. Arias from his operas were written during the triumphant London period, when a superstar trio — castrato Senesino, Francesca Cuzzoni, and Faustina Bordoni — sang in the performances of the Royal Academy of Music headed by Handel. These give way to arias from English-language oratorios written later, when Italian opera in England went out of fashion and was cast into oblivion for a couple of centuries. Its style and methods, however, continued to live in a new guise — in the aria of Deyanira from the oratorio *Hercules*, Handel transforms the *da capo* form into a dramatic scene and anticipates the scenes of madness from the bel canto operas of the 19th century.

Besides arias, the only purely instrumental compositions in the programme also belong to Antonio Vivaldi. Among them there is a concert from the collection *L'estro armonico* — perhaps the most influential collection of instrumental music in the 18th century. And next to them there are the arias of the composers of “the second rate”, whose works, in fact, are no weaker than the works of the mentioned stars: the harmonic experiments are no less bold, the vocal parts are no less puzzling, and the orchestra sounds with the same lyrical or wrathful force. Italian music is direct and sensual; it resists distanced listening and irresistibly draws us into its emotional orbit. Perhaps this is where the secret of its popularity is hidden, the popularity that is not ceasing even now, 300 years later. ■

Дмитрий Синьковский — дирижер, скрипач, контратенор. В 2011 году основал ансамбль старинных инструментов *La Voce Strumentale*. С 2022 года — главный дирижер Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. Окончил оркестровый факультет Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и аспирантуру факультета исторического и современного исполнительского искусства консерватории. Учился хоровому дирижированию в загребской Музыкальной академии, занимался оперным и оркестровым дирижированием под руководством ученицы Ильи Мусина Сабрие Бекировой в Тулузе. Брал уроки вокала у Майкла Чанса, Яны Иваниловой и Мари Давалуи. Лауреат Международного конкурса старинной музыки им. Бонпорти, международных конкурсов им. Бибера, им. Телемана, им. И. С. Баха, *Musica Antiqua* в Брюгге. В 2012–2015 годах работал приглашенным дирижером и солистом оркестра *Il Complesso Barocco*. Выступает с ансамблями и оркестрами *Il Giardino Armonico* (Милан), *Accademia Bizantina* (Равенна), *Concerto Köln* (Кёльн), *B'Rock* (Гент), *Armonia Atenea* (Афины), Барочным оркестром «Арион» (Монреаль), Дубровникским симфоническим оркестром (Хорватия), Севильским барочным оркестром, Национальным оркестром Испании, Сизтлским симфоническим оркестром, Хельсинкским барочным оркестром. Тесно сотрудничает с французским лейблом звукозаписи *païve*.

Диляра Идрисова — сопрано. С 2023 года — солистка Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. Окончила Уфимскую академию искусств им. З. Исмагилова и ассистентуру-стажировку Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Лауреат Национальной оперной премии «Онегин» и Российской национальной театральной премии «Золотая маска». С 2014 года — солистка Башкирского государственного театра оперы и балета, участница международных оперных проектов австрийского агентства *Parnassus Arts Productions*. Сотрудничает с такими коллективами, как *Armonia Atenea*, *Il pomo d'oro*, *Les Accents*, *L'arte del mondo*, *Capella Cracoviensis*, *Musica Viva*, *Pratum Integrum*, *Questa Musica*, *Camerata Vivaldiana*, со звездами мировой оперы Энн Халленберг, Франко Фаджоли, Хуаном Санчо, Хавьером Сабатой, Юлией Лажневой, Лоуренсом Браунли, Майклом Спайерсом и др. Участвовала в записи барочных опер «Адриан в Сирии», «Германик в Германии», «Сигизмунд, король Польши» и «Венецианская ярмарка» (Десса).

24.06
BAROQUE GALA

Dmitry Sinkovsky is a conductor, violinist, and countertenor. In 2011, he founded the early music ensemble La Voce Strumentale. Since 2022, he has been Chief Conductor of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin.

Graduated from the Faculty of Orchestral Studies and completed his postgraduate studies at the Faculty of Historical and Contemporary Performance of the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. He studied choral conducting at Zagreb's Academy of Music, practised opera and orchestral conducting under the guidance of Ilya Musin's student Sabrie Bekirova in Toulouse. Took vocal lessons from Michael Chance, Yana Ivanilova, and Marie Daveluy. Laureate of the Premio Bonporti, the International Biber Competition, the International Telemann Competition, the International Johann Sebastian Bach Competition, and the Musica Antiqua International Competition in Bruges. From 2012 to 2015, he worked as a guest conductor and soloist of Il Complesso Barocco orchestra. Performs with the following ensembles and orchestras: Il Giardino Armonico (Milan), Accademia Bizantina (Ravenna), Concerto Köln (Cologne), B'Rock (Ghent), Armonia Atenea (Athens), Arion Baroque Orchestra (Montreal), Dubrovnik Symphony Orchestra (Croatia), Seville Baroque Orchestra, National Orchestra of Spain, Seattle Symphony, and Helsinki Baroque Orchestra. Has cooperated closely with the French record label naïve.

Dilyara Idrisova is a soprano. Since 2023, Dilyara Idrisova has been a soloist of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin. Graduated from the Zagir Ismagilov Ufa State Academy of Arts and completed her postgraduate studies at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Laureate of the Onegin National Opera Award and Russia's Golden Mask National Theatre Award. Since 2014, she has been a soloist of the Bashkir State Opera and Ballet Theatre and a participant in international opera projects of the Austrian agency Parnassus Arts Productions. She collaborates with the following collectives: Armonia Atenea, Il pomo d'oro, Les Accents, L'arte del mondo, Capella Cracoviensis, Musica Viva, Pratum Integrum, Questa Musica, Camerata Vivaldiana. Has performed with such world opera stars as Ann Hallenberg, Franco Fagioli, Juan Sancho, Xavier Sabata, Julia Lezhneva, Lawrence Brownlee, Michael Spyres, and others. Has taken part in the recording of Baroque operas *Adriano in Siria*, *Germanico in Germania*, *Gismondo*, *rè di Polonia*, and *La fiera di Venezia* (Decca).

Яна Дьякова — меццо-сопрано. С 2022 года — солистка Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. Окончила Самарскую государственную академию культуры и искусств. Лауреат международных конкурсов и Национальной оперной премии «Онегин» (2022). Участница V Международного телевизионного проекта «Большая опера» на канале «Россия-Культура» (2017). Участвовала в XXVIII Международном оперном фестивале им. М. Д. Михайлова (Чебоксары), фестивале барочной музыки Barocco Nights (Москва) и др. В 2020–2021 годах проходила стажировку в Театре им. Йозефа Каэтана Тыла (Пльзень, Чехия). В 2020-м дебютировала в миланском театре «Сан-Бабила».

Сергей Годин — тенор. С 2023 года — солист Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. Окончил Российскую академию музыки им. Гнесиных. С 2017 года был солистом Камерного музыкального театра им. Б. А. Покровского. С 2018 года работал в Пермском театре оперы и балета, вошел в состав коллектива musicAeterna. Постоянный участник Дягилевского фестиваля. Сотрудничал с такими выдающимися музыкантами и режиссерами, как Теодор Курентзис, Венсан Дюместр, Филипп Чижевский, Владимир Минин, Владимир Федосеев, Роберт Уилсон, Ромео Кастеллуччи, Питер Селларс, Константин Богомолов, Марат Гацалов.

Константин Сучков — баритон, солист Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. Окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского и ее ассистентуру-стажировку. Лауреат международных конкурсов Галины Вишневской, им. Б. Т. Штоколова, Pianovoice, III Всероссийского музыкального конкурса и мн. др. Трехкратный номинант на Российскую национальную театральную премию «Золотая маска». В 2015–2016 годах — артист молодежной оперной программы Большого театра России. С 2016-го — приглашенный солист Большого театра. С 2017-го — солист Пермского театра оперы и балета. В 2019–2021 годах — солист Московского театра «Новая опера» им. Е. В. Колобова.

Кристина Траулько — скрипачка, альтистка. Окончила Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. Лауреат всероссийских и международных конкурсов. С 2013 года работала в ансамблях солистов «Академия старинной музыки» и Opus Posth, в ансамбле старинной музыки «Мадригал». С 2016-го — одна из основных участников барочного ансамбля La Voce Strumentale, с 2022-го — концертмейстер оркестра La Voce Strumentale Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина. В 2019–2021 годах работала в Российском национальном молодежном симфоническом оркестре.

Yana Dyakova is a mezzo-soprano. Since 2022, Yana Dyakova has been a soloist of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin.

Graduated from the Samara State Academy of Culture and Arts. Laureate of international competitions and the 2022 Oegin National Opera Award. Participated in the 5th International Television Project “Big Opera” on the Russia-Culture channel (2017), the 28th Mikhailov International Opera Festival (Cheboksary), the Baroque Music Festival Barocco Nights (Moscow), and others. In 2020–2021, she completed an internship at the Josef Kajetán Tyl Theatre (Plzeň, Czech Republic). In 2020, she made her debut at the San Babila Theatre in Milan.

Sergey Godin is a tenor. Since 2023, he has been a soloist of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin. Graduated from the Gnesins Russian Academy of Music. Since 2017, he has been a soloist of the Pokrovsky Chamber Music Theatre. Since 2018, he has worked at the Perm Opera and Ballet Theatre and joined the musicAeterna collective. Regularly participates in the Diaghilev Festival. Has collaborated with such outstanding musicians and directors as Teodor Currentzis, Vincent Dumestre, Philipp Chizhevsky, Vladimir Minin, Vladimir Fedoseyev, Robert Wilson, Romeo Castellucci, Peter Sellars, Konstantin Bogomolov, Marat Gatsalov.

Konstantin Suchkov is a baritone, the soloist of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin. Graduated from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory and completed its graduate teaching internship programme. Laureate of the Galina Vishnevskaya International Opera Singers’ Competition, the International B.T. Shtokolov Vocal Competition, Pianovoce, the 3rd All-Russian Music Competition, and many others. Has been three times nominated for Russia’s Golden Mask National Theatre Award. From 2015 to 2016, he worked as an artist of the Bolshoi Theatre of Russia’s Young Artists Opera Programme. Since 2016, he has been a guest soloist of the Bolshoi Theatre. Since 2017, Konstantin Suchkov has been a soloist of the Perm Opera and Ballet Theatre. From 2019 to 2021, he performed as a soloist of the Kolobov Novaya Opera Theatre of Moscow.

Kristina Traulko is a violin and viola player. Graduated from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Laureate of All-Russian and international competitions. Since 2013, she has worked in the ensembles of soloists Early Music Academy and Opus Posth and in the early music ensemble Madrigal. Since 2016, Kristina Traulko has been one of the principal members of La Voce Strumentale Ensemble; since 2022, she has been a concertmaster of La Voce Strumentale Orchestra of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin. From 2019 to 2021, she worked in the Russian National Youth Symphony Orchestra.

Игорь Бобович — виолончелист. Окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского. В 2000–2006 годах обучался в Ганноверской высшей школе музыки и театра. Лауреат международных конкурсов. В 2008–2011 годах работал в Государственном академическом симфоническом оркестре России им. Е. Ф. Светланова. В 2011–2019 годах был концертмейстером группы виолончелей оркестра musicAeterna. Участвовал в проектах Concerto Köln, Le Poème Harmonique, Ensemble 1700. С 2018-го преподает в Московской консерватории. С 2020-го обучается на кафедре оперно-симфонического дирижирования Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. С 2022 года — концертмейстер группы виолончелей оркестра La Voce Strumentale Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина.

Федор Строганов — органист, клавесинист, пианист, композитор, преподаватель Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, член Союза композиторов России. Сотрудничает с ведущими музыкантами и творческими коллективами, дает сольные концерты в России и за рубежом, руководит хором в московском храме.

Оркестр La Voce Strumentale Нижегородского театра оперы и балета им. А. С. Пушкина создан в марте 2022 года. Это один из самых профессиональных, молодых и быстроразвивающихся музыкальных коллективов России. В состав оркестра вошли молодые артисты с опытом работы в ведущих российских оркестрах и музыкальных театрах. Многие из них — известные солисты, лауреаты международных конкурсов. Коллектив участвовал в Тхонъёнском международном музыкальном фестивале (Южная Корея), Крещенском фестивале в Москве, фестивале «Дни пушкинской поэзии и русской культуры» в Михайловском, Санкт-Петербургском международном экономическом форуме, Международном фестивале искусств «Стрелка» в Нижнем Новгороде, Международном фестивале искусств «Шостакович. XX век» в Самаре и Тольятти, выступал в Концертном зале им. П. И. Чайковского, Московском концертном зале «Зарядье», Берлинской филармонии. ■

24.06
BAROQUE GALA

Igor Bobovich is a cellist. Graduated from the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. From 2000 to 2006, he studied at the Hanover University of Music, Drama and Media. Laureate of international competitions. From 2008 to 2011, he worked at the State Academic Symphony Orchestra of Russia “Evgeny Svetlanov”. From 2011 to 2019, he was the concertmaster of the cello group of the musicAeterna Orchestra. Took part in the projects Concerto Köln, Le Poème Harmonique, and Ensemble 1700. Since 2018, he has been teaching at the Moscow Conservatory. Since 2020, he has been studying at the Department of Opera and Symphony Conducting of the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory. Since 2022, Igor Bobovich has been the concertmaster of the cello group of La Voce Strumentale Orchestra of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin.

Fedor Stroganov is an organist, harpsichordist, pianist, and composer who is teaching at the Tchaikovsky Moscow State Conservatory. Member of the Union of Russian Composers. He collaborates with leading musicians and creative collectives, gives solo concerts in Russia and abroad, and conducts the choir in a Moscow church.

La Voce Strumentale Orchestra of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin was created in March 2022. This is one of the most professional, young, and rapidly developing musical collectives in Russia. The orchestra consists of young musicians with experience in leading Russian orchestras and musical theatres. Many of them are famous soloists and laureates of international competitions. The collective has participated in the Tongyeong International Music Festival (South Korea), the Epiphany Festival in Moscow, the festival “Days of Pushkin Poetry and Russian Culture” in Mikhaylovskoye, the St Petersburg International Economic Forum, the Strelka International Art Festival in Nizhny Novgorod, the International Art Festival “Shostakovich. The 20th Century” in Samara and Tolyatti, and performed at the Tchaikovsky Concert Hall, the Moscow Concert Hall Zaryadye, the Philharmonie Berlin. ■

24.06

СБ

22:00

18+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

COME AGAIN... SWEET LOVE |

«Приди вновь... сладчайшая любовь»

камерный концерт

Вокальный ансамбль musicAeterna4:

Елена Подкасиц, сопрано

Елена Гурченко, сопрано

Елена Шестакова, меццо-сопрано

Анастасия Гуляева, контральто

Йоргос Калудис (Греция), классическая критская лира

24.06

SAT

22:00

18+

📍 PERM PHILHARMONIC ORGAN CONCERT HALL

COME AGAIN... SWEET LOVE

chamber concert

musicAeterna4 Vocal Ensemble:

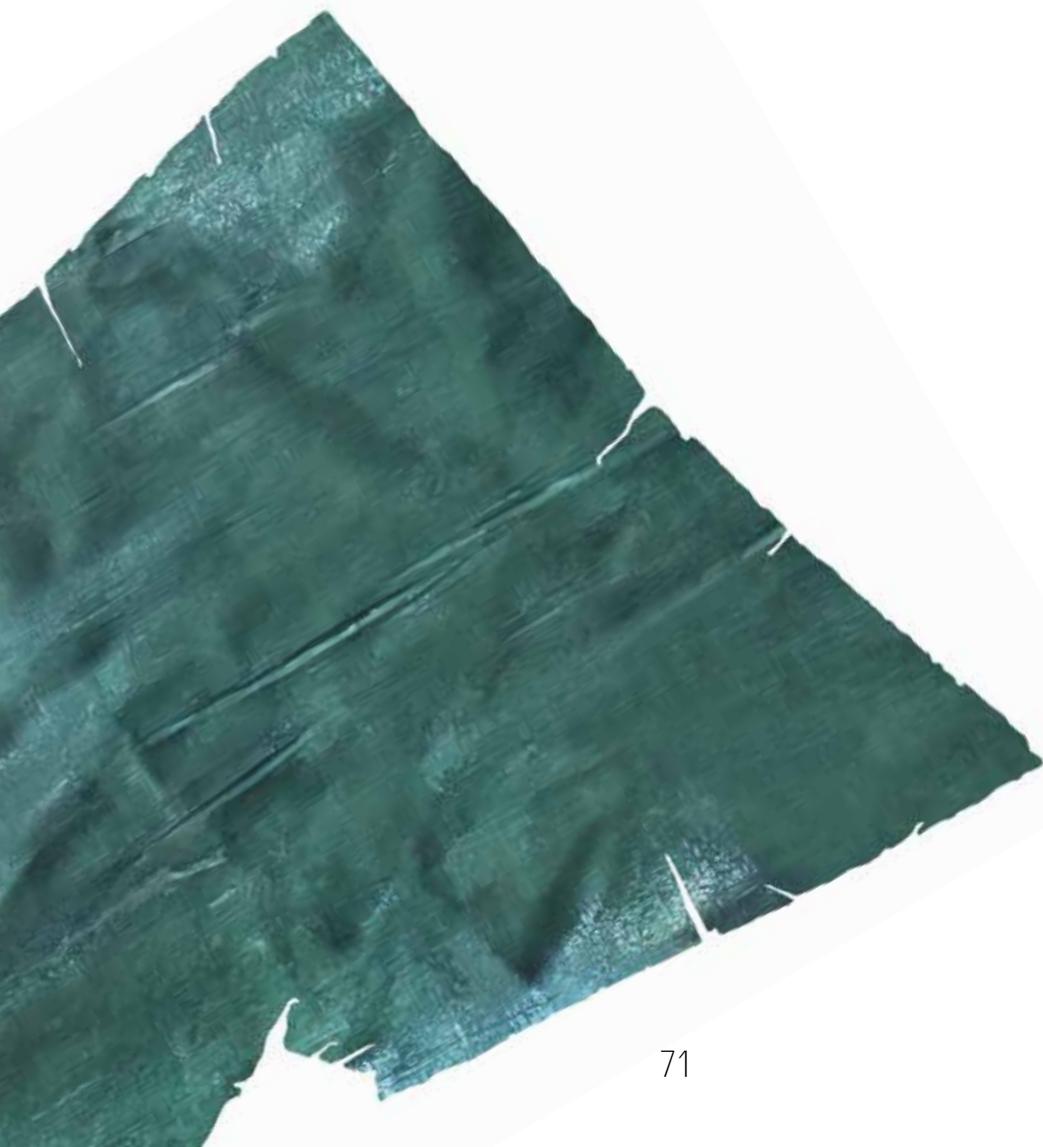
Elena Podkasik, soprano

Elena Gurchenko, soprano

Elena Shestakova, mezzo-soprano

Anastasiya Gulyaeva, contralto

Yiorgos Kaloudis (Greece), classical Cretan lyra



24.06
COME AGAIN... SWEET LOVE

Kyrie Eleison. Хильдегарда Бингенская (1098–1179)
O Virtus Sapientiae. Хильдегарда Бингенская,
аранжировка для ансамбля а cappella Черил Линн Хелм (р. 1957)

Belial vocatur, мотет. Аноним. Codex Las Huelgas (Испания, XIII–XIV века)

Stella splendens, виреле. Аноним. El Llibre Vermell
de Montserrat (Каталония, XIII–XIV века)

Quand je bois du vin clairet, турдион (танец). Аноним.
Сборник Пьера Аттеньяна 9 basses dances, 2 branles,
25 Pavennes, avec 15 Gaillardes (Париж, 1530)

Pastyme with Good Companye, баллада. Генрих VIII (1491–1547)

Greensleeves, народная баллада (Лондон, 1580–1584)

Belle qui tiens ma vie, павана на четыре голоса. Туано Арбо (1520–1595)

Quant en moy / Amour et biauté parfaite / Amara valde,
изоритмический мотет. Гильом де Машо (ок. 1300 — 1377)

Come Again, Sweet Love Doth Now Invite, песня.
Джон Доулэнд (1562/63–1625)

Célébrons sans cesse, канон. Орландо ди Лассо (ок. 1532 — 1594)

Plus belle que flor est / Quant revient / L'autrier joer / Flos filius eius,
мотет. Аноним. Codex Montpellier (Франция, XIII век)

Je ne cuît pas, баллада. Гильом де Машо

Plus dure qu'un dyamant, баллада. Гильом де Машо

Tant que vivray, шансон. Клоден де Сермизи (ок. 1490 — 1562)

If Ye Love Me, антем. Томас Таллис (ок. 1505 — 1585)

Iam nubes dissolvitur / Iam novum sidus oritur, двойной мотет.
Аноним. Codex Las Huelgas (Испания, XIII–XIV века)

* В программе возможны изменения.

24.06
COME AGAIN... SWEET LOVE

Kyrie Eleison. Hildegard von Bingen (1098–1179)

O Virtus Sapientiae. Hildegard von Bingen,

arranged for a cappella ensemble by Cheryl Lynn Helm (b. 1957)

Belial vocatur, a motet. Anonymous. Codex Las Huelgas
(Spain, 13th–14th centuries)

Stella splendens, a virelai. Anonymous. El Llibre Vermell
de Montserrat (Catalonia, 13th–14th centuries)

Quand je bois du vin clairet, tourdion (dance). Anonymous.
Collection of Pierre Attaignant 9 basses dances, 2 branles,
25 Pavennes, avec 15 Gaillardes (Paris, 1530)

Pastyme with Good Companye, a ballad. Henry VIII (1491–1547)

Greensleeves, a folk ballad (London, 1580–1584)

Belle qui tiens ma vie, a pavane for 4 voices. Thoinot Arbeau (1520–1595)

Quant en moy / Amour et biauté parfaite / Amara valde, an isorhythmic
motet. Guillaume de Machaut (ca. 1300 — 1377)

Come Again, Sweet Love Doth Now Invite, a song. John Dowland (1562/63–1625)

Célébrons sans cesse, a canon. Orlando di Lasso (ca. 1532 — 1594)

Plus belle que flor est / Quant revient / L'autrier joer / Flos filius eius,
a motet. Anonymous. Codex Montpellier (France, 13th century)

Je ne cuit pas, a ballad. Guillaume de Machaut

Plus dure qu'un dyamant, a ballad. Guillaume de Machaut

Tant que vivray, a chanson. Claudin de Sermisy (ca. 1490 — 1562)

If Ye Love Me, an anthem. Thomas Tallis (ca. 1505 — 1585)

Iam nubes dissolvitur / Iam novum sidus oritur, a double motet.
Anonymous. Codex Las Huelgas (Spain, 13th–14th centuries)

* The programme is subject to change.

Вокальный ансамбль musicAeterna4 при участии греческого инструменталиста, мастера игры на критской классической лире Йоргоса Калудиса представляет новую программу западноевропейской музыки Средних веков и Возрождения. Ее название, взятое из песни великого английского композитора Джона Доуланда *Come Again... Sweet Love* («Приди вновь... сладчайшая любовь»), изящно намекает не только на основную тему программы — любовь земную как отражение любви небесной, — но и на ее кольцевую структуру.

Цикл песнопений открывается наиболее ранними западноевропейскими гимнами, чье авторство нам известно: это *Kyrie Eleison* и *O Virtus Sapientiae* святой Хильдегарды Бингенской — визионерки, писательницы, необыкновенно самостоятельного композитора и деятельной аббатисы XII столетия. Другие раннеполифонические средневековые произведения анонимны: сам институт авторства был не нужен монахам-«музикусам», соединявшим новые мотивы, тексты и ритмы со старыми, известными григорианскими хорами или народными мелодиями. Их мотеты и виреле мы знаем по названиям кодексов — манускриптов, в которых те были записаны. Духовное и светское в их произведениях нередко смешивались буквально, по вертикали (когда три-четыре голоса одновременно распевали три-четыре разных текста, включая и духовные гимны на латыни, и любовные песенки на национальных языках).

Полифонические и одноголосные сочинения самого крупного известного средневекового автора — поэта и композитора XIV столетия Гильома де Машо — служат своего рода мостом к новой эпохе, когда музыкальные произведения стало принято подписывать именем сочинителя. Впрочем, опусы «народного» происхождения — популярные песни и танцы, такие как прославленная английская баллада *Greensleeves* или французский турдион *Quand je bois du vin clairet*, — по-прежнему хранили анонимность и допускали публикацию множества тексто-музыкальных вариантов. С опусами Джона Доуланда, Томаса Таллиса, Орландо ди Лассо или Клодена де Сермизи, опубликованными в сборниках или передававшимися в рукописных списках, подобные вольности были уже непозволительны.

Дойдя до вершин ренессансной полифонии, концертная программа musicAeterna4 делает поворот назад — к Гильому де Машо и анонимной музыке XIII века, словно бы говоря: «Приди вновь...» Многие аранжировки являются итогом импровизации, возникшей в репетиционном процессе ансамбля musicAeterna4 и Йоргоса Калудиса, виртуоза, мастерски владеющего игрой на классической критской лире, виолончели, перкуссии и др. Оригинальные обработки, по мысли ансамбля, призваны привнести в изысканную вязь средневековой и ренессансной полифонии тепло, радость и романтические настроения. ■

24.06
COME AGAIN... SWEET LOVE

The musicAeterna4 Vocal Ensemble with the participation of the Greek instrumentalist, master of the classical Cretan lyra Yiorgos Kaloudis presents a new programme of Western European music of the Middle Ages and Renaissance. Its title, taken from the song of the great English composer John Dowland *Come Again... Sweet Love*, elegantly alludes not only to the main theme of the programme — earthly love as a reflection of heavenly love — but also to its circular structure.

The vocal cycle opens with the earliest Western European hymns whose authorship we know: these are *Kyrie Eleison* and *O Virtus Sapientiae* of Saint Hildegard von Bingen — a visionary, writer, extraordinarily independent composer, and active abbess of the 12th century. Other early polyphonic medieval works are anonymous: the very institution of authorship was of no importance to the monks-musicians who combined new motifs, texts, and rhythms with old, well-known Gregorian chorales or folk melodies. We know their motets and virelais by the names of the codices — manuscripts in which they were recorded (often between other records of the monastic household needs and, as a rule, much later than these works had been created). The Spanish Codex Las Huelgas, the Catalan *Ell Llibre Vermell*, the French Codex Montpellier, forgotten for hundreds of years and found in the 19th century, serve as inexhaustible sources of music of the 13th century, in which the spiritual and the secular were often mixed literally, vertically (when three or four voices simultaneously sang three or four different texts, including spiritual hymns on Latin and love songs in national languages).

The polyphonic and one-voiced compositions of the most important medieval author that is known to us — the poet and composer of the 14th century Guillaume de Machaut — serve as a kind of bridge to a new era, when it became customary to sign musical works with the name of the composer. However, the opuses of “folk” origin — popular songs and dances, like the famous English ballad *Greensleeves* or the French tourdion *Quand je bois du vin clair* — still remained anonymous and allowed the publication of many textual and musical variations. As for the opuses of John Dowland, Thomas Tallis, Orlando di Lasso, or Claudin de Sermisy, published in collections or transmitted in handwritten lists, such liberties were no longer permissible.

Reaching the pinnacle of Renaissance polyphony, the musicAeterna4 concert programme turns back to Guillaume de Machaut and anonymous music of the 13th century, as if saying: “Come again...”

Many of the arrangements resulted from improvisation that arose in the rehearsal process of the musicAeterna4 Ensemble with Yiorgos Kaloudis, a virtuoso who masterfully plays the classical Cretan lyra, cello percussion, etc. The original arrangements according to the ensemble are designed to bring warmth, joy, and romantic moods to the exquisite garlands of medieval and Renaissance polyphony. ■

24.06
COME AGAIN... SWEET LOVE

Вокальный ансамбль **musicAeterna4** был создан в 2012 году артистками хора musicAeterna. Вокалистки ансамбля помимо академического вокала имеют навыки народного и эстрадно-джазового пения, специализируются в области современных интонационных находок, углубляются в различные стили старинных классических и народных произведений. Многие аранжировки и переложения исполняемых произведений участницы ансамбля делают сами, а их репертуар охватывает большой пласт стилистических и жанровых направлений.

Йоргос Калудис — виолончелист, исполнитель на классической критской лире, импровизатор, композитор. В 2004 году Йоргос Калудис углубился в исследования и практику игры на критской лире — древнем инструменте, ведущем свой род от византийской лиры IX века. Соединяя техники виолончельной игры и особенности традиционной критской лиры, он усовершенствовал инструмент. В качестве исполнителя на классической критской лире выпустил семь альбомов, выступал с сольными концертами в афинском зале «Мегарон», на фестивалях старинной, академической и джазовой музыки в разных странах Европы и в России, сотрудничал с такими коллективами, как Санкт-Петербургский государственный академический симфонический оркестр и камерный хор LEGE ARTIS (Санкт-Петербург), Королевский шотландский национальный оркестр, Кипрский симфонический оркестр и др. В настоящее время работает над исследовательским проектом «Публикация методики преподавания игры на классической критской лире и применение современных технологий в исполнительских интерпретациях» на базе Университета Крита. Среди его творческих партнеров — меццо-сопрано Ирины Циракидис, пианистка Димитра Коккинопулу, актриса античной драмы София Хилл, а также трио Thesis и вокальный ансамбль musicAeterna4. ■

24.06
COME AGAIN... SWEET LOVE

musicAeterna4 is a vocal ensemble created in 2012 by the artists of the musicAeterna Choir. The ensemble members have mastered not only academic but also folklore and jazz singing, specialize in contemporary vocal techniques and go deep into different classic and traditional styles of early music. They create themselves many arrangements and transcriptions of the opuses performed. Their repertoire embraces wide range of music styles and genres.

Yiorgos Kaloudis is a cellist, classical Cretan lyra performer, improviser, composer. In 2004, Yiorgos Kaloudis delved deep into the research and practice of playing the Cretan lyra, an ancient instrument descended from the Byzantine lyra of the 9th century. Combining the techniques of cello playing and the features of the traditional Cretan lyra, he upgraded the instrument. As a classical Cretan lyra player, Yiorgos Kaloudis has released seven albums, and performed solo concerts at the Megaron Hall in Athens, at festivals of early, academic, and jazz music in different European countries and in Russia, collaborated with orchestras including the St Petersburg State Academic Symphony Orchestra and the LEGE ARTIS Chamber Choir in St Petersburg, the Royal Scottish National Orchestra, the Cyprus Symphony Orchestra, etc. At this time, with the scientific supervision of the University of Crete, he works on the musical research project: “Publication of a teaching method of classical Cretan Lyra and application of modern technological means in its interpretation”. Among Kaloudis’ creative partners are mezzo-soprano Irini Tsirakidis, pianist Dimitra Kokkinopoulou, actress of ancient drama Sophia Hill, as well as the ensembles Thesis Trio and musicAeterna4. ■

24.06

СБ

23:59

18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

КОНЦЕРТ ЭТНИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

«Хуун-Хуур-Ту» (Тыва)

Jazzayris (Алжир/Россия)

Проект musicAeterna Folk

«**Х**уун-Хуур-Ту» — мастера горлового пения из Тывы. Образовавшись в 1992 году, коллектив быстро стал одной из самых известных в мире российских групп. «Солнечные лучи» (именно так переводится название группы) записывали альбомы в Лондоне, Калифорнии, Нью-Йорке и Москве, выступали с Кронос-квartetом, Стиви Уандером и Фрэнком Заппой и номинировались на World Music Award — самую престижную премию в сфере этнической музыки. Опираясь на тувинский фольклор, в последние годы они раздвигают рамки своей аутентичной манеры, добавляя к ней электронные звучания и инструменты других культур.

Jazzayris — это проект, в котором звучат несколько музыкальных стилей Северной Африки. Он демонстрирует богатство алжирской традиционной музыки: от Алжира до Орана через Мостаганем и Адрар. Артур Газаров — московский перкуссионист, адепт world music и латиноамериканских джазовых стилей. Халил Руазми играет на саксофоне, ударных, гитаре и гембри — магрибской басовой лютне. Хассан Белькасем Беналиуа играет на мандолине, скрипке и кануне — арабской цитре, чья история уходит в глубь веков, в Древнюю Грецию и Месопотамию. Руазми и Беналиуа выступают в качестве послов своей страны. Их проект призван пробудить воспоминания о древних мифах Алжира, выраженных в бесчисленных историях счастья и горя, радости и страстей.

musicAeterna Folk — проект, в котором принимают участие профессиональные исследователи и исполнители русского фольклора со всей России. Участники проекта занимаются изучением нематериального наследия и традиций русской культуры, расшифровкой редких песен, владеют мастерством исполнения виртуозных произведений молокан из Кочубеевской общины и казаков-некрасовцев, жителей деревни Шардонемь Пинежского района Архангельской области, села Завгороднее Балаклейского района и села Фоцеватово Белгородской области. ■

* В программе возможны изменения.

24.06

SAT

23:59

18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

ETHNIC MUSIC CONCERT

Huun-Huur-Tu (Tyva)

Jazzayris (Algeria/Russia)

musicAeterna Folk project

Huun-Huur-Tu are masters of throat singing from Tuva. Formed in 1992, the collective has soon become one of the most famous Russian music bands in the world. “Sun rays” (this is how the band name translates) have recorded albums in London, California, New York, and Moscow, performed with the Kronos Quartet, Stevie Wonder, and Frank Zappa. They have been nominated for the World Music Award — the most prestigious award in the sphere of ethnic music. Basing on Tuvan folklore, in recent years, they have been pushing the limits of their authentic style adding electronic sound and instruments of foreign cultures.

Jazzayris is a musical project featuring several North African musical styles. It demonstrates the richness of Algerian traditional music — from Algiers to Oran via Mostaganem and Adrar. Artur Gazarov is a Moscow percussionist and adept of world music and Latin American jazz styles. Khalil Ruazmi plays saxophone, drums, guitar, and a guembri — Maghreb bass lute. Hassan Belkacem Benaliua plays mandolin, violin, and qanun, an Arabic zither whose origin dates back to ancient Greece and Mesopotamia. Hassan and Khalil act as ambassadors of their country. Their project is designed to awaken memories of the ancient myths of Algeria, expressed in countless stories of happiness and grief, joy and passion.

musicAeterna Folk is a project performing Russian traditional music, which is contributed to by professional researchers and performers of Russian folklore from all over the country. The members of the project are engaged in studying the intangible heritage and traditions of Russian culture, deciphering rare songs, they master the art of performing virtuoso songs of the Molokans from the Kochubeyevska Community and the Nekrasov Cossacks, the inhabitants of the village of Shardonem (Pinezhsky District of Arkhangelsk Region), the village of Zavgorodneye (Balakleysky District), and the village of Foshchevatovo (Belgorod Region). ■

* The programme is subject to change.



TP

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

25.06

25.06

BC

03:30

18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

СОЛИСТЫ ОРКЕСТРА MUSICAETERNA

Яна Щёголева, скрипка

Андрей Росцик, скрипка

Евгений Щёголев, альт

Владимир Словачевский, виолончель

концерт-энигма

Ночные концерты-энигмы в Пермской художественной галерее — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Под куполом галереи, в окружении пермских богов — уникальных деревянных скульптур — звучит музыка: какая именно, становится известно лишь после завершения программы. За это время полумрак в зале постепенно уступает место свету, и сразу после концерта зрители могут выйти на берег Камы, чтобы встретить восход. ■

25.06

SUN

03:30

18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

SOLOISTS OF THE MUSICAETERNA ORCHESTRA

Yana Shchegoleva, violin

Andrej Roszyk, violin

Evgeny Shchegolev, viola

Vladimir Slovachevsky, cello

concert-enigma

Nocturnal enigma concerts at the Perm Art Gallery are one of the Diaghilev Festival traditions that define its atmosphere. Under the gallery dome amidst Permian gods — the unique wooden sculptures — music sounds: what kind of music it is becomes known only after the programme has been performed. In the meantime, the twilight in the hall gradually gives way to light, and immediately after the concert the audience can come out on the Kama River bank to meet the dawn. ■

25.06

BC

20:00

16+

🏠 БРИГАДИРСКАЯ, 12

★ российская премьера

«В ПАМЯТЬ О ПРОМЕТЕЕ»

перформанс

Автор идеи, композитор Панайотис Велианитис (Греция)

Автор идеи, актриса/перформер София Хилл (Греция)

Постоянные соавторы греческого режиссера Теодороса Терзопулоса композитор Панайотис Велианитис и ведущая актриса театра «Аттис» София Хилл представляют перформанс «В память о Прометее» — проект, где по-новому трактуется античный миф.

Прометей, по одной из версий — сын титана Иапета и океаниды Климены, создал людей. Желая помочь человечеству, он украл огонь из печи Гефеста или, по другой легенде, из колеса колесницы Солнца и передал его людям, чтобы облегчить их жизнь. Он также обучил их искусствам и наукам, дабы они создали цивилизацию.

По мысли авторов перформанса, люди придумали миф о Прометее, чтобы найти в нем отражение своих действий и истории. Они будто пытались снять с себя проклятие взаимного уничтожения и страданий, которое затмевает достижения их цивилизации и которое они сами на себя наслали.

В основе звуковой работы Панайотиса Велианитиса — сложная взаимосвязь электроники, обработанных и «чистых» полевых записей, звуков, издаваемых человеком, а также записанная и отредактированная речь. Следуя структуре трагедии Эсхила «Прометей прикованный», автор преобразует в музыку поворотные моменты в истории человечества, например промышленную и технологическую революцию или экономический спад между Первой и Второй мировыми войнами.

Актриса-перформер София Хилл, подобно мифическому Нерею, пребывает в бесконечном процессе перевоплощения. Она изгоняет проклятие вечного наказания поверженных титанов и самого человечества. Ее путь пролегает по углям — это источник, из которого она черпает энергию, но в то же время это и ее наказание. ■

25.06

SUN

20:00

16+

🏠 BRIGADIRSKAYA STREET, 12

★ russian premiere

PROMETHEUS IN MEMORIAM

performance

Author of the idea, composer Panayiotis Velianitis (Greece)

Author of the idea, actress/performer Sophia Hill (Greece)

The permanent co-authors of the Greek director Theodoros Terzopoulos — composer Panayiotis Velianitis and the leading actress of the Attis Theatre Sophia Hill — present the performance *Prometheus in Memoriam*, a project that interprets the ancient myth in a new way.

Prometheus — according to one version, the son of the Titan Iapetus and the Oceanid Klymene — created humans. To help the humanity, he stole fire from the furnace of Hephaestus or, according to others, from the chariot wheel of the Sun, and brought it to people to improve their lives. He also taught them the arts and sciences so that they would become civilised.

According to the authors of the performance, people invented the myth of Prometheus in order to find a reflection of their actions and history in it. It was as if they were trying to exorcise the curse of mutual annihilation and suffering that they themselves cause and that overshadows the achievements of their civilisation.

Panayiotis Velianitis' sound work is based on a complex relationship between electronics, processed and "pure" field recordings, human-made sounds, as well as recorded and edited speech. Following the structure of Aeschylus' tragedy *Prometheus Bound*, the author transforms into music turning points in the history of mankind, such as, for example, the industrial and technological revolution or the economic decline of the interwar period.

The actress-performer Sophia Hill, finds herself, like the mythical Nereus, in a constant transformation. She exorcises the curse of eternal punishment of the defeated Titans and humanity itself. Her path runs on coals, it is the source that she draws her energy from, but it is also her punishment at the same time. ■

Панайотис Велианитис — композитор, один из первых греческих создателей электронной музыки. Сотрудник Центра исследований современной музыки (CMRC), основанного композитором Яннисом Ксенакисом, член Греческой ассоциации композиторов — авторов электроакустической музыки (HELMCA). С 1991 года — композитор постановок Теодороса Терзопулоса как в театре «Аттис», так и в других театрах в Греции и за ее пределами. Сотрудничал с греческим мандолинистом Димитрисом Мариносом, британским тромбонистом/перформером Джоном Кенни, российской сопрано Натальей Пшеничниковой и др., а также с выдающимися художниками-видеоартистами, среди которых — Яннис Кунеллис, Каллиопа Лемос, Михалис Арфарас, Григорис Семитеколо, Эрси Хатциаргиру, Элиас Табакеас и др.

София Хилл — актриса, перформер. После окончания драматической школы «Веаки» начала многолетнее сотрудничество с театром «Аттис» и Теодоросом Терзопулосом, приняв участие в спектаклях «Прометей прикованный» по Эсхилу, «Геракл» по Хайнеру Мюллеру, «Деньги» на тексты Бертольта Брехта, «Геракл в безумии» по Еврипиду, «Нисхождение» по мотивам фрагментов трагедий «Геракл в безумии» Еврипида и «Трахинянки» Софокла, «Гамлет: ученичество» по Борису Пастернаку и мн. др., а также в постановке оперы Дмитрия Курляндского «Носферату» (Пермский театр оперы и балета). Исполняла моноперформанс «Песнь М» по мотивам «Одиссеи» в Античном театре Аптеры, участвовала в спектакле «Клитемнестра, камерная музыка для одного инструмента» в рамках Афинского фестиваля. ■

Panayiotis Velianitis is a composer, one of the first Greek creators of computer music. He is a member of the Contemporary Music Research Center (CMRC) founded by the composer Iannis Xenakis, and a member of the Hellenic Electroacoustic Music Composers Association (HELMCA). Since 1991, he has been the composer of Theodoros Terzopoulos' productions both at the Attis Theatre and in those of other theatres in Greece and abroad. Has collaborated with leading soloists such as the Greek mandolinist Dimitris Marinou, the British trombonist/performer John Kenny, the Russian soprano Natalia Pshenichnikova, etc., as well as with important visual artists such as Yannis Kounellis, Kalliopi Lemos, Michalis Arfaras, Grigoris Semitekolo, Ersi Hatzirygiou, Elias Tabakeas, etc.

Sophia Hill is an actress and performer. After her graduation from Veaki Drama School, she immediately began a long-term collaboration with the Attis Theatre and Theodoros Terzopoulos, taking part in the performances based on *Prometheus Bound* by Aeschylus, *Heracles* by Heiner Müller, *Money* on the texts by Bertolt Brecht, *Heracles Enraged* by Euripides, *Kathodos* ("Way Down") based on fragments of Euripides' *The Madness of Heracles* (*Heracles Enraged*) and Sophocles' *Trachiniae*, *Hamlet, an Apprenticeship* following Boris Pasternak and many others, as well as in the production of Dmitri Kourliandski's opera *Nosferatu* (Perm Opera and Ballet Theatre). Sophia Hill also performed her own mono performance *Rhapsody M* based on Homer's *Odyssey* at the Ancient Theatre of Aptaera and participated in the play *Clytemnestra, Chamber Music for One Instrument* at the Athens Epidaurus Festival. ■

25.06

BC

22:00

18+

ЛИТЕРА Д1, ЗАВОД ШПАГИНА

**«ОЛЕГ КАРАВАЙЧУК.
ОРКЕСТР ГРОМКОГОВОРТЕЛЕЙ»**

выставка-концерт

Автор проекта Олег Нестеров

Дирижер оркестра акустониумов Илья Пучеглазов (Symphocat)

Видеоинсталляция: Михаил Заиканов

Олег Нестеров, известный как лидер группы «Мегаполис» и основатель инди-лейбла «Снегири», давно интересуется музыкальной историей СССР. В 2014 году он создал проект «Из жизни планет», посвященный неснятым фильмам 1960-х, а в последнее время занят проектом «Три степени свободы. Музыка > кино > СССР», цель которого — извлечь из закромов неизданную советскую киномузыку и дать ей прописку в новом мире. В результате работы исследовательского проекта появляются книги, сайты, виниловые и цифровые музыкальные сборники, выставки-концерты на киностудии «Ленфильм». В 2021 году в фокусе внимания был Альфред Шнитке, вторым героем стал Олег Каравайчук.

Вокруг **Олега Каравайчука**, который много лет культивировал образ творца не от мира сего, сложился определенный культ. Текстовая часть «Трех степеней свободы» предлагает вариант разгадки феномена Каравайчука на основе воспоминаний композитора, его коллег и друзей, записей рассказов Каравайчука о его детстве и работе в кино. Концерт-выставка предоставляет зрителям возможность сосредоточиться на музыке и вынести чистые слуховые впечатления.

В концертах проекта используется акустониум — «оркестр громкоговорителей», изобретенный в конце 1970-х годов Франсуа Бейлем и позволяющий гибко управлять распределением акустических событий в пространстве. Акустониум — это полсотни динаминов различных форм, размеров и частотных характеристик. Исполнитель управляет громкостью каждого из них, перемещая звук по залу и погружая зрителя в динамически изменяющийся sonic space.

Исполняться будет сочиненная Олегом Нестеровым пространственная композиция — в ней фрагменты киномузыки Каравайчука собраны в 11 смысловых линий, сквозных для его творчества. Дирижером акустониума станет **Илья Symphocat**, исполнитель и композитор, действующий на стыке электронной музыки, современной классической музыки и минимализма. Автор видеоинсталляции — **Михаил Заиканов**, художник и видеохудожник, известный своими работами для МХТ им. Чехова, Московского театра Олега Табакова, Центра им. Вс. Мейерхольда, театра «Практика» и др. ■

25.06

SUN

22:00

18+

🏠 LITERA D1, SHPAGIN PLANT

OLEG KARAVAYCHUK.

THE ORCHESTRA OF LOUDSPEAKERS

exhibition-concert

Author of the project Oleg Nesterov

Conductor of the acousmonium orchestra Ilya Pucheglazov (Symphocat)

Video installation: Mikhail Zaikanov

Oleg Nesterov, known as the leader of the Megapolis band and the founder of the Snegiri-music indie label, has long been interested in the curiosities of the USSR musical history. In 2014, he launched the project *From the Lives of Planets* dedicated to the unreleased films of the 1960s. In recent years, Nesterov has been engaged with in the project *Three Degrees of Freedom. Music > Cinema > USSR*. He digs up unreleased Soviet film music and gives it a new life in the new world. As a result of the research project, books, websites, vinyl and digital music collections, exhibitions, and concerts at the Lenfilm studio are produced. In 2021, Alfred Schnittke was the focus of attention, and the next hero became Oleg Karavaychuk.

A kind of cult has developed around **Oleg Karavaychuk**, who for many years cultivated the image of an otherworldly creative genius. The textual part of *Three Degrees of Freedom* offers a key to Karavaychuk phenomenon based on the memories of the composer, his colleagues and friends, recordings of Karavaychuk's stories about his childhood and his work in cinema. The exhibition-concert provides the audience with the opportunity to focus on the music and take away pure auditory experience, cleaned from performative impurities.

The concerts of the project use acousmonium — the “orchestra of loudspeakers”, invented in the late 1970s by François Bayle and allowing flexible control of the distribution of acoustic events in space. Acousmonium is a system of fifty speakers of various shapes, sizes, and frequency characteristics. The performer controls the volume of each of them, moving the sound around the hall and immersing the viewer in the dynamically changing sonic space.

A spatial composition composed by Oleg Nesterov will be performed — here, the fragments of Karavaychuk's film music are collected in 11 semantic lines that were cross-cutting his work. The acousmonium will be conducted by **Ilya Symphocat**, a performer and composer working at the junction of electronic music, modern classical music, and minimalism. The author of the video installation is **Mikhail Zaikanov**, an artist and video artist, known for his works for the Moscow Art Theatre, the Oleg Tabakov Moscow Theatre, the Meyerhold Centre, the Praktika Theatre, and others. ■

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

26.06

Peperoni



26.06

ПН

20:00

12+

🏠 ДВОРЕЦ КУЛЬТУРЫ ИМ. СОЛДАТОВА

ОРКЕСТР MUSICAETERNA

Дирижер Теодор Курентзис

Алексей Ретинский (р. 1986)

«У воды нет волос»,

увертюра к увертюре из оперы Вагнера «Тристан и Изольда»

(2023, российская премьера)

Рихард Вагнер (1813–1883)

Вступление и «Смерть Изольды»

из оперы «Тристан и Изольда» (1857–1859)

Вступление к опере «Лознгрин» (1845–1848)

Увертюра к опере «Тангейзер» (1843–1845)

Вступление к опере «Парсифаль» (1882)

«Путешествие Зигфрида по Рейну»

из оперы «Гибель богов» (1871–1874)

* В программе возможны изменения.

26.06
MON
20:00
12+

🏠 SOLDATOV PALACE OF CULTURE

MUSICAETERNA ORCHESTRA

Conductor Teodor Currentzis

Alexey Retinsky (b. 1986)

Water Has No Hair,

overture to the overture from Wagner's opera *Tristan und Isolde*
(2023, Russian premiere)

Richard Wagner (1813–1883)

Vorspiel und *Liebestod* from the opera

Tristan und Isolde (1857–1859)

Vorspiel to the opera *Lohengrin* (1845–1848)

Overture to the opera *Tannhäuser* (1843–1845)

Vorspiel to the opera *Parsifal* (1882)

Siegfried's Rhine Journey from the opera

Götterdämmerung (1874)

* The programme is subject to change.

ПРЕДВОСХИЩАЯ ДРАМУ

Антон Светличный

Рихард Вагнер — один из самых влиятельных композиторов в истории музыки, культурный герой, миф и символ, чье творчество и взгляды до сих пор являются предметом фанатичных дебатов. Оркестровая музыка принадлежит к наиболее бесспорным его творческим достижениям: техническое совершенство и выразительность его инструментовки признавали даже скептически настроенные критики. Вагнер — реформатор искусства оркестровки, а также родоначальник дирижерской практики в ее современном виде.

Существенное место в его симфоническом наследии занимают оперные увертюры. В традиционный жанр вступления к опере Вагнер привносит новые идеи, сложившиеся в программных симфонических поэмах новой немецкой школы. Вагнеровская увертюра неотделима от оперы, которой она предшествует, не только из-за тематических связей. Предвосхищая драму, она иллюстрирует не внешние ее события, а ключевые философские проблемы, стоящие за сюжетом: конфликт плотской и духовной любви в «Тангейзере», пессимизм и вечно неутолимое любовное томление в «Тристане», изливание небесной благодати в мир в «Лоэнгрине». Вошедшие в программу концерта увертюры образуют своего рода конспект зрелого творчества Вагнера, краткий дайджест немецкого героического эпоса, который композитор разрабатывал всю жизнь, заимствуя мотивы из рыцарских романов, средневековых легенд, античных мифов и исторических хроник.

ANTICIPATING THE DRAMA

Anton Svetlichny

Richard Wagner is one of the most influential composers in the history of music, a cultural hero, myth, and symbol, whose work and views still remain the subject of frenzied debate. Orchestral music belongs to his most indisputable creative achievements: the technical perfection and expressiveness of his instrumentation were recognised even by sceptically minded critics. Wagner was a reformer of the art of orchestration, as well as the founder of conducting practice in its modern form.

Opera overtures form a significant part of Wagner's symphonic legacy. To the traditional genre of the introduction to the opera, he brings new ideas that have developed in the programmatic symphonic poems of the New German School. Wagner's overture is inseparable from the opera it precedes, and it is not only due to their thematic connections. Anticipating the drama, it illustrates not its external events but the key philosophical problems behind the plot: the conflict of carnal and spiritual love in *Tannhäuser*, pessimism and ever-insatiable love longing in *Tristan und Isolde*, the outpouring of heavenly grace into the world in *Lohengrin*... The overtures included in the concert programme form a kind of synopsis of Wagner's mature work, a brief digest of the German heroic epic, which the composer developed all his life, borrowing motifs from chivalric novels, medieval legends, ancient myths, and historical chronicles.

Увертюра к «Тангейзеру» была сочинена уже после завершения оперы и оказалась примерно вдвое длиннее типичной оперной увертюры своего времени. Одно из самых популярных оркестровых сочинений Вагнера, она исполняется в концертных залах едва ли не чаще, чем в оперных постановках. **Вступление к «Лознгрину»** — образец вагнеровской «бесконечной мелодии», созданный еще до изобретения термина. В качестве увертюры Vorspiel выглядит весьма необычно: не содержит контрастных разделов, не готовит сцену и не задает атмосферу действия. Напротив, вступление целиком построено на единственной теме — музыкальном образе Грааля — и противостоит последующему началу первого акта по всем параметрам (любопытно, что автор предписывал исполнять его при поднятом занавесе).

«Путешествие Зигфрида по Рейну», предваряющее первый акт «Гибели богов», представляет в концерте от титанической тетралогии «Кольцо нибелунга». Лирический речной пейзаж и чистая героическая радость понемногу подтачиваются здесь мрачной хроматической гармонией — музыкальный сюжет, типичный для пессимизма позднего Вагнера. **Вступление к «Парсифалю»** задает свойственную всей опере атмосферу торжественной сценической мистерии. Премьера сочинения оказалась неким ритуалом оперного искусства как особой светской религии; ореол таинственности подогревался действовавшим несколько десятилетий запретом на исполнение «Парсифаля» где-либо, кроме Байрейта. Медленно текущая, вязкая звуковая магма увертюры построена на ключевых символических лейтмотивах произведения и проводит сквозную для Вагнера тему искупления через любовь.

Опера «Тристан и Изольда» изменила облик всей последующей европейской музыки своим «изысканным стилем, доведенным до крайней степени напряженности» (слова Римского-Корсакова), основанным на реформаторской гармонической технике. Влияние идей Шопенгауэра на замысел оперы общеизвестно; Вагнер также сравнивал начало увертюры с буддистской концепцией происхождения мира из любовного желания. Концертную версию, объединяющую две крайние точки действия — увертюру и «Смерть Изольды», — сделал сам композитор; премьера этой версии состоялась в 1862 году в Санкт-Петербурге.

Вступление к «Тристану и Изольде» предваряется **новым сочинением Алексея Ретинского**, написанным в уникальном жанре «увертюры к увертюре». Ретинского сближают с Вагнером внимание к оркестровому колориту и мифологичность артистического мышления. ■

The overture to *Tannhäuser* was composed after the opera had been completed and turned out to be about twice as long as a typical opera overture of its time. Being one of Wagner's most popular orchestral compositions, it is performed in concert halls perhaps even more often than in opera productions. **The introduction to *Lohengrin*** is a sample of Wagner's "infinite melody", created before the invention of the term. As an overture, Vorspiel seems very unconventional — it does not contain contrasting sections, does not prepare the scene, and does not set the atmosphere of the action. On the contrary, the introduction is entirely based on a single theme — the musical image of the Grail — and opposes the subsequent beginning of Act I in all respects (curiously, the author instructed that it has to be performed with the curtain raised).

Siegfried's Rhine Journey preceding the first act of *Götterdämmerung* represents in the concert the titanic tetralogy *Der Ring des Nibelungen*. The lyrical river landscape and pure heroic joy are gradually eroded here by a gloomy chromatic harmony — a musical plot typical of the pessimism of late Wagner. **The introduction to *Parsifal*** sets the atmosphere of a "solemn stage mystery" characteristic of the whole opera. The premiere turned out to be a kind of ritual of opera art as a special secular religion; the aura of mystery was fuelled by the decades-long ban on performing *Parsifal* anywhere other than Bayreuth. The slow-flowing, tenacious sound magma of the overture is built on the key symbolic leitmotifs of this work and channels Wagner's pervasive theme of redemption through love.

The opera *Tristan und Isolde*, whose "refined style, brought to an extreme degree of tension" (Rimsky-Korsakov's words) is based on the reformatory harmonic technique, largely changed the sound image of all subsequent European music. The influence of Schopenhauer's ideas on the idea of the opera is well known; Wagner also compared the beginning of the overture with the Buddhist concept of the origin of the world from a love desire. The concert version, combining the two extremes of the theatrical action — the overture and *Liebestod* — was made by the composer himself; the premiere of this version took place in 1862 in St Petersburg.

The introduction to *Tristan und Isolde* is preceded by a **new work by Alexey Retinsky**, composed in the unique genre of "an overture to overture". Retinsky is approaching Wagner in his attention to orchestral colour and the mythological nature of artistic thinking. ■

«У ВОДЫ НЕТ ВОЛОС»

Алексей Ретинский, композитор

Мне и прежде приходилось писать произведения-оммажи, я вступал в диалоги с Малером, Рахманиновым, Куртом Вайлем. Обратившись к Вагнеру, я обнаружил отсутствие потаенной двери в его герметичный музыкальный и философский мир: он полностью проартикулирован, выстроен как совершенный кристалл, к которому невозможно добавить никакой химический элемент, поскольку вместо новой интересной реакции случится отторжение.

Если нельзя вести с классикой диалог, нужно стать ее зеркалом, решил я, но не застывшей амальгамой, а зеркалом водным, которое, отражая, создает совершенно новую картину. Так у произведения появились название и структурная основа.

Когда-то мне встретилась поговорка американских индейцев «У воды нет волос». Она приводилась в одном философском тексте как вброшенный коан, безо всяких трактовок и толкований, и навсегда засела у меня в памяти. Тема воды играет большую роль в «Тристане»: Тристан совершает путь по воде навстречу исцелительнице Изольде Белокурой, они вместе с Изольдой Белокурой движутся по воде навстречу своей любви и смерти... Вода, которую невозможно схватить и удержать, вода как метафора текущего времени, вечно ускользающей жизни, фатума с его изменчивостью, непредсказуемостью и неизбежностью, соединилась с одним из старинных титулов Изольды — Белокурая — и образом волос как текучей и растущей, но все же материи.

Мой Тристан смотрит в воду и видит свое эфемерное, искаженное отражение. Я смотрю на вагнеровскую партитуру, зеркально отражаю ее (иногда и буквально задом наперед, следуя старинному полифоническому приему под названием «ракоход»), но отражение мое искажено: разъято на фрагменты, покрыто рябью рассинхронизации, растянуто, сжато. В этом отражении раскрыты все драматургические вдохи и выдохи Вагнера, их амплитуда доведена до предела, кульминации выходят в чистую спектральность (которая, как выяснилось, тоже заложена в музыке, но по понятным историческим причинам не раскрыта композитором), а «тристанов аккорд» сохраняет свою вечно томящуюся неразрешимость. Моя увертюра длится столько же, сколько и вагнеровская, и так же, как в любой увертюре, в ней, словно в спрессованном сгустке, заключена вся будущая история: бесконечное притяжение Тристана и Изольды и невозможность их воссоединения. Любовь — как вода. Ее тоже не схватишь за волосы. ■

“WATER HAS NO HAIR”

Alexey Retinsky, composer

I am no stranger to writing homages; I have previously entered into dialogues with Mahler, Rachmaninoff, and Kurt Weil. Turning to Wagner, I discovered the absence of a secret door to his hermetic musical and philosophical world — it is completely articulated, designed as a perfect crystal, to which it is impossible to add any chemical element, because instead of a new interesting reaction, rejection will occur.

I decided that if one can't engage in a dialogue with the classics, one needs to become its mirror, but not a congealed amalgam — rather a water mirror, which, while reflecting, creates a completely new picture. So that is how the work got a name and a structural basis.

Once I came across an American Indian proverb “Water has no hair”. It was cited in some philosophical text as a tossed-in koan, without any interpretations and explanations, and it stuck in my memory forever. The theme of water plays a significant role in *Tristan und Isolde* — Tristan makes his way across the water to meet the healer Isolde the Blonde, then, together with Isolde the Blonde, they travel on water towards their love and death... Water, which cannot be grasped and held, is a metaphor of the time running, the ever-elusive life, fate with its variability, unpredictability and inevitability, combined with one of Isolde's ancient titles — the Blonde — and the image of hair as fluid and growing but still matter.

My Tristan is looking into the water and sees his ephemeral, distorted reflection. I am looking at Wagner's score, mirror it (sometimes literally backwards, following an old polyphonic technique — *cancrizans*), but my reflection is distorted — broken into fragments, covered with ripples of dissynchronisation, stretched, compressed. In this reflection, all Wagner's dramatic breaths and exhalations are revealed, their amplitude is brought to the limit, the climaxes come out in pure spectrality (which, as it turned out, is also embedded in the music, but for obvious historical reasons is not disclosed by the composer), and the “Tristan chord” retains its eternally languishing unresolvedness. My overture lasts as long as Wagner's, and just like in any overture, the whole story that follows is contained in it, as if in a compressed clot: the endless attraction of Tristan and Isolde and the impossibility of their reunion. Love is like water. One can't grab it by the hair either. ■

Academy



ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

27.06

27.06

ВТ

03:30

18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

КОНЦЕРТ СОЛИСТОВ ОРКЕСТРА MUSICAETERNA

Мария Стратонович, скрипка

Айсылу Сайфуллина, скрипка

Динара Муратова, альт

Евгений Румянцев, виолончель

концерт-энигма

Ночные концерты-энигмы в Пермской художественной галерее — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Под куполом галереи, в окружении пермских богов — уникальных деревянных скульптур — звучит музыка: какая именно, становится известно лишь после завершения программы. За это время полумрак в зале постепенно уступает место свету, и сразу после концерта зрители могут выйти на берег Камы, чтобы встретить восход. ■

27.06

TUE

03:30

18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

**SOLOISTS OF THE MUSICAETERNA
ORCHESTRA**

Maria Stratonovich, violin

Ajsylu Sayfullina, violin

Dinara Muratova, viola

Evgeny Rumyantsev, cello

concert-enigma

Nocturnal enigma concerts at the Perm Art Gallery are one of the Diaghilev Festival traditions that define its atmosphere. Under the gallery dome amidst Permian gods — the unique wooden sculptures — music sounds: what kind of music it is becomes known only after the programme has been performed. In the meantime, the twilight in the hall gradually gives way to light, and immediately after the concert the audience can come out on the Kama River bank to meet the dawn. ■

27.06

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

BT

«ВЕСНОЙ»

аудиовизуальный перформанс

21:00

Композитор и исполнитель Алексей Ретинский

16+

Композитор Алексей Ретинский создаст звуковое сопровождение кадров немого документального фильма «Весной» (1929), далеко выходящее за пределы традиционной таперской практики, но придерживающееся принципа импровизационности. В перформансе будут использованы электроника, звуковые кинетические объекты Германа Виноградова и другие нестандартные музыкальные инструменты.

Авангардистский шедевр «Весной» (1929) — режиссерский дебют Михаила Кауфмана, брата и кинооператора Дзиги Вертова. Фильм «Весной» — ответ Кауфмана на ленту «Человек с киноаппаратом» — доказал, что без помощи титров можно выражать глубокие идеи, но делать это иначе, нежели Вертов. В основе работы — наблюдение за ходом жизни людей и природы.

Алексей Ретинский, композитор и исполнитель:

«В фильме Михаила Кауфмана, в отличие от визионерских плакатных кинолент его брата Дзиги Вертова, которые лучше всего воспринимаются в полной немоте, есть удивительный весенний импрессионизм: зарождение жизни, новая поросль, дети... — то, что впускает в себя звук. Простое таперство на рояле обесценило бы и кадры, и саму музыку. Я должен был внести контрапунктическую линию, новое содержание, дополняющее и парадоксально расширяющее то, что мы видим на экране.

Кауфман метафорически повествует о зарождении нового мира, включая в природный цикл революцию и молодых социалистов, отменяющих прежнюю историю и строящих новое, незнакомое будущее. Музыкальная часть перформанса также раскрывает тему зари человечества, выражает нечто вроде энтузиазма первых людей, которые рисуют животных на стенах своих пещер. Электронная музыка вырастает из шума кинопроектора. На нее накладывается пласт архаично-племенных звучаний, музыка доцивилизационной эпохи с ее драйвом и качем, с ее праинструментами камнем и металлом, с одним из самых древних духовых инструментов — диджериду. В определенном смысле мой саундтрек мог бы озвучить размышления обо всем советском авангарде 1920–1930-х годов — дерзком и совершенно самостоятельном явлении, опирающемся на наследие прошлого лишь по касательной и полностью ориентированном на открытие нового художественного мира, которое совершали Малевич, Родченко, Хлебников, Хармс и — среди прочих — Вертов и Кауфман». ■

27.06

TUE

21:00

16+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

IN SPRING

audio-visual performance

Composer and performer Alexey Retinsky

Composer Alexey Retinsky will create a soundtrack for the silent frames of the documentary film *In Spring* (1929), going far beyond the traditional taper practice but adhering to the principle of improvisation. The performance will use electronics, sound kinetic objects by German Vinogradov, and other non-standard musical instruments performed by the author.

The avant-garde masterpiece *In Spring* (1929) is the debut work of Mikhail Kaufman, Dziga Vertov's cameraman, as a director. *In Spring* — Kaufman's answer to the film *Man with a Movie Camera* — proved that unaided by titles it is still possible to express deep ideas but doing it differently than Dziga Vertov. The work is based on observing the course of life of people and nature.

Alexey Retinsky, composer and performer:

“Unlike the visionary poster-like films of his brother Dziga Vertov, which are best perceived in complete silence, Mikhail Kaufman's film is permeated with amazing spring impressionism: the birth of life, young shoots, children — something that lets the sound in. Simply playing piano would devalue both the film frames and the music itself. I had to introduce a counterpoint line, a new content that complements and paradoxically expands what we see on the screen.

Kaufman metaphorically tells about the birth of a new world, making the revolution and young socialists, who cancelled the old history and were building a new, unfamiliar future, part of the natural cycle. The musical part of the performance also reveals the theme of the dawn of humanity, expresses enthusiasm akin to that of the first people drawing animals on the walls of their caves. Electronic music grows out of the noise of a film projector. A layer of archaic tribal sounds is superimposed on it, the music of the pre-historic era with its drive and groove, with its proto-instruments — stone and metal, with one of the most ancient wind instruments — the didgeridoo. In a sense, my soundtrack could have voiced reflections on the entire Soviet avant-garde of the 1920s and 1930s — a daring and completely independent phenomenon based on the legacy of the past only tangentially and fully focused on the discovery of a new artistic world being created by Malevich, Rodchenko, Khlebnikov, Kharms, and, among others, Vertov and Kaufman.” ■



Эскиз Сергея Илларионова к постановке оратории Г. Ф. Генделя
Il trionfo del Tempo e del Disinganno | «Триумф Времени и Разочарования»

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

28.06

28.06

СР

03:30

18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

КАМЕРНЫЙ КОНЦЕРТ БАРОЧНОЙ МУЗЫКИ

Тая Кёниг-Тарасевич, барочная флейта
Владислав Песин, скрипка
Ольга Артюгина, скрипка
Карлос Наварро, контрабас
Константин Щеников-Архаров, лютня
концерт-энигма

Ночные концерты-энигмы в Пермской художественной галерее — одна из традиций Дягилевского фестиваля, определяющих его атмосферу. Под куполом галереи, в окружении пермских богов — уникальных деревянных скульптур — звучит музыка: какая именно, становится известно лишь после завершения программы. За это время полумрак в зале постепенно уступает место свету, и сразу после концерта зрители могут выйти на берег Камы, чтобы встретить восход. ■

28.06
WEN
03:30
18+

🏠 PERM STATE ART GALLERY

CHAMBER CONCERT OF BAROQUE MUSIC

Taya König-Tarasevich, baroque flutes
Vladislav Pesin, violin
Olga Artyugina, violin
Carlos Navarro, double bass
Konstantin Shchenikov-Arkharov, lute
concert-enigma

Nocturnal enigma concerts at the Perm Art Gallery are one of the Diaghilev Festival traditions that define its atmosphere. Under the gallery dome amidst Permian gods — the unique wooden sculptures — music sounds: what kind of music it is becomes known only after the programme has been performed. In the meantime, the twilight in the hall gradually gives way to light, and immediately after the concert the audience can come out on the Kama River bank to meet the dawn. ■

28.06

СР

19:00

30.06

ПТ

21:00

16+

СОВМЕСТНАЯ

ПОСТАНОВКА

МЕЖДУНАРОДНОГО

ДЯГИЛЕВСКОГО

ФЕСТИВАЛЯ

И НИЖЕГОРОДСКОГО

ГОСУДАРСТВЕННОГО

АКАДЕМИЧЕСКОГО

ТЕАТРА ОПЕРЫ

И БАЛЕТА

ИМ. А. С. ПУШКИНА

🏠 ПЕРМСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

★ премьера

Георг Фридрих Гендель (1685–1759)

**ОРАТОРИЯ IL TRIONFO DEL TEMPO
E DEL DISINGANNO | «ТРИУМФ ВРЕМЕНИ
И РАЗОЧАРОВАНИЯ», HWV 46A (1707)**

Режиссер Елизавета Мороз

Художник Сергей Илларионов

Художник по свету Константин Бинкин

Художник по видео Игорь Домашкевич

Художник по гриму Марья Козлова

Ассистент режиссера Екатерина Елистратова

Ассистент художника по костюмам Анастасия Одинокова

Помощник режиссера Захар Зайцев

Техническая подготовка: Светлана Зайкина, Станислав Шамшев,

Давид Мативосян

Продюсер Вероника Мелконян

Музыкальный руководитель и дирижер Дмитрий Синьковский

Ассистент дирижера Игорь Бобович

Оркестр La Voce Strumentale Нижегородского государственного
академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина

Солисты:

Диляра Идрисова — Bellezza | Красота

Яна Дьякова — Piacere | Наслаждение

Андрей Немзер — Disinganno | Разочарование

Сергей Годин — Tempo | Время

Артисты хора Нижегородского государственного академического
театра оперы и балета им. А. С. Пушкина
при участии Варвары Балезиной, Никиты Зимина

Главный дирижер Нижегородского государственного
академического театра оперы и балета
им. А. С. Пушкина Дмитрий Синьковский

Художественный руководитель

Нижегородского государственного академического
театра оперы и балета им. А. С. Пушкина

Алексей Трифонов

28.06

WED

19:00

FR I

30.06

21:00

16+

JOIN PROJECT
OF THE DIAGHILEV
FESTIVAL AND
OF THE NIZHNY
NOVGOROD
STATE ACADEMIC
OPERA AND
BALLET THEATRE
NAMED AFTER
A.S. PUSHKIN

🏠 PERM OPERA AND BALLET THEATRE

★ premiere

Georg Friedrich Handel (1685–1759)
**ORATORIO IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL
DISINGANNO | THE TRIUMPH OF TIME
AND DISILLUSION, HWV 46A (1707)**

Director Elizaveta Moroz

Production designer Sergey Illarionov

Light designer Konstantin Binkin

Video designer Igor Domashkevich

Make-up artist Maria Kozlova

Assistant director Ekaterina Elistratova

Stage manager Zakhar Zaitsev

Assistant production designer Anastasia Odinkova

Technical preparation: Svetlana Zajkina, Stanislav Shamshev,
David Mativosyan

Producer Veronika Melkonyan

Music director and conductor Dmitry Sinkovsky

Assistant conductor Igor Bobovich

La Voce Strumentale Orchestra of the Nizhny Novgorod State Academic
Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin

Soloists:

Dinara Idrisova — Bellezza | Beauty

Yana Dyakova — Piacere | Pleasure

Andrey Nemzer — Disinganno | Disillusion

Sergey Godin — Tempo | Time

Artists of the Choir of the Nizhny Novgorod State Academic
Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin
with participance of Varvara Balezina and Nikita Zimin

Chief Conductor of the Nizhny Novgorod State Academic
Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin
Dmitry Sinkovsky

Artistic Director of the Nizhny Novgorod State Academic
Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin
Aleksey Trifonov

ПЕРВАЯ ОРАТОРИЯ ГЕНДЕЛЯ

Лариса Кириллина

В январе 1707 года 23-летний Георг Фридрих Гендель — немец, саксонец, лютеранин — покорил Рим, столицу католического мира, игрой на органе в храме Святого Иоанна Крестителя в Латеране. Секрет этого необычного дебюта объяснялся тем, что настоятелем знаменитого собора был кардинал Бенедетто Памфили, страстный меломан и поэт, который восхищался гением «милого саксонца», взял его к себе на службу и написал для него ряд текстов.

Самым значительным произведением Генделя на стихи кардинала Памфили стала оратория «Триумф Времени и Правды», исполненная в Риме в мае или июне 1707 года. Это был первый опыт работы юного композитора в жанре, который впоследствии обессмертил его имя.

Итальянское название (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) с трудом поддается точному переводу. *Disinganno* означает не столько «Разочарование», сколько трезвый взгляд на вещи, отвергающий «чары», то есть соблазны, иллюзии и самообман. Сюжет оратории — религиозный, морализующий и философский, однако не настолько умозрительный, как может показаться слушателю нашего времени. Напротив, он был весьма наглядным. В эпоху барокко создавалось немало картин и гравюр на эту тему. Время изображалось в виде мрачного седобородого старца с темными крыльями, витающего в воздухе или едущего на триумфальной колеснице; иногда этот персонаж держал острую секиру, уничтожающую все живое. Что может противостоять Времени? Красота? Но она смертна и брэнна. Наслаждение? Но оно лишь помогает забыть о неизбежном печальном конце. Только трезвый разум (*Disinganno*) показывает истинную ценность всего сущего. Спасение — в вечных истинах, в Боге, к Которому следует стремиться всякой душе. Кардинал Памфили, заметим, избегает упоминать о Любви, даже в самом возвышенном, христианском смысле. Небесная Любовь могла бы примирить все крайности, однако автору текста нужно было обострить конфликт, чтобы сделать единственно верный вывод.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

HANDEL'S FIRST ORATORIO

Larisa Kirillina

In January 1707, 23-year-old Georg Friedrich Handel — a German, a Saxon, and a Lutheran — conquered Rome, the capital of the Catholic world, by playing the organ in the Papal Archbasilica of Saint John in Lateran. The secret of this unusual debut was explained by the fact that the rector of the famous cathedral was Cardinal Benedetto Pamphili, a passionate music lover and poet who admired the genius of the “sweet Saxon”, provided him with employment, and wrote for him a number of texts that Handel set to music.

The most significant Handel's composition on the texts by Cardinal Pamphili was the oratorio *The Triumph of Time and Disillusion*, performed in Rome in May or June 1707. This was the first experience of the young composer in the genre which later immortalised his name.

The Italian title (*Il trionfo del Tempo e del Disinganno*) is difficult to translate into Russian accurately.¹ Rather than “Disappointment”, *Disinganno* means sober view of things, rejecting “illusion”, that is, temptations and self-deception. The subject of the oratorio is religious, moralising, and philosophical but not as speculative as it may seem to the contemporary listener. On the contrary, it was very visual. In the Baroque era, numerous paintings and engravings on this topic were created. Time was depicted as a grim grey-bearded old man with dark wings, floating in the air or riding a triumphal chariot; sometimes this character held a sharp axe that destroys all living things. What could confront Time? Beauty? But it is mortal and transitory. Pleasure? But it only helps to shake off the thoughts about the inevitable sad demise. Only a sober mind (*Disinganno*) shows the true value of everything. Salvation lies in eternal truths, in God to Whom every soul should strive. Cardinal Pamphili, it should be noted, avoids mentioning Love, even in its most exalted, Christian sense. Heavenly Love could reconcile all extremes, but the author of the text needed to escalate the conflict in order to make the only correct conclusion.

¹ *Disinganno* in the oratorio title is usually translated into Russian as “razocharovaniye”, that is, “disappointment”.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

В оригинальной версии «Триумф Времени и Правды» — довольно камерное по составу произведение, не подразумевавшее участия хора. Сюжет развивается в диалогах четырех солистов: Красоты (сопрано), Наслаждения (сопрано), Правды (*Disinganno* — альт) и Времени (тенор). Партии высоких голосов исполнялись кастратами, ибо публичные выступления женщин в Риме были запрещены. Однако именно кастраты славились не только сладкогласием, но и невероятной виртуозностью пения, и Гендель дал солистам возможность блистать феерическими руладами. Певцов сопровождал небольшой оркестр (флейты, гобои, струнные инструменты, клавесин и орган-позитив). За органом, очевидно, сидел сам Гендель, и именно к нему относился текст одной из арий в первом акте: «Очаровательный юноша тешит нас соблазнительными звуками, приглашая слух вкусить новое наслаждение». Гендель в молодости действительно выглядел стройным красавцем, о чем писали современники, и лишь в зрелые годы приобрел знакомую нам по портретам внушительную корпулентность.

Поэтический текст Памфили искусно написан, но при чтении воспринимается как холодновато-назидательный. Гендель, наделенный даром прирожденного драматурга, раскрыл художественный потенциал аллегии, наделив каждого персонажа индивидуальностью и мастерски нарисовав череду звуковых картин, живописующих все ситуации. Красота предстает как человеческая личность, задумавшаяся о смысле жизни и о своей будущей судьбе. Выслушав все посулы и советы Наслаждения и Правды, она не пытается противостоять Времени, а принимает неизбежное, утешаясь вечными истинами.

Чем больше Гендель вникал в текст оратории, тем ближе к сердцу принимал заключенную в нем философию. Иначе невозможно объяснить, почему этот сюжет возникал в жизни Генделя еще дважды, обозначая важные для него внутренние вехи.

В 1737 году 52-летний композитор, уже давно переселившийся в Лондон и принявший британское гражданство, переработал свою раннюю ораторию, несколько изменив название. Из него исчезло непере译имое *Disinganno*, а появилась однозначно понимаемая Правда: *Il trionfo del Tempo e della Verità*. Текст остался прежним, но партитура заметно разрослась, Гендель добавил хор и некоторые инструментальные эпизоды, и оратория из двухчастной стала трехчастной.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

In the original version, *The Triumph of Time and Disillusion* was a rather chamber composition which did not imply the participation of the choir. The plot develops in the dialogues of four soloists: Beauty (soprano), Pleasure (soprano), Disillusion (alto), and Time (tenor). The upper parts were performed by castrati because in Rome there was a ban on women performing publicly at the time. However, it was the castrati who were famous not only for their sweet voice but also for their incredible vocal virtuosity, and Handel provided the soloists with the opportunity to shine with enchanting roudades. The singers were accompanied by a small orchestra (flutes, oboes, stringed instruments, harpsichord, and positive organ). Handel himself was obviously playing the organ, and it was to him that the text of one of the arias in the first act referred: "A charming young man amuses us with seductive sounds, inviting the ear to taste a new pleasure." As contemporaries wrote, as a young man Handel was really slender and handsome, and only in mature years acquired the impressive corpulence that we easily recognise in his portraits.

Pamphil's poetic text is skillfully written, but when reading it is perceived as coldly didactic. Handel, gifted with the talent of a born playwright, revealed the artistic potential of allegory, endowing each character with individuality and masterfully drawing a series of sound paintings depicting all situations. Beauty appears as a person who has given a thought to the meaning of life and about their future destiny. After listening to all the promises and advice of Pleasure and Disillusion, it does not try to resist Time but accepts the inevitable, consoling itself with eternal truths.

Moreover, the more Handel delved into the text of the oratorio, the closer he took the philosophy contained in it to heart. Otherwise, it is impossible to explain why this plot resurged in Handel's life two more times marking important personal milestones.

In 1737, the 52-year-old composer, who had long since moved to London and taken up British citizenship, reworked his early oratorio, slightly changing the title. Disillusion disappeared from it, and the unambiguously understood Truth appeared: *Il trionfo del Tempo e della Verità*. The text remained the same, but the score extended noticeably — Handel added choir and some instrumental episodes, and the oratorio from two-part turned into three-part.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

Еще через 20 лет, в 1757 году, 72-летний Гендель, больной и полностью ослепший, но не утративший силу духа, вернулся к излюбленному сюжету и переработал ораторию в третий раз. Теперь текст стал английским (The Triumph of Time and Truth), перевод либретто сделал Томас Морелл. Гендель уже не мог записать партитуру сам и, вероятно, диктовал ее, давая устные указания или играя на клавесине, своему преданному ученику и помощнику, Джону Кристоферу Смит-младшему (его отец и полный тезка долгие годы служил композитору деловым ассистентом). Произведение в очередной раз изменилось. Количество солистов увеличилось до пяти (помимо Красоты, Наслаждения, Времени и Правды, в либретто возник персонаж Заблуждение), а развернутые хоры придали сочинению истинно генделевскую монументальность. Немалая часть «новых» номеров представляла собой цитаты из произведений самого Генделя и из музыки его современников. Для эпохи барокко такой творческий метод был вполне обычным. Композитор заимствовал лишь то, что считал близким, и творчески трансформировал чужой материал.

Оратория во всех трех редакциях неоднократно исполнялась при жизни Генделя, но не принадлежала к самым популярным его шедеврам, таким как «Мессия», «Саул», «Самсон», «Иуда Маккавей». Затем она практически исчезла из концертного репертуара. А во второй половине XX века, когда творчество Генделя засияло в полном блеске, многие его оратории обрели сценическое воплощение. При жизни Генделя это было невозможно: оратории на библейские и вообще религиозные темы исключали постановку в театре, на этот счет существовали строгие запреты.

Как ни странно, в XX и XXI веках режиссеры разных стран охотно обращались и к аллегорическому сюжету «Триумфа Времени и Правды», который оставляет широкое пространство для воображения. Ведь любой человек рано или поздно задумывается о смысле жизни и о судьбе всего прекрасного, что существует в материальном мире. Юные души склонны ассоциировать себя с Красотой и Наслаждением, в зрелости наступает пора переоценки ценностей, а в старости яснее слышен голос Правды. Однако музыка Генделя настолько прекрасна, что Красота одерживает победу над Временем, даже отрекшись от всего земного. ■

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

20 years later, in 1757, the 72-year-old Handel, sick and totally blind but still strong in his spirit, returned to his favourite plot and reworked the oratorio for the third time. This time the text was in English (*The Triumph of Time and Truth*) — the libretto was translated by Thomas Morell. Handel could no longer write down the score himself and probably dictated it, giving oral instructions or playing the harpsichord to his devoted pupil and assistant, John Christopher Smith Jr (his father and full namesake worked for the composer as a business assistant for many years). The composition was changed once again. The number of soloists increased to five (in addition to Beauty, Pleasure, Time, and Counsel, the character Deceit appeared in the libretto), and the expanded choirs added to the composition a truly Handelian monumentality. A considerable part of the “new” scenes consisted of quotations from the works of Handel himself and from the music of his contemporaries. For the Baroque era, such a creative method was quite common. The composer borrowed only what he considered close to his own thoughts, and creatively transformed someone else’s material.

The oratorio in all three editions was repeatedly performed during Handel’s lifetime but did not belong to his most popular masterpieces — such as *Messiah*, *Saul*, *Samson*, *Judas Maccabee*. Then it practically disappeared from the concert repertoire. However, in the second half of the 20th century, when Handel’s work shone in full splendour, many of his oratorios were staged in theatres. This was impossible during Handel’s lifetime: oratorios on biblical and generally religious themes were excluded from music theatre repertoire, there existed strict prohibitions in this regard.

Oddly enough, in the 20th and 21st centuries, directors from different countries willingly turned to the allegorical plot of *The Triumph of Time and Truth* which leaves much room for imagination. After all, sooner or later anyone starts thinking about the meaning of life and the fate of everything beautiful that exists in the material world. Young souls tend to associate themselves with Beauty and Pleasure, in adulthood it is time to reassess the values, and in old age the voice of Truth is heard more clearly. However, Handel’s music is so beautiful that Beauty triumphs over Time, even having given up everything earthly. ■

«ТРИУМФ»: ПРОЩАНИЕ С ИЛЛЮЗИЯМИ

Елизавета Мороз, режиссер

Оратория «Триумф Времени и Разочарования» стала самым сложным материалом, с которым мне пришлось столкнуться в своем творчестве, несмотря на то что у меня был опыт работы с операми Генделя «Роделинда» и «Альцина». Хотя Гендель замаскировал в этой оратории оперные формы и стиль, здесь нет линейного сюжета. Вместо него мы наблюдаем философский диспут четырех аллегорий: Красоты, Наслаждения, Времени и Разочарования. Весь ход диспута можно описать одной фразой: Красота предается наслаждениям, а потом Время и Разочарование обращают ее к вечности.

Придумывая историю, которая могла бы объяснить, сделать наглядным и осязаемым для нынешнего зрителя этот спор аллегорий, я отталкивалась от хроники создания «Триумфа». Как известно, Гендель обращался к этому материалу трижды: совсем юным композитором на заре карьеры, зрелым мастером в зените славы, признанным мэтром, почти ослепшим на пороге смерти. Как будто композитор стал героем своей же оратории, пройдя все этапы ее сюжета. Так и Красота, центральный персонаж спектакля, проживает за время звучания музыки целую жизнь, причем не в первый раз: это посмертный подарок или опасный, искусительный и не слишком милосердный опыт, который дарят ей — а может, ставят над ней — три других персонажа.

Действующие лица оратории — не боги и герои, а сущности, понятия, которые не подлежат однозначному воплощению. Слово *Disinganno* («Разочарование») вообще не поддается прямому переводу на русский язык. Это некий сложный «букет» определений, включающий в себя понимание, осознание, примирение, прощание с иллюзиями. Именно этими понятиями оперирует Разочарование, убеждая Красоту осознать свою смертность и примириться с нею, решив тем самым основной вопрос любой человеческой жизни.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

TRIUMPH: FAREWELL TO ILLUSIONS

Elizaveta Moroz, director

The oratorio *The Triumph of Time and Disillusion* has turned out to be the most difficult material that I had to face in my work, despite the fact that I had prior experience working with Handel's operas *Rodelinda* and *Alcina*. Although Handel concealed operatic forms and style in this oratorio, there is no linear plot here. Instead, we observe a philosophical dispute between the four allegories — Beauty, Pleasure, Time, and Disillusion. The whole course of the dispute can be described in one phrase: Beauty indulges in pleasure, and then Time and Disillusion make it consider eternity.

To make up a story that could explain, make this dispute of allegories visual and tangible for the modern spectator, I started from the story of the *Triumph's* creation. As it is known, Handel turned to this material thrice — as a very young composer at the dawn of his career, as a mature master at the zenith of fame, and as a recognised maître, almost blind at the threshold of death. The composer seemed to have lived through his oratorio himself while being present in it as a character. So does the central character of our production — Beauty — who, while the music sounds, lives a lifetime, and not for the first time: this is a posthumous gift or a dangerous, tempting, and not too merciful experiment that is given to her — or conducted on her — by three other characters.

The protagonists of the oratorio are not gods and heroes but entities, concepts that are not subject to unambiguous embodiment. The word *Disinganno* ("Disillusion") is impossible to translate into Russian directly. This word evokes a complex "bouquet" of definitions, including understanding, awareness, reconciliation, bidding farewell to illusions. It is with these concepts that Disillusion operates, convincing Beauty to recognise its mortality and come to terms with it, thereby solving the main issue of any human life.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

Что такое время или наслаждение? И главное: что такое красота? У каждого свое представление о прекрасном, и мне кажется очень важным, чтобы наш зритель смог отождествить себя с Красотой — главным действующим лицом спектакля. Красота неконкретна, она предстает и женщиной, и мужчиной, это прежде всего человек — любой человек, которому дана возможность прожить жизнь.

Красота — это также способность «ловить момент», буквально *carpe diem*. Часто мы лишь постфактум вспоминаем, что вот тогда-то прожили совершенно счастливый день, а тогда-то, сто лет назад, видели нечто самое красивое в жизни. Нашей Красоте выпадает шанс прожить и ощутить во всей полноте множество ярких моментов, и номерная структура барочной оперы с ее ариями, каждая из которых раскрывает одно чувство, один аффект, дает для этого дивную возможность: одна ария — одна проживаемая Красотой история. Каждый повтор *da capo* — новый виток событий.

Постановка получается наполненной смыслами, разнообразной, даже гротескной: комедия — обратная сторона любой трагедии. Первый акт, в котором правит бал Наслаждение, насыщен странными, фантастическими событиями. Во втором акте, где на первый план выходят Время и Разочарование, действие естественно замедляется вместе с музыкой Генделя. И вместе с нею же спектакль придет к неожиданному, но, на мой взгляд, единственно логичному финалу. ■

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

What is time or pleasure? And most importantly — what is beauty? Everyone has their own idea of the beautiful, and it seems to me very important that our audience could identify themselves with Beauty — the main character of the performance. Beauty is not specific, it appears both as a woman and a man, but it is primarily a human — any person who is given the opportunity to live a life.

Beauty is also the ability to “seize the moment”, literally, *carpe diem*. Often, we only remember *ex post facto* that someday we lived a completely happy day, or, ages ago, we saw something the most beautiful in life. Our Beauty is given a chance to live and feel many exciting moments in their entirety, and the number structure of the Baroque opera with its arias, each of them revealing just one feeling, one affect, gives a wonderful opportunity for this: one aria is one story lived by Beauty. Each repetition *da capo* is a new round of events.

The production turns out to be full of scenes, diverse, even grotesque: after all, comedy is the flip side of any tragedy. The first act, when Pleasure runs the show, is filled with strange and fantastic events. In the second act, when Time and Disillusion come to the fore, the action naturally slows down along with Handel’s music. And together with the music, the production will come to an unexpected but, in my opinion, the only logical ending. ■

Елизавета Мороз — режиссер. Окончила Российский институт театрального искусства (ГИТИС). Лауреат III премии Международного конкурса молодых оперных режиссеров «Нано-опера». Работала в постановочной части Московского академического музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В 2015–2023 годах была режиссером оперной труппы Большого театра России. Среди недавних работ: «Ночь в музее» (Красноярский театр оперы и балета, лонг-лист премии «Золотая маска»), «Смерть Офелии» (в рамках проекта «Кантаты. Миф», Большой театр), «Юра» (лаборатория «КОПЕРАция», театр «Новая опера»), «Смех по съеденному сердцу Офелии» (Красноярск, Нижний Новгород), «СПОРЫН'Я», «Моцарт FM» (Дягилевский фестиваль), «Счастливые дни» (в рамках кинофестиваля «Одна шестая», Екатеринбург), «Гиперреальный концерт» («ГРАУНД Солянка», Москва), «Кармен» (Нижегородский театр оперы и балета).

Сергей Илларионов — художник театра и кино. Окончил театрально-декорационное отделение Чебоксарского художественного училища (2004), факультет сценографии и театральной технологии Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства (2009). В 2008–2023 годах работал в Большом драматическом театре им. Г. А. Товстоногова в качестве художника по костюмам. С 2009 года активно сотрудничает с театральными и танцевальными компаниями как художник-постановщик и художник по костюмам. Участвовал в создании более чем 80 постановок более чем в 40 театрах России и зарубежья. Был номинирован на Российскую национальную театральную премию «Золотая маска» за сценографию и костюмы к спектаклю «Кафе Идиот» театра «Балет Москва» (2016) и за работу художника по костюмам в опере Карла Орфа *De temporum fine comedia* (Дягилевский фестиваль, 2022). Лауреат «Золотой маски» (2017) как художник по костюмам спектакля «Все пути ведут на север».

Константин Бинкин — художник по свету. Окончил Российский государственный институт сценических искусств. Многократно был номинирован на премию «Золотая маска» за спектакли в Мариинском театре, БДТ им. Г. А. Товстоногова, Екатеринбургском и Пермском театрах оперы и балета. Работает в ведущих драматических и оперных театрах России и Европы.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Elizaveta Moroz is a director. Graduated from the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS). Was awarded 3rd prize of the International Competition for Young Opera Directors “Nano-Opera”. Worked in the production team of the Moscow State Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Music Theatre. From 2015 to 2023, she was a director of the Bolshoi Theatre of Russia opera troupe. Her recent works include *Night at the Museum* (Krasnoyarsk Opera and Ballet Theatre, long-listed for the Golden Mask Award), *Death of Ophelia* (within the framework of the project *Cantatas. Myth*, Bolshoi Theatre), *Yura* (Laboratory of Contemporary Opera CoOPERation, Kolobov Novaya Opera Theatre of Moscow), *Laughing at the Eaten Heart of Ophelia* (Krasnoyarsk / Nizhny Novgorod), *SPORYN'YA*, *Μοιραι FM* (Diaghilev Festival), *Happy Days* (within the framework of the One Sixth Film Festival, Yekaterinburg), *Hyperreal Concert* (GROUND Solyanka, Moscow), *Carmen* (Nizhny Novgorod Opera and Ballet Theatre).

Sergey Illarionov is a production designer in the field of film and theatre. Graduated from the Theatre and Decoration Department of Cheboksary Art College (2004), the Faculty of Scenography and Theatre Technology of the St Petersburg State Academy of Theatre Arts (2009). From 2008 to 2023, he worked at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre as a costume designer. Since 2009, he has been actively cooperating with theatre and dance companies as a production designer and costume designer. Has participated in the creation of more than 80 stage productions in more than 40 theatres both in Russia and abroad. He was nominated for the Golden Mask for the set and costume design in the performance *Café Idiot* (Ballet Moscow, 2016) as well as for his costume design in Carl Orff's opera *De temporum fine comoedia* (Diaghilev Festival, 2022). Winner of Russia's Golden Mask National Theatre Award in 2017 as a costume designer in the production *All Paths Lead to the North*.

Konstantin Binkin is a lighting designer. Graduated from the Russian State Institute of Stage Arts. He is a nominee of Russia's Golden Mask National Theatre Award for works for the Mariinsky Theatre, the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre, the Yekaterinburg and Perm opera and ballet theatres among others. He works for leading drama and opera theatres of Russia and Europe.

Игорь Домашкевич — художник по видео. В 2018 году окончил магистратуру Университета ИТМО по направлению «световой дизайн». Участвовал в создании балетов и опер в Мариинском театре, Нижегородском театре оперы и балета им. А. С. Пушкина, Пермском театре оперы и балета, а также драматических спектаклей в Театре им. Ленсовета и мн. др.

Андрей Немзер — контратенор, солист хора musicAeterna с 2018 года. Окончил Хоровое училище им. А. В. Свешникова, Академию хорового искусства им. В. С. Попова (Москва) и аспирантуру Университета Дьюкейна (США). Лауреат Конкурса Эрика и Доминик Лаффон Метрополитен-оперы (2012) и конкурса OperaIia Пласидо Доминго (2014). Был главным солистом Хора им. Мендельсона в Питсбурге, солистом Метрополитен-оперы, Оперы Питсбургского фестиваля, Оперы Сан-Антонио (США), Королевского театра в Виктории (Канада), участвовал в Зальцбургском фестивале и т. д. Сотрудничал с различными вокальными и инструментальными коллективами: The Pocket Symphony под управлением Назара Кожухаря, вокальным ансамблем Intrada под управлением Екатерины Антоненко, Questa Musica под управлением Филиппа Чижевского, Берлинской филармонией и маэстро Владимиром Юровским. Выступает как солист в многочисленных музыкальных и театральных проектах.

Биографии солистов Диляры Идрисовой, Яны Дьяковой, Сергея Година, дирижера Дмитрия Синьковского и оркестра La Voce Strumentale Нижегородского государственного академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина см. на с. 66. ■

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Igor Domashkevich is a video artist. In 2018, he graduated from ITMO University with a Master's degree in lighting design. He took part in the creation of ballets and operas at the Mariinsky Theatre, the Nizhny Novgorod and Perm opera and ballet theatres, as well as dramatic performances at St Petersburg's Lensovet Theatre and many others.

Andrey Nemzer is a countertenor who has been a soloist of the musicAeterna Choir since 2018. Graduated from the Sveshnikov Choral College, the Victor Popov Academy of Choral Art (Moscow) and a graduate programme of Duquesne University (USA). He is the winner of the Metropolitan Opera Eric and Dominique Laffont Competition (2012) and Placido Domingo's Operalia Competition (2014). Was the lead singer of the Mendelssohn Choir of Pittsburgh, a soloist of the Metropolitan Opera, Pittsburgh Festival Opera, OPERA San Antonio (USA), the Royal Theatre in Victoria (Canada), took part in the Salzburg Festival, etc. Has performed with various vocal and instrumental ensembles including The Pocket Symphony conducted by Nazar Kozhukhar, the Intrada Vocal Ensemble conducted by Ekaterina Antonenko, the Questa Musica Ensemble conducted by Philipp Chizhevsky, the Philharmonie Berlin, and maestro Vladimir Jurowski. He performs as a soloist in numerous musical and theatrical projects.

The biographies of the soloists Dilyara Idrisova, Yana Dyakova, Sergei Godin, conductor Dmitry Sinkovsky, and La Voce Strumentale Orchestra of the Nizhny Novgorod State Academic Opera and Ballet Theatre named after A.S. Pushkin see on p. 66. ■

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

ОРАТОРИЯ IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO | «ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

Либретто кардинала Бенедетто Памфили

Перевод на русский язык Анны Бульчѐвой

Корректурa, купюры Натальи Хорошиловой

PARTE PRIMA ЧАСТЬ I

№ 1. Sonata **СОНАТА (УВЕРТИЮРА)**

№ 2, aria *ария*

Bellezza **Красота**

Fido specchio, in te vagheggio	Верное мое зеркальце! В тебе я люблюсь
io splendor degl'anni miei:	блеском моей юности,
pur un di mi cangerò.	но однажды я изменюсь.
Tu sarai sempre qual sei,	Ты всегда будешь прежним,
io qual sono, e in te mi veggio,	я же буду такой, как мое отражение:
sempre bella non sarò.	моя красота не вечна.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 3, recitativo *речитатив*

Piacere	Наслаждение
Io, che sono il Piacere,	Я, Наслаждение,
giuro che sempre sarai bella.	клянусь, что ты всегда будешь прекрасна.
Bellezza	Красота
Ed io, io che sono la Bellezza,	А я, Красота,
giuro di non lasciarti,	клянусь никогда не покидать тебя,
e se manco di fede	и если нарушу клятву,
importuno dolor sia mia mercede.	пусть преследует меня неотступная печаль.

Nº 4, aria *ария*

Piacere	Наслаждение
Fosco genio, e nero duolo	Хмурая печаль и черная скорбь
mai non vien per esser solo,	никогда не приходят поодиночке,
perché un sol mille ne fa.	ибо порождают тысячу себе подобных.
Chi l'impero lor non toglie	Кто не изгнал их
dal pensiero	из своих мыслей,
giorno lieto non avrà.	тому не видать светлых дней.

Nº 5, recitativo *речитатив*

Tempo	Время
Ed io che 'l Tempo sono	А я, Время...
Disinganno	Разочарование
unito al Disinganno	... в союзе с Разочарованием...
Tempo	Время
discoprirò che la Bellezza è un fiore	... покажу, что Красота — цветок...
Disinganno	Разочарование
che in un sol giorno è vago e bello, e muore.	... что цветет лишь день и вянет.

Nº 6, aria *ария*

Disinganno	Разочарование
Se la bellezza	Красота,
perde vaghezza,	лишаясь прелести,
se cade o more,	разрушается, умирает
non torna più.	и не возвращается.
E un sol momento	Лишь одно мгновенье
ride contento	весело смеется
il vago fiore	прелестный цветок
di gioventù.	юности.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

<i>Nº 7, recitativo</i>	<i>речитатив</i>
Piacere	Наслаждение
Dunque, si prendan l'armi,	Так возьмемся за оружие
Bellezza	Красота
e si vedrà quali più forza avranno:	и посмотрим, кто сильнее:
Piacere	Наслаждение
il Piacer	Наслаждение...
Bellezza	Красота
la Bellezza	Красота...
Tempo	Время
il Tempo	Время...
Disinganno	Разочарование
il Disinganno.	... или Разочарование.

<i>Nº 8, aria</i>	<i>ария</i>
Bellezza	Красота
Una schiera di piaceri	Сонму наслаждений
pose in guardia i miei pensieri,	велю охранять мои мысли
l'altra meco pugnerà.	и сражаться рядом со мной.
Si vedrà	Посмотрим,
se del Tempo i morsi altieri	попадусь ли я в пасть надменному Времени
san rapir la mia beltà.	и сможет ли оно похитить мою красу.

<i>Nº 9, recitativo</i>	<i>речитатив</i>
Tempo	Время
I colossi del sole	Я поверг на землю
per me caddero a terra,	даже исполинские статуи Гелиоса,
e una frale beltà meco fa guerra?	а хрупкая Красота объявляет мне войну?

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 10, aria *ария*

Tempo **Время**

Urne voi, che racchiudete	Гробницы,
tante belle,	поглотившие стольких красавиц,
apritevi,	разверзнитесь,
mostratemi	покажите,
se di quelle	сохранился ли
qualche luce in voi restò.	хоть отблеск их очарования.
Ma chiudetevi:	Но нет, закройтесь:
sono larve di dolore,	здесь только скорбные тени
sono scheletri d'orrore	и отвратительные остовы —
ch'il mio dente abbandonò.	это всё, что пощадили мои зубы.

Nº 11, recitativo *речитатив*

Piacere **Наслаждение**

Sono troppo crudeli i tuoi consigli,	Слишком суровы твои слова,
di Gioventù solo i piaceri son figli.	наслаждения — дети одной лишь Юности.

Nº 12, duetto *дуэт*

Bellezza e Piacere **Красота, Наслаждение**

Il voler nel fior degl'anni	Во цвете лет
fra gl'affanni	напрасно проводить время
passar l'ore è vanità.	в страданиях.
I pensieri più severi	Тяжкие размышления —
son del verno dell'età.	удел старости.

Nº 13, recitativo *речитатив*

Disinganno **Разочарование**

Della vita mortale,	Жизнь смертного
scorre un guardo il confine.	можно окинуть одним взглядом.
Pur di tempo si breve	И тем не менее
voi l'aurora vedete, e non il fine.	вы видите зарю — и не видите закат.
Bellezza	Красота
Il Tempo non si vede;	Время нельзя увидеть;
nacque per gioco sol di folle arciero,	рожденное служить игрушкой шального лучника,
ed è solo crudel per chi gli crede.	оно жестоко лишь к тем, кто в него верит.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

№ 14, aria *ария*

Piacere **Наслаждение**

Un pensiero nemico di pace fece il Tempo volubil edace, e con l'ali la falce gli diè. Nacque un altro leggiadro pensiero per negar sì rigido impero, onde il Tempo più Tempo non è.	Беспокойная мысль рисует всепожирающее Время с крыльями и серпом. Но возникает и другая светлая мысль: если отвергнуть жестокую власть Времени, то оно перестанет быть самим собой.
--	--

№ 15, recitativo *речитатив*

Disinganno **Разочарование**

Folle, tu nieghi il Tempo, ed in quest'ora egli di tua beltà parte divora. Dimmi, degl'avi tuoi ora che resta? Restano l'ossa argenti, che cela un'urna breve, un freddo sasso. Degl'anni tuoi già spenti, dimmi, che ti rimane? O, folli inganni! La beltà non ritorna, e tornan gl'anni.	Безумная, ты отрицаешь Время, но даже в этот миг оно пожирает частичку твоей красоты. Скажи мне, что осталось от твоих предков? Остались хладные кости, скрытые под равнодушным камнем. Скажи, что осталось тебе от прожитых лет? О, безумный обман! Красота не возвращается, а годы проходят.
--	--

Piacere **Наслаждение**

Il Tempo sempre all'uomo è ingrato oggetto.	Людам всегда непросто с Временем.
---	-----------------------------------

Bellezza **Красота**

Con ingegnosa frode, quando a lui non si pensa, allor si gode.	Хитроумное лукавство позволяет забыть о Времени — и радоваться.
---	--

№ 16, aria *ария*

Tempo **Время**

Nasce l'uomo, ma nasce bambino, nasce l'anno, ma nasce canuto.	Человек рождается младенцем, год рождается седым стариком.
---	---

№ 17, aria *ария*

Disinganno **Разочарование**

L'uomo sempre se stesso distrugge, l'anno sempre se stesso rinnova.	Человек сам себя разрушает, а год всегда обновляется.
--	--

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 18, recitativo

Piacere

Questa è la reggia mia:
vagheggiarmi diviso in varie forme.
Coronato di rose,
mira scolpito in bianco marmo eletto
leggiadro stuol di giovanetti erranti.
Mira quello che dorme, ai papaveri unite
l'edere fresche a lui fanno corona,
molto crine è disciolto e non si cangia
o per pensier s'imbianca.
Poi, dalla parte manca,
vedi il dolore in nera pietra espresso,
col riso al labbro
un bel garzon l'uccide.
L'altro, ch'è presso di lui, col fiero ciglio,
guarda le soglie della reggia, e dice:
«Ite pallide cure,
ite in esiglio».

речитатив

Наслаждение

Вот мой дворец, полюбуйтеесь,
сколь многолико наслаждение.
Смотрите: из чистейшего белого мрамора
изваяна группа ветреных юношей,
увенчанных розами.
Взгляните на спящего: из маков
и свежего плюща свит венки, украшающий
его густые распущенные волосы,
и они не меняются и не седеют от забот.
Слева от него — фигура печали,
вырезанная из черного камня.
Ее погубил молодой красавец
с улыбкой на устах.
Рядом горделиво глядящий юнец
охраняет пределы дворца, говоря:
«Прочь, бледные заботы,
прочь в изгнание».

Nº 19. Sonata

Bellezza

Taci: qual suono ascolto?

СОНАТА для органа с оркестром

Красота

Молчите! Что за звуки я слышу?

Nº 20, aria

Piacere

Un leggiadro giovinetto,
bel diletto
desta in suono lusinghier.

ария

Наслаждение

Прекрасный юноша
чарующими звуками
пробуждает радость.

Nº 21, recitativo

Bellezza

Ha nella destra l'ali
anzi fa con la mano
opre più che mortali.

речитатив

Красота

Его правая рука крылата:
в самом деле, ее творения
превосходят всё, что создано смертными.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

Nº 22, aria *ария*

Bellezza **Красота**

Venga il Tempo, e con l'ali funeste Прилетит Время на темных крыльях,
tolga queste чтобы похитить
care gioie in sì placide rive. милую радость с этих мирных берегов.

Nº 23, aria *ария*

Disinganno **Разочарование**

Crede l'uom ch'egli riposi Человек думает, что Время отдыхает,
quando spiega i vanni occulti. а оно разворачивает невидимые крылья,
Ma se i colpi sono ascosi, и хотя его удары скрыты,
chiari poi sono gl'insulti. нанесенный урон станет явным.

Nº 24, recitativo *речитатив*

Tempo **Время**

Tu credi che sia lungi, e il Tempo è teco. Ты полагаешь, что я далеко, но Время с тобой.

Bellezza **Красота**

Piacere, io non t'intendo; Наслаждение, я не слышу тебя;
meco sempre tu sei, misto d'affanno, ты здесь, но ты встревожено и опечалено,
è meco sempre il Tempo, e il Disinganno. и всегда со мной Время и Разочарование.

Tempo **Время**

Quanto chiude la terra è il regno mio. До края света простирается мое царство.
Se me veder non vuoi, Если не хочешь меня видеть,
pensa di farti in Cielo un'alma sede, подумай, как найти место для своей души
in Cielo, ov'io non giungo, на Небесах, куда мне не дотянуться:
e dove bella Eternità risiede. там обитает прекрасная Вечность.
Fa' di me miglior uso, Используй Время получше;
che se il Piacer t'inganna; если Наслаждение обманет тебя,
con tardo pentimento с запоздалым раскаянием
mi chiamerai ed io dirò non sento. будешь звать меня, но я отвечу: «Не слышу».

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

№ 25, *aria* *ария*

Tempo **Время**

Folle, dunque tu sola presumi
che non voli più il Tempo per te?
Vo per mari, per monti, per fiumi,
chiuse rocche
fra bellici orrori,
lieti alberghi di rozzi pastori,
solo ardito trascorro col piè.

Безумная, ты полагаешь, что лишь
ради тебя Время остановило свой полет?
Я лечу через моря, горы и реки,
над скалами и башнями,
сквозь ужасные войны,
достигая даже приюта горных пастухов,
куда никто другой не может забраться.

№ 26, *recitativo* *речитатив*

Disinganno **Разочарование**

La reggia del Piacer vedesti, or vieni. Ты видела дворец Наслаждения, теперь идем.

Tempo **Время**

Chiedi piacer sincero;
vieni alla reggia, ove risiede il vero.

Зови подлинное наслаждение;
ступай во дворец, где обитает истина.

№ 27, *quartetto* *квартет*

Bellezza **Красота**

Se non sei più ministro di pene,
per vedere ov'è il vero piacere
la tua scorta
fedel seguirò.

Если ты больше не служишь страданию,
я покорно последую за тобой,
чтобы увидеть, где живет
истинное наслаждение.

Piacere **Наслаждение**

Non lasciare la strada fiorita:
tu non sai qual sentiero t'addita.

Не оставляй пути, усыпанного цветами:
ты не знаешь, что за тропу тебе указали.

Disinganno e Tempo **Разочарование, Время**

Se ti vanti piacere sincero,
perché fuggi lo specchio del vero?

Если ты идешь к подлинному наслаждению,
почему избегаешь зеркала истины?

Piacere **Наслаждение**

Io preparo presenti contenti,
e non offro un'immagin di bene
ch'agli eroi per idea s'inventò.

Я приношу обещанную радость
и не предлагаю воображаемых благ,
которые сулят героям.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

PARTE SECONDA ЧАСТЬ II

№ 28, recitativo

Tempo

Se del falso Piacere
vedesti già la favolosa scena,
del teatro del vero,
ecco, il velo io discopro. Osserva, e mira,
mira colei che Verità s'appella;
vedrai che non s'adorna, e sempre è bella.
Con bianca veste cinta,
mira come si volge al Sole eterno,
e quello specchio mira,
che a frale sguardo,
ed all'uman pensiero,
il falso rende al falso,
il vero al vero.

речитатив

Время

Ложные наслаждения
видела ты на волшебной сцене.
Вот театр правды, я поднимаю занавес.
Смотри на ту, что зовется Истиной;
ты увидишь, что она не носит украшений,
но всегда прекрасна.
Смотри, облаченная в белые одежды,
она повернулась к Солнцу вечности.
Взгляни в зеркало,
которое брэнному взгляду
и человеческой мысли
показывает ложное ложным,
а истинное — истинным.

№ 29, aria

Piacere

Chiudi, chiudi i vaghi rai
volgi lungi il tuo pensier.

ария

Наслаждение

Закрой, закрой смущенные очи,
уведи мысли подальше.

№ 30, recitativo

Tempo

In tre parti divise
l'ore del viver tuo misura, e vedi,
vedi il Tempo caduto,
vedi, ingrata, il rifiuto
dei lumi eterni, e vedi il proprio errore.
Vedi il presente, che nascendo muore.
Di là dal denso velo
ove giace il futuro,
se il tuo sguardo non scopre,
il varco è aperto alla speranza, all'opre.

речитатив

Время

На три части раздели
часы отмеренной тебе жизни, смотри:
вот прошедшее время —
вот, неблагодарная, тот час, когда ты отвергла
вечный свет и впала в заблуждение.
Вот настоящее, которое, рождаясь, умирает.
За плотную завесу,
за которой лежит будущее,
твой взгляд не проникает,
но путь к надежде и творению открыт.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 31, aria *ария*

Bellezza **Красота**

Io sperai trovar nel vero Я надеялась найти в истине
il Piacer, né il veggio ancora. Наслаждение, но пока не вижу его.
Anzi il mio fato severo Напротив, моя жестокая судьба
si contrista alla sua vista теперь стала еще печальней,
e si perde, o si scolora. безнадежней, она лишилась красок.

Nº 32, recitativo *речитатив*

Piacere **Наслаждение**

Tu vivi invan dolente, Напрасно ты живешь в печали,
se mi cerchi e mi chiami, io son presente. поищи меня, позови — я здесь.

Nº 33, aria *ария*

Piacere **Наслаждение**

Tu giurasti di mai non lasciarmi, Ты клялась никогда не покидать меня
o il dolore che sia tua mercede. или смириться с печалью.
Se risolvi di più non amarmi, Если ты решила не любить меня больше,
sai la pena a chi manca di fede. узнай муки нарушивших верность.

Nº 34, recitativo *речитатив*

Tempo **Время**

Sguardo, che infermo ai rai del sol si volge, Немошный, обращая свой взгляд к солнцу,
non sostiene il gran lume, не может вынести яркого света;
incolpa il sole, ed è l'error dei sensi он обвиняет солнце, но это обман чувств.
Che risolvi? Che pensi? Что ты решишь? Что думаешь?

Nº 35, aria *ария*

Bellezza **Красота**

Io vorrei due cori in seno: Я хотела бы, чтобы в моей груди билось
un per darlo al pentimento, два сердца: одно я отдала бы покаянию,
al piacer l'altro darei. а другое — наслаждению.

Disinganno **Разочарование**

Ma, dimmi, a qual piacere? Но скажи мне, какому наслаждению?

Bellezza **Красота**

Al piacer che più sereno Безмятежному наслаждению,
pone in vista il mio contento, которое утолит мои желания,
di cui poi mi pentirei. чтобы я потом в нем раскаялась.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

№ 36, recitativo

Disinganno

Io giurerei che tu chiudesti i lumi
nello specchio del vero.

Bellezza

I lumi io chiusi perché timor mi prese
di perder la bellezza, e il mio Piacere.

Disinganno

Quanto l'alma è più bella
della spoglia mortale,
tanto a Piacer terreno
vero Piacer prevale.

речитатив

Разочарование

Клянусь, ты закрыла глаза
и не смотрела в зеркало истины.

Красота

Я закрыла глаза, охваченная страхом
утратить и красу, и мое Наслаждение.

Разочарование

Как душа прекраснее
бренных останков,
так истинное Наслаждение
превыше земного.

№ 37, aria

Disinganno

Più non cura valle oscura
chi dal monte saggio vede,
ch'ella siede in basso orror.
E d'averla un giorno amata,
è così l'alma sdegnata
che detesta il proprio error.

ария

Разочарование

Больше не заботит мрачная долина
того, кто с высот мудрости видит,
как внизу всё ужасно.
Душа, некогда любившая эти места,
теперь полна гнева
и прокликает свое заблуждение.

№ 38, recitativo

Tempo

È un ostinato errore
lasciar sicuro duce
che il piede errante a buon cammino ha scorto.
Teco è Tempo, e Consiglio, e presto il porto.

речитатив

Время

Это досадная ошибка —
покинуть надежного вожатого,
который вывел бы заблудшего на верный путь.
Время и Мудрость с тобой, и гавань близка.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 39, aria *ария*

Tempo **Время**

È ben folle quel nocchier Безумен тот рулевой,
che non vuol cangiar sentier, который не хочет сменить курс,
e conosce il vento infido. даже если ветер неблагоприятен.
Navicella benché adorna, Корабль, пусть ты прекрасно оснащен,
torna, torna, вернись к берегу,
finché hai tempo, torna al lido. пока есть время.

Nº 40, recitativo *речитатив*

Bellezza **Красота**

Dicesti il vero, Ты говоришь правду,
e benché tardi intesi. и я не сразу, но поняла тебя.
Ma pur nel mio cordoglio, Однако из-за объявшей меня
con riflesso di duol печали и тревоги
voglio, e non voglio. я и хочу тебе верить, и не хочу.

Nº 41, quartetto *квартет*

Bellezza **Красота**

Voglio Tempo per risolvere... Мне нужно Время, чтобы решиться.

Tempo **Время**

Teco è il Tempo... Время с тобой...

Disinganno **Разочарование**

ed il Consiglio... ...и Мудрость.

Piacere **Наслаждение**

ma il Consiglio è il suo dolor. Но Мудрость приносит печаль.

Tempo **Время**

Pria ch'io ti converta in polvere, Пока я не обратил тебя во прах,
segui il ben... следуй по пути добра...

Disinganno **Разочарование**

fuggi il periglio... избегай опасностей...

Piacere **Наслаждение**

tempo avrà per cangiar cor. твое сердце еще успеет перемениться.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

№ 42, recitativo *речитатив*

Bellezza **Красота**

Presso la reggia ove il Piacer risiede Возле дворца, где живет Наслаждение,
giace vago giardino. есть туманный сад.

Ivi torbido rio si muove appena Там едва струится мутный поток
per aura densa e grave; сквозь тяжелый и тягостный воздух;
dimmi, quel rio, d'onde deriva? скажи мне, откуда он течет?

Disinganno **Разочарование**

Ascolta. Послушай!

Deriva da quei pianti Ручей — это слезы,
che sparge il mondo insano, что льются в безумном мире,
e formano quell'aura а воздух — тяжелые вздохи
gravi e densi sospir di folli amanti. безрассудных влюбленных.

Bellezza **Красота**

Giunge quel rio nel mar? Впадает ли ручей в море?

Disinganno **Разочарование**

Manca per via, Он сбивается с пути,
perché il suo fine, позабыв свою цель
e il buon sentiero oblia. и верный путь.

Bellezza **Красота**

Ed il pianto de' giusti? А слезы праведников?

Disinganno **Разочарование**

Ma stille, che in vederle sembrano vili, Падающие капли кажутся ничтожными,
e pure in ciel son perle. но в небесах они подобны жемчугу.

№ 43, aria *ария*

Piacere **Наслаждение**

Lascia la spina, Избегай шипов,
cogli la rosa; срывая розы;
tu vai cercando ты ищешь
il tuo dolor. печаль.

Canuta brina, Невидимая рука
per mano ascosa, принесет сердцу
giungerà quando седой иней,
nol crede il cor. когда оно этого не ждет.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 44, recitativo *речитатив*

Bellezza **Красота**

Con troppo chiare note Чистым голосом

La Verità mi chiama; Истина меня зовет.

Disinganno cortese, Любезное Разочарование,

dello specchio del vero, ах, дай мне еще раз

deh! fa ch'io veggia un'altra volta il lume. увидеть ее сияющее зеркало.

Disinganno **Разочарование**

Eccolo, è pronto. Вот оно, готово.

Bellezza **Красота**

Addio, Piacere, addio. Прощай, Наслаждение, прощай.

Nº 45, aria *ария*

Bellezza **Красота**

Voglio cangiar desio Я хочу изменить свои прежние желания
e voglio dir, mi pento, и сказать «я каюсь»,
non dir mi pentirò. а не «я раскаюсь».

Nº 46, recitativo *речитатив*

Bellezza **Красота**

Or che tiene la destra Теперь, когда у меня есть

vero specchio immortale, зеркало вечной истины,

tu cadrai, vetro frale, пусть упадет брненное стекло.

ecco, ti getto, infido specchio, a terra. Вот, я бросаю тебя на землю, лживое зеркало.

Piacere **Наслаждение**

Ferma! Стой!

Disinganno **Разочарование**

Che tenti, ardito? Что тебе нужно, дерзкий?

Nº 47, aria *ария*

Disinganno **Разочарование**

Chi già fu del biondo crine Пусть падет зеркало,
consigliero, al suol cadrà. служившее белым локонам.

Soffra pur le sue ruine, Пусть оно разобьется,

se sovente egli compose ведь его выдумки,

con i gigli e con le rose все эти лилии и розы,

tanti inganni alla beltà. столько раз сбивали с толку красавиц.

28.06, 30.06
«ТРИУМФ ВРЕМЕНИ И РАЗОЧАРОВАНИЯ»

№ 48, recitativo

Bellezza

Io credea d'esser bella, e son deforme.
Nelle mie chiome bionde
con catene di rigidi serpenti,
la vergogna, il dolore,
morda nei miei pensieri i miei contenti.
Sì, sì, cadete a terra
ricche pompe del crine!
Sia questo giorno
ai miei deliri il fine.

речитатив

Красота

Я думала, что прекрасна, но я уродлива.
В мои светлые кудри
злыми змеями вплелись
печаль и стыд,
они смущают мои добрые намерения.
Да, да, падите на землю,
мои пышные волосы,
пусть в этот день прекратится
обманувшее меня наваждение.

№ 49, recitativo

Bellezza

Sì, bella Penitenza,
mentre io spargo pentita amaro pianto,
porgimi irsuto ammanto
e mentre io getto i fior, dammi le spine.
In romito confine
vivrò, ma sempre sola,
che deve solo in solitari chiostri,
mostro di vanità,
viver fra i mostri.

речитатив

Красота

Да, драгоценное Раскаянье,
когда я буду лить слезы покаяния,
принеси мне власяницу,
и когда я брошу цветы, дай мне шипы.
В дальних пределах
я буду жить одна, затворницей,
ведь тщеславное чудище
должно оставаться в одиночестве
или среди себе подобных.

№ 50, duetto

Tempo e Disinganno

Il bel pianto dell'aurora
che s'indora,
è una perla in ogni fior.
Pur men grato è quell'umore
di quel pianto, che in un core
già pentito, apre il dolor.

дуэт

Разочарование, Время

Прекрасные слезы зари,
позлащенные лучами, —
словно жемчужины в каждом цветке.
Все же они не так прекрасны,
как те слезы, что в печали
источает кающееся сердце.

28.06, 30.06
THE TRIUMPH OF TIME AND DISILLUSION

Nº 51, recitativo *речитатив*

Bellezza	Красота
Piacer, che meco già vivesti, il vero	Наслаждение, ты когда-то
tu mira ancora	было вместе со мной.
in questo specchio,	Посмотри в зеркало истины
o vola sì lontano da me,	или улети от меня так далеко,
che del tuo vil natale	чтобы я больше никогда не вспоминала
io mai più non rammenti il quando e il come,	о присущей тебе подлости
e di te perda e la memoria, e il nome.	и выбросила из памяти тебя и даже твое имя.

Nº 52, aria *ария*

Piacere	Наслаждение
Come nembo che fugge col vento	Как туча, гонимая ветром,
da te fuggo sdegnato e severo.	убегаю от тебя во гневе и ожесточении.
Se l'inganno è il mio solo alimento	Если меня питает лишь обман,
come viver io posso nel vero?	как я могу жить в истине?

Nº 53, recitativo *речитатив*

Bellezza	Красота
Pure del Cielo intelligenze eterne,	Явись, вечный разум Небес,
che vera scuola a ben amare aprite,	истинный учитель благой любви!
udite, angeli, udite il pianto mio,	Ангелы, услышьте мой плач!
e se la Verità dal Sole eterno	И так как Истина несет бессмертный свет
tragge luce immortale, e a me lo scopre,	вечного Солнца, открывая его и мне,
fate che al gran desio	пусть моему горячему желанию
rispondan l'opre.	ответят мои поступки.

Nº 54, aria *ария*

Bellezza	Красота
Tu del Ciel ministro eletto	Ты, избранный посланник Небес,
non vedrai più nel mio petto	больше не увидишь в моей душе
voglia infida, o vano ardor.	коварных желаний или суетного пыла.
E se vissi ingrata a Dio,	И хотя я была неблагодарной Богу,
tu custode del cor mio	ты, хранитель моей души,
a lui porta il nuovo cor.	принесешь Ему новое сердце.

Fine dell'oratorio *Конец оратории*

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

29.06

Рисун



170.

29.06

ЧТ

03:30

18+

🏠 ПЕРМСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГАЛЕРЕЯ

APTERA

ЙОРГОС КАЛУДИС (ГРЕЦИЯ)

концерт-энигма

Греческий композитор и исследователь Йоргос Калудис представит программу, в которой исполнит современные неакадемические сочинения и импровизации для классической критской лиры. Акустическая версия программы Apterа создает медитативную атмосферу, бережно сохраняя обаяние старинной эпохи. Программа будет объявлена после окончания концерта. ■

29.06

THU

03:30

18+

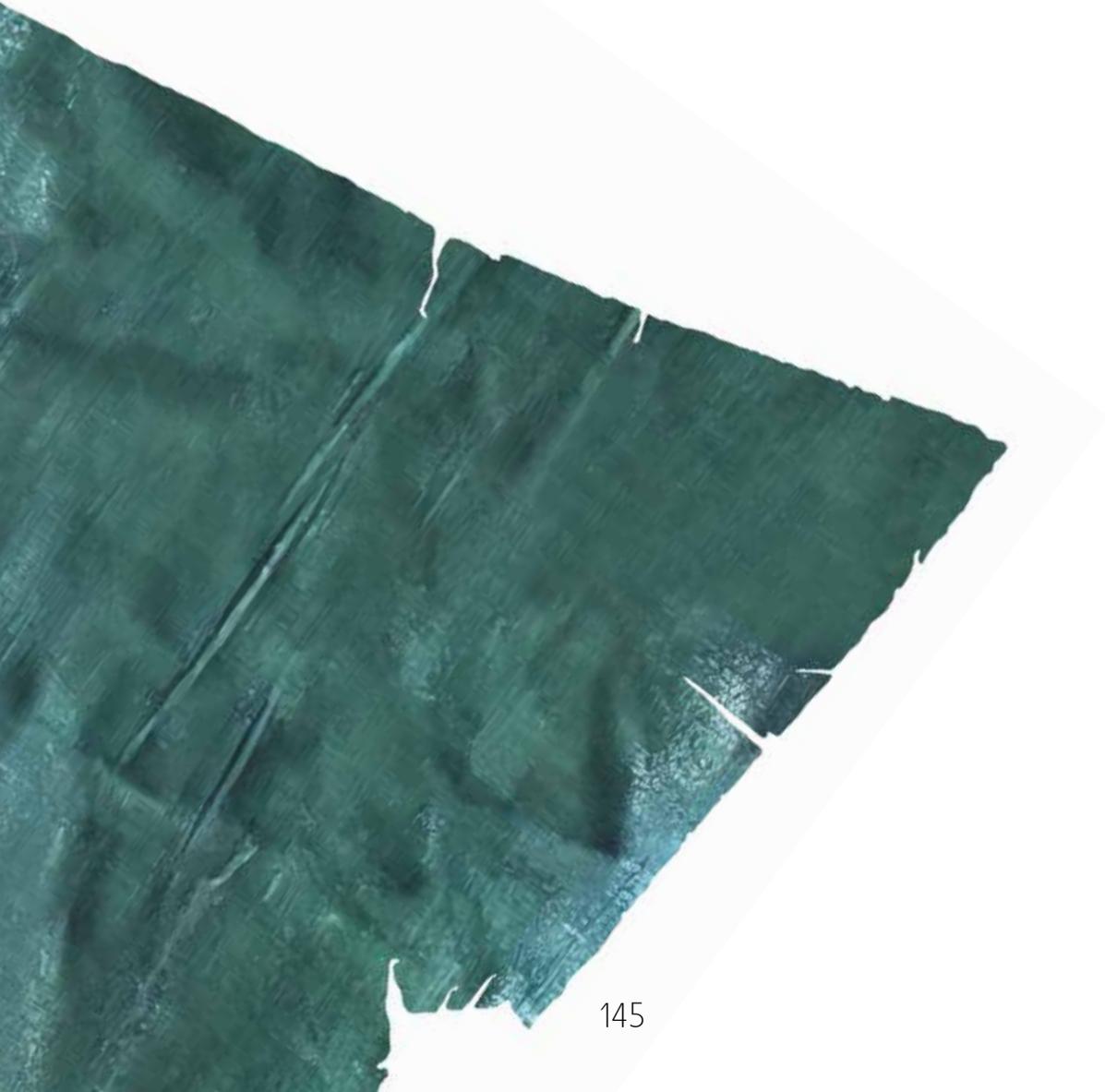
PERM STATE ART GALLERY

APTERA

YIORGOS KALOUDIS (GREECE)

concert-enigma

The Greek composer and researcher Yiorgos Kaloudis will present modern non-academic compositions and improvisations for the classical Cretan lyra. The unplugged version of the *Aptera* recital embraces meditative ambiance, all while diligently preserving the enchanting essence of the ancient era. The programme will be announced at the end of the concert. ■



29.06

ЧТ

19:00

12+

🏠 ЛИТЕРА Д1, ЗАВОД ШПАГИНА

«ВРЕМЕНА 300»

концерт

Петр Главатских, перкуссия
творческое объединение «Репей» (Москва),
художественный руководитель Марина Крюкова
камерный оркестр Rosarium факультета исторического
и современного исполнительского искусства Московской
государственной консерватории им. П. И. Чайковского,
художественный руководитель Марина Катаржнова

ОСЕНЬ

Антонио Вивальди (1678–1741)

«Времена года», ор. 8 (1720). «Осень», концерт № 3 фа мажор,
RV 293: III. Allegro

«О первых поселенцах Пермского края», народное предание

Ней Розауро (р. 1952)

Концерт для маримбы и струнного оркестра № 1, ор. 12 (1986).
I. Saudação | «Приветствие»

Игра «Протяжная» на свистунах

«Астролом и овцы», устный рассказ

Эдисон Денисов (1929–1996)

«Черные облака» для вибратона соло (1984)

ЗИМА

Антонио Вивальди

«Времена года», ор. 8. «Зима», концерт № 4 фа минор, RV 297:
I. Allegro non molto

«О толковании снов», народный сонник

Петр Главатских (р. 1979)

«Зима», соло для барабана сурду

29.06

THU

19:00

12+

🏠 SHPAGIN PLANT, LITERA D

THE SEASONS 300

concert

Petr Glavatskikh, percussion
Creative Association Repey (“Burdock”) (Moscow),
Artistic Director Marina Kryukova
Rosarium Chamber Orchestra of the Faculty of Historical
and Contemporary Performance of the Tchaikovsky Moscow
State Conservatory, Artistic Director Marina Katarzhnova

AUTUMN

Antonio Vivaldi (1678–1741)

The Four Seasons, Op. 8 (1720). *Autumn*, Concerto No. 3 in F major,
RV 293: III. Allegro

O pervykh poselentsakh Permskogo kraya | *On the First Settlers of Perm Krai*, a folk tale

Ney Rosauro (b. 1952)

Concerto for marimba solo and string orchestra No. 1, Op. 12 (1986).
I. Saudação | *Greetings*

A folk-tune *Protyazhnaya* | *Drawling*, performed on whistles

Astrolom i ovtsty | *Stargazer and Sheep*, a spoken tale

Edison Denisov (1929–1996)

Black Clouds for vibraphone solo (1984)

WINTER

Antonio Vivaldi

The Four Seasons, Op. 8. *Winter*, Concerto No. 4 in F minor, RV 297:
I. Allegro non molto

O tolkovanii snov | *On the Divination of Dreams*, a folk dream-book

Petr Glavatskikh (b. 1979)

Winter, solo for the surdo drum

29.06
«ВРЕМЕНА 300»

Ней Розауро

Концерт для маримбы и струнного оркестра № 1, ор. 12:

II. Lamento | «Плач»

Наигрыш «Батюшка» на кугиклах

ВЕСНА

Антонио Вивальди

«Времена года», ор. 8. «Весна», концерт № 1 ми мажор, RV 269:

II. Largo e pianissimo sempre

Ней Розауро

Концерт для маримбы и струнного оркестра № 1, ор. 12:

III. Dança | «Танец»

«Вылетел кулик», русская народная песня

Петр Главатских

«Весна», соло для барабанов бонго и сурду

ЛЕТО

Игра «Урейе-у» на зорках

«Светящаяся травка», народная быличка

«Овдя и пиканы», народная сказка

Игра на пэлянах

«Отчего гром бывает», народная легенда

Антонио Вивальди

«Времена года», ор. 8. «Лето», концерт № 2 соль минор, RV 315:

III. Presto

Петр Главатских

«Лето» для семантрона соло

Ней Розауро

Концерт для маримбы и струнного оркестра № 1, ор. 12:

IV. Despedida | «Прощание»

29.06
THE SEASONS 300

Ney Rosau

Concerto for marimba solo and string orchestra No. 1, Op. 12:
II. Lamento | *Lament*

A folk-tune *Batyushka* | *Daddy*, performed on kugikly

SPRING

Antonio Vivaldi

The Four Seasons, Op. 8. *Spring*, Concerto No. 1 in E major, RV 269:
II. Largo e pianissimo sempre

Ney Rosau

Concerto for marimba solo and string orchestra No. 1, Op. 12:
III. Dança | *Dance*

Vyletel kulik | *A Sandpiper Flew Away*, a Russian folk song

Petr Glavatskikh

Spring, solo for the bongo and surdo drums

SUMMER

A folk-tune *Ureye-u*, performed on zorkas

Svetyashayasya travka | *Luminous Grass*, a folk tale

Ovdya i pikany | *Ovdya and Wild Angelica Plants*, a folk tale

A folk-tune performed on paelyans

Otchego grom byvayet | *Where Thunder Comes From*, a folk legend

Antonio Vivaldi

The Four Seasons, Op. 8. *Summer*, Concerto No. 2 in G minor, RV 315:
III. Presto

Petr Glavatskikh

Summer for the semantron solo

Ney Rosau

Concerto for marimba solo and string orchestra No. 1, Op. 12:
IV. Despedida | *Farewell*

Неоднократный участник Дягилевских фестивалей прошлых лет мультиперкуссионист Петр Главатских представляет проект «Времена 300». Проект посвящен сразу двум 300-летним годовщинам: со дня основания Перми и с момента создания «Времен года» Антонио Вивальди — сочинения, ставшего лицом старинной музыки.

Концепция вечера выстроена вокруг идеи времени. Бесконечная циклическая смена времен года отражается здесь в музыке разных эпох. Традиционный пермский фольклор стоит в программе рядом с барочными и новейшими сочинениями, придавая происходящему историческую и культурную перспективу. Фрагменты из скрипичных концертов начала XVIII века («Времена года» Вивальди) вступают в диалог с перкуссионным концертом конца XX столетия. Концерт для маримбы Нея Розауро — бразильского композитора, чьи сочинения для ударных вошли в стандартный репертуар, — за полвека с момента создания был исполнен по всему миру несколько тысяч раз и, по-видимому, может считаться одним из самых популярных перкуссионных произведений в истории. Основой для него служат латиноамериканские ритмы — таким же фундаментом для концертного стиля Вивальди были венецианские ритмы его времени. Программу дополняют сольные сочинения для перкуссии: «Черные облака» для вибратона, созданные классиком советского авангарда Эдисоном Денисовым, и прелюдии, посвященные весне, осени и зиме, самого Петра Главатских, а также традиционная музыка и тексты русских и коми-пермяков, песни, «игры» на реликтовых инструментах.

Петр Главатских — композитор, исполнитель, продюсер — работал вместе с театральными режиссерами Юрием Любимовым и Тадаси Судзуки, актрисами Ингеборгой Дапкунайте и Юлией Пересильд, мэтром русского фольклора Сергеем Старостиным, сотрудничает с композиторами Алексеем Сюмаком, Алексеем Ретинским, Григорием Смирновым, Александром Маноцковым, Павлом Кармановым, Вячеславом Гайворонским, Ираидой Юсуповой и др. По приглашению лондонской компании Intermusica играет в проекте Sacred Imagination. Удостоен премии «Золотая маска» за участие в спектакле театра «Практика» «Петр и Феврония Муромские». Сольный диск Петра Главатских The Unfound Sound, выпущенный на лейбле FANCYMUSIC, попал в шорт-лист премии International Music Awards.

A frequent participant in the Diaghilev Festival of the past years, multi-percussionist Petr Glavatskikh presents the project *The Seasons 300*. It is dedicated to two 300-year anniversaries at once: the foundation of the city of Perm and the creation of *The Four Seasons* by Antonio Vivaldi — a composition that has become to represent the early music.

The concept of the evening is organised around the idea of time. The endless cyclical change of seasons is reflected here in the music of different eras. Traditional Perm folklore in the concert programme stands next to Baroque and modern compositions, giving a historical and cultural perspective to the current developments. The fragments from the violin concertos of the beginning of the 18th century (Vivaldi's *The Four Seasons*) enters into a dialogue with the percussion concerto of the end of the 20th century. The Marimba Concerto by Ney Rosauo, a Brazilian composer whose works for percussion have entered the standard repertoire, has been performed several thousand times around the world over half a century since its creation and, apparently, can be considered one of the most popular percussion compositions in history. Latin American rhythms serve as the basis for the music of the concerto — the same foundation for Vivaldi's concerto style was the Venetian rhythms of his time. The programme is complemented by solo compositions for percussion: *Black Clouds* for vibraphone by Edison Denisov, a classic of the Soviet avant-garde, and preludes dedicated to spring, autumn, and winter by Petr Glavatskikh himself, as well as traditional Russian and Komi-Perm music and texts, songs, and “plays” on relic instruments.

Petr Glavatskikh — a composer, performer, and producer — has worked with the theatre directors Yuri Lyubimov and Tadashi Suzuki, the actresses Ingeborga Dapkūnaitė and Yulia Peresild, the maître of Russian folklore Sergey Starostin; he collaborates with the composers Alexey Sioumak, Alexey Retinsky, Grigory Smirnov, Alexander Manotskov, Pavel Karmanov, Vyacheslav Gaivoronsky, Iraida Yusupova, and others. At the invitation of the London agency Intermusica he performs in the *Sacred Imagination* project. Glavatskikh was awarded Russia's Golden Mask National Theatre Award for his participation in the production *Peter and Fevronia of Murom* by the Praktika Theatre. His solo CD *The Unfound Sound* recorded on the FANCYMUSIC label was shortlisted for the International Music Awards.

Камерный оркестр Rosarium — коллектив, сосредоточенный на аутентичном исполнении музыки XVIII века. Он является частью факультета исторического и современного исполнительского искусства Московской государственной консерватории с момента образования факультета в 1997 году. Оркестр концертировал со многими всемирно известными музыкантами, такими как Сигисвальд Кёйкен, Мартин Хазельбёк, Кристофер Хогвуд, Андрес Мустонен, Рубен Дубровски, Алексей Любимов, Александр Рудин, Назар Кожухарь и др. Музыку эпохи барокко оркестр исполняет в строе 415 герц на исторических инструментах, музыку классицизма — в строе 430 герц, романтизма — 435 герц. С 2021 года коллектив выступает под названием Rosarium. Он ведет концертную деятельность в залах Московской консерватории и московском зале «Зарядье». В прошлом году оркестр уже представлял на Дягилевском фестивале программу из сочинений Баха и Телемана.

Творческое объединение «Репей» изучает традиционную музыкальную культуру и изобретает формы ее представления в урбанистической среде. Солисты «Репья» владеют южнорусским стилем пения, редкими вокально-инструментальными техниками на многоствольных флейтах Пана — кугиклах, пэлянах, зорках — и одноствольных флейтах-свистунах. Все флейты ансамбля сделаны участниками — из гигантских зонтичных и злаковых трав. В концерт будет включен фольклорный материал, собранный коллективом в экспедициях по Пермскому краю и югу России. ■

The Rosarium Chamber Orchestra is a collective focused on the authentic performance of the 18th century music. It has been part of the Faculty of Historical and Contemporary Performance of the Moscow Conservatory since the formation of the faculty in 1997. The orchestra has performed with many world-famous musicians, such as Sigiswald Kuijken, Martin Haselböck, Christopher Hogwood, Andres Mustonen, Rubén Dubrovsky, Alexei Lubimov, Alexander Rudin, Nazar Kozhukhar, and others. The orchestra performs Baroque music in a 415 Hz tuning on historical instruments, Classical era music — in 430 Hz, Romantic era music — in 435 Hz. Since 2021, the orchestra has been performing under the name “Rosarium”. The ensemble appears in the halls of the Moscow Conservatory and in Moscow’s Zaryadye Hall. Last year, it presented a programme of works by Bach and Telemann at the Diaghilev Festival.

Creative Association Repey studies traditional musical culture and invents forms for its presentation in an urban environment. The soloists of Repey have mastered the South Russian style of singing, rare vocal, and instrumental techniques on Pan’s multi-barrel flutes — kugikles, paelyans, zorkas — and single-barrel flutes whistlers. All the flutes of the ensemble are made by the participants from giant umbelliferous and gramineous plants. The concert will include folklore material collected by the ensemble in expeditions around Perm Krai and the South of Russia. ■

29.06

ЧТ

22:00

18+

🏠 ЧАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ «ТРИУМФ»

«БЕЗ СЛОВ»

камерный концерт

Московский ансамбль современной музыки (МАСМ)

Владимир Красов, голос

Арина Зверева, голос

Ольга Россини, голос

Константин Ефимов, флейта

Олег Танцов, кларнет

Михаил Дубов, фортепиано

Евгений Субботин, скрипка

Ольга Дёмина, виолончель

Тимофей Калашник, ударные

Андрей Винницкий, ударные

Алексей Сысоев (р. 1972)

Mon aimée, ma belle Irène

для баритона и ансамбля на текст Бориса Вильде

из «Дневника и писем из тюрьмы» (2018)

Андреас Мустукис (р. 1971)

L'Adieu для сопрано, ударных, электропиано и электроники

на тексты Гийома Аполлинера (2023, мировая премьера)

Владимир Раннев (р. 1970)

«Вот такая любовь» для голоса, ансамбля и интерактивной электроники на анонимный текст из сборника

«Рукописный девичий рассказ» социолога Сергея Борисова (2014)



Ф

естивальная программа Московского ансамбля современной музыки (МАСМ) — это небольшой обзор способов работы современных композиторов с вербальным текстом. В фокусе внимания ансамбля — разные тактики взаимодействия текста, солиста и инструменталистов, а также разные типы текстов, положенных на музыку в сочинениях ведущих авторов поколения 50-летних. Три произведения, исполняемые МАСМ, складываются в парадоксальное повествование о любви и смерти. В нем «высокие» и «низкие» жанры имеют равное право голоса, напряжение смягчается иронией, а китч оборачивается трепетной лирикой.

Алексей Сысоев — московский композитор-радикалист с бэкграундом джазового пианиста, вкусом к экспериментальной электронике и неакадемическому вокалу — предстает автором сочинения 2018 года, где баритон и инструментальный

29.06

THU

22:00

18+

🏠 PRIVATE PHILHARMONIC TRIUMPH

NO WORDS

chamber concert

The Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME)

Vladimir Krasov, voice

Arina Zvereva, voice

Olga Rossini, voice

Konstantin Efimov, flute

Oleg Tantsov, clarinet

Mikhail Dubov, piano

Evgeny Subbotin, violin

Olga Demina, cello

Alexander Suvorov, percussion

Andrey Vinnitsky, percussion

Alexey Sysoev (b. 1972)

Mon aimée, ma belle Irène for baritone and ensemble set to the text by Boris Vildé from *Prison Diary and Letters* (2018)

Andreas Moustoukis (b. 1971)

L'Adieu for soprano, percussion, electric piano, and electronics set to the texts by Guillaume Apollinaire (2023, world premiere)

Vladimir Rannev (b. 1970)

This Is Such a Love for voice, ensemble, and interactive electronics set to an anonymous text from the collection *Handwritten Girl's Story* by sociologist Sergey Borisov (2014)

The festival programme of the Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) is a short overview of the ways modern composers work with verbal text. The ensemble focuses on different tactics of interaction between the text, the soloist, and instrumentalists, as well as different types of texts set to music in the compositions of the leading authors of the generation of 50-year-olds. The three works performed by MCME form a paradoxical narrative about love and death. In this narrative, “high” and “low” genres have equal say, tension is softened by irony, and kitsch turns into palpitating lyrics.

Alexey Sysoev — a Moscow-based radical composer with a background of a jazz pianist, a taste for experimental electronics and non-academic vocals — appears as the author of a 2018 composition in which a baritone and an instrumental ensemble perform traditional

ансамбль исполняют традиционные солирующую и аккомпанирующую роли. Нетрадиционен здесь текст. *Mon aimée, ma belle Irène* — это полный текст предсмертного письма русского поэта и этнографа, участника французского Сопротивления Бориса Вильде из немецкой тюрьмы, в котором ожидание расстрела осмысливается из перспективы вечности и любви: «Смерть для меня — это осуществление Великой Любви, вхождение в подлинную реальность».

Цикл кипрского композитора, резидента musicAeterna Андреаса Мустукиса на слова Гийома Аполлинера «одевает» в неакадемическую электронно-перкуссионную звуковую оболочку классические стихи об осени, созданные французским авангардистом, анархистом, эстетом и основателем сюрреализма: «Лист / Облетает / Поезд / Версты считает / Жизнь / Тает».

В сочинении известного российско-немецкого композитора, участника группы «СоМа» Владимира Раннева «Вот такая любовь» (2014) анонимный текст из сборника «Рукописный девичий рассказ» социолога Сергея Борисова появляется на видеоэкране, в то время как солистка лишь вздыхает вместе с инструментальным ансамблем в такт бегущим строкам, «перепевающим» мотивы Ромео и Джульетты на новый лад: «Виктор упал на колени. Он бился, целовал портрет Лены, но этого было мало, во имя любви он достал яд и выпил его. “Прости, Лена, прости за мою небрежность, прости за мою неполную любовь, Лена! Я умираю во имя тебя...”».

МАСМ — Московский ансамбль современной музыки — независимый профессиональный коллектив, который объединил ведущих российских музыкантов, экспертов в области современного исполнительского искусства. Созданный в 1990 году композитором Юрием Каспаровым при непосредственном участии лидера российского авангарда Эдисона Денисова, МАСМ стал первым российским ансамблем, нацеленным на продвижение музыки XX и XXI веков и поддержку современных композиторов: на его счету более тысячи российских и мировых премьер.

Ансамбль участвует в программе «Всероссийский абонемент “Современная музыка”», а также проводит ежегодную Международную академию молодых композиторов в городе Чайковском (Пермский край, основана в 2011-м). МАСМ активно участвует в междисциплинарных проектах, иницилируя смелые эксперименты в области музыкального театра, танца, изобразительного искусства, мультимедиа.

Его дискография насчитывает более 50 альбомов, вышедших на ведущих мировых лейблах в России, Франции, Великобритании, Нидерландах и Японии. В 2009 году коллектив стал лауреатом Акции по поддержке российских театральных инициатив, в 2013-м удостоился премии «Золотая маска» в номинации «Эксперимент». В 2015-м газета «Музыкальное обозрение» назвала МАСМ лучшим ансамблем года. В 2021-м он стал лауреатом Московской арт-премии. ■

solo and accompanying roles. It is the text that is unconventional here. *Mon aimée, ma belle Irène* is the full text of the suicide letter of the Russian poet and ethnographer, a member of the French Resistance Boris Vildé from a German prison, in which the expectation of execution is comprehended from the perspective of eternity and love: “Death for me is the realisation of Great Love, it is entering the true reality.”

The cycle of the Cypriot composer, musicAeterna resident Andreas Moustoukis set to the verses of Guillaume Apollinaire (premiered at St Petersburg’s Dom Radio in February 2023) “dresses” classical poems about the autumn of the French avant-gardist, anarchist, aesthete, and founder of Surrealism in a non-academic electronic percussion sound shell: “Leaves / Trampled as one / A train / That rolls on / Life / Is gone.”

In the composition of the famous Russian-German composer, a member of the group SoMa Vladimir Rannev, *This Is Such a Love* (2014), an anonymous text from the collection *Handwritten Girl’s Story* by sociologist Sergey Borisov appears on the video screen, while the soloist only sighs along with the instrumental ensemble in time with the running lines, “singing over” the motives of Romeo and Juliet in a new way: «Victor fell to his knees. He throbbed, kissed Lena’s portrait, but it was not enough, in the name of love he took out poison and drank it. ‘I’m sorry, Lena, I’m sorry for my negligence, I’m sorry for my incomplete love, Lena! I am dying in your name...’ ”

The Moscow Contemporary Music Ensemble (MCME) is an independent professional collective bringing together leading Russian musicians, experts in the field of contemporary performing art. Founded in 1990 by composer Yuri Kasparov with the direct involvement of the leader of the Russian avant-garde Edison Denisov, the MCME became the first Russian ensemble aimed at promoting music of the 20th and 21st centuries and supporting contemporary composers: it has produced more than 1,000 Russian and world premieres.

The ensemble participates in the All-Russian Modern Music Subscription programme and also hosts the annual International Young Composers Academy in the town of Chaykovsky (Perm Krai, event established in 2011). The MCME actively participates in interdisciplinary projects, initiating bold experiments in the field of musical theatre, dance, fine arts, and multimedia.

The MCME’s discography amounts to more than 50 CDs recorded at the world’s leading labels in Russia, France, Great Britain, the Netherlands, and Japan. In 2009, the collective won the Action to Support Russian Theatre Initiatives award, in 2013 — Russia’s Golden Mask National Theatre Award in the category “Experiment”. In 2015, the MCME became the best ensemble of the year according to the Russian newspaper *Muzykalnoye obozreniye* (“Musical Review”). In 2021, the MCME won the Moscow Art Prize. ■

29.06

ЧТ

23:30

18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

Игорь Стравинский (1882–1971)
«ИСТОРИЯ СОЛДАТА»,
СКАЗКА О БЕГЛОМ СОЛДАТЕ И ЧЁРТЕ,
ИГРАЕМАЯ, ЧИТАЕМАЯ И ТАНЦУЕМАЯ

Либретто Шарля Фердинанда Рамю (1918)

концерт-спектакль

Чтецы — артисты БДТ им. Г. А. Товстоногова:

Варвара Павлова

Виктор Бугаков

Солисты оркестра musicAeterna:

Данила Лукьянов, кларнет

Олжас Аширматов, фагот

Никита Истомин, труба

Жерар Костес, тромбон

Вадим Тейфинов, скрипка

Карлос Наварро, контрабас

Дмитрий Клеменок, ударные

Дирижер Дмитрий Бородин

«История солдата» Игоря Стравинского — образец синтетического театрально-музыкального произведения в камерном жанре. Семь инструменталистов, чтецы и танцоры, присутствие которых сам Стравинский полагал необязательным, должны находиться на одной маленькой сцене в постоянном взаимодействии, при этом каждый — строго в рамках своего вида искусства.

С музыкальной точки зрения «История солдата» находится на полпути от русского стиля трех больших балетов Игоря Стравинского («Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная») к его неоклассическим шедеврам 1920-х годов. Параллельно с «Историей солдата» Стравинский занимался «Свадебной», и фольклорные интонации этого великого балета слышны не только в скрипичных соло Солдата — они пронизывают всю партитуру. Между тем русский сюжет-ноллаж из сказок о солдате и чёрте из сборника А. Н. Афанасьева послужил основой для вполне интернационального музыкального коллажа. Стравинский иронически кивает то на американский регтайм, то на французский вальс, пародирует то испанский пасодобль, то условно баховский хорал, а отсылки к военно-духовой музыке XIX века связывают «Историю солдата» с оперой «Мавра» — поклоном композитора в сторону золотого века русской литературы и музыки.

29.06

THU

23:30

18+

🏠 THE HOUSE OF DIAGHILEV

Igor Stravinsky (1882–1971)

***L'HISTOIRE DU SOLDAT (THE SOLDIER'S TALE),
HISTOIRE LUE, JOUÉE, ET DANSÉE***

(TO BE READ, PLAYED, AND DANCED)

Libretto by Charles Ferdinand Ramuz (1918)

concert-performance

Narrators are actors of the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre:

Varvara Pavlova

Viktor Bugakov

Soloists of the musicAeterna Orchestra:

Danila Lukianov, clarinet

Olzhas Ashirmatov, bassoon

Nikita Istomin, trumpet

Gerard Costes, trombone

Vadim Teifikov, violin

Carlos Navarro, double bass

Dmitry Klemenok, percussion

Conductor Dmitry Borodin

L'*Histoire du soldat* is a rare example of the synthesis of music and drama theatre in the chamber genre. Seven instrumentalists, reciters, and dancers, whose presence Stravinsky himself considered optional, should be in constant interaction on one small stage, while each has to act strictly within the framework of their art form.

Interpreting this work is always a challenge for performers.

L'Histoire du soldat is halfway from the Russian style of Igor Stravinsky's three great ballets (*L'Oiseau de feu (The Firebird)*, *Pétrouchka*, and *The Rite of Spring*) to his neoclassical masterpieces of the 1920s. In parallel with work on *L'Histoire du soldat*, Stravinsky was composing *Les Noces (The Wedding)*, and the folklore intonations of this great ballet are heard not only in the Soldier's violin solos — they permeate the entire score. Meanwhile, the plot, being a collage of Russian fairy tales about a soldier and the devil from the collection of Alexander Afanasiev, served as the basis for a completely international musical collage. Stravinsky ironically sided with American ragtime, then with French waltz, he parodies the Spanish paso doble, then simulates Bach chorale, and references to military brass music of the 19th century connect *L'Histoire du soldat* with the opera *Mavra* — the composer's bow towards the Golden Age of Russian literature and music.

29.06
«ИСТОРИЯ СОЛДАТА»

Дмитрий Бородин, дирижер:

«Жанр нашего представления обозначен как концерт-спектакль. Концерт — потому что музыка для оригинального состава из семи инструменталистов для нас первична. Спектакль — потому что чтецы Варвара Павлова и Виктор Бугаков потрясающе отыгрывают свои роли, не выходя на авансцену и не устраивая никакого “театра”.

Все либретто Рамю распределено между двумя артистами: Варвара читает за Рассказчика, Чёрта, Царя и Принцессу, Виктор — за Рассказчика и Солдата. Варвара — inferнальная и вкрадчивая, как Чёрт; Виктор — типичный солдат, рубаха-парень. Их поэтическая речь тесно сплетается с музыкой: актеры БДТ не только точно попадают в музыкальный метр, когда партитура Стравинского накладывается на их слова, но и в целом исполняют свои партии как музыкальные — ускоряют или замедляют темп, резко останавливаются или бегут вперед. В септете мы максимально выявляем контрасты, заложенные Стравинским, и наши чтецы блестяще поддерживают эту линию. Наша “История солдата” получается прежде всего сказкой — гротескной и немного игрушечной, напоминающей о современном кукольном театре».

Варвара Павлова — артистка БДТ им. Г. А. Товстоногова с 2004 года. Лауреат премии «Золотой софит» за роль Шарлотты в спектакле Люка Персеваля «Милосердная земля», лауреат премии «Золотая маска» в номинации «Актерский ансамбль» за роль в спектакле «Пьяные» Андрея Могучего.

Виктор Бугаков — артист БДТ им. Г. А. Товстоногова с 2018 года. Участвовал в создании и организации театра «ЦЕХЪ», в котором подвизается с 2013-го как актер и режиссер. Снимается в кино. В 2021 году выступил автором инсценировки рассказа А. П. Чехова «Душечка» для спектакля театра-фестиваля «Балтийский дом» (режиссер — Александра Мамкаева). ■

29.06
L'HISTOIRE DU SOLDAT

Dmitry Borodin, conductor:

“The genre of our production is characterised as a concert-performance. It is a concert is because the music for the original line-up of seven instrumentalists is primary for us. It is a performance because the reciters Varvara Pavlova and Viktor Bugakov act their parts stunningly, without going to the forefront and making a show.

Ramuz' entire libretto is distributed between two artists: Varvara reads the lines for the Narrator, the Devil, the King, and the Princess; Victor — for the Narrator and the Soldier. Varvara is as infernal and insinuating as the Devil, Victor is a typical soldier, 'happy-go-lucky' type of a guy. Their poetic speech is closely intertwined with music: the Bolshoi Drama Theatre actors not only accurately get into the musical meter when Stravinsky's score is overlapping their words but also generally perform their parts as musical ones — accelerate or slow down the pace, stop abruptly or run forward. In the septet, we maximally expose the contrasts implied by Stravinsky, and our reciters brilliantly support this line. Our *L'Histoire du soldat* turns out to be primarily a fairy tale — it is grotesque and a little toy-like, reminiscent of the modern puppet theatre.”

Varvara Pavlova has been an artist with the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre since 2004. She is the winner of the Golden Sofit, St Petersburg's most prestigious theatre prize, for the role of Charlotte in Luk Perceval's production *Merciful Land*, and Russia's Golden Mask National Theatre Award in the category “Acting ensemble” for her role in the production *Drunk* by Andrey Moguchy.

Viktor Bugakov is an artist of the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre since 2018. Participated in the creation and organisation of the TSEKH Theatre, where he has been working since 2013 as an actor and director. Viktor Bugakov also acts in films. In 2021, he was the author of dramatisation of the story by Anton Chekhov *The Darling* for the Baltic House Theatre-Festival (directed by Alexandra Mamkayeva). ■

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

30.06



30.06

ПТ

01.07

СБ

01:00

18+

🏠 СКЛОН НАБЕРЕЖНОЙ КАМЫ
У ПЕРМСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ

★ премьера

«ПОЭМА ГОРЫ»

экспериментальная open-air-опера

на стихи Марины Цветаевой

Куратор проекта, режиссер Серафима Красникова

Композитор Дмитрий Мазуров

Хореограф Ольга Цветкова

Художник Вадим Тишин

Костюмы: Вадим Тишин, FRONT fashion

Продюсер Тамара Шишлова

Екатерина Смирнова, актриса

Любовь Толкалина, актриса

Елена Лукьянчикова / Лариса Машкина, актриса

Проект musicAeterna Folk,

руководитель Екатерина Ростовцева

Оркестр Euphoria,

дирижер Елизавета Корнеева

30.06

FRI

01.07

SAT

01:00

18+

🏠 DESCENT TO THE KAMA EMBANKMENT
FROM THE PERM STATE ART GALLERY

★ premiere

THE POEM OF THE MOUNTAIN

experimental open-air opera

based on the lyrics by Marina Tsvetaeva

Project curator, director Serafima Krasnikova

Composer Dmitri Mazurov

Choreographer Olga Tsvetkova

Designer Vadim Tishin

Costumes: Vadim Tishin, FRONT fashion

Producer Tamara Shishlova

Ekaterina Smirnova, actress

Lyubov Tolkalina, actress

Elena Lukyanchikova / Larisa Mashkina, actress

musicAeterna Folk project,

Director Ekaterina Rostovtseva

Euphoria Orchestra,

Conductor Elizaveta Korneyeva

/дай мне о горе спеть: о моей горе/

Гора — вершина, кульминация, величие, пик.

Гора — преграда, камень, сила, Голгофа.

Гора — земли, тел, мусора, воспоминаний.

Каждый человек стремится преодолеть свою гору. Часто достижение вершины становится основным смыслом бытия. Но вот цель достигнута, вершина взята; как теперь спуститься?

Текст «Поэмы горы» Марины Цветаевой — болезненное воспоминание о достижении высшей точки (наслаждения, жизни, творчества) и неизбежном спуске, утрате, расставании, возвращении «в жизнь, про которую знаем все мы: сброд — рынок — барак». Спектакль начинается с кульминационной высоты и вместе с текстом поэмы движется вниз, к смерти — и воскрешению.

Действие развернется на набережной Камы. С первым напевом фольклорный ансамбль и актрисы начнут спуск по склону, усеянному мусором воспоминаний. «Проживая» основные этапы человеческого бытия, переосмысляя старинные народные обряды (рождение, свадьба, сбор урожая, смерть), исполнители попытаются соорудить свою метафорическую гору, основанную на смыслах и культурной идентичности «Поэмы горы». Чтобы «выйти из зала» в финале, всем участникам действия и зрителям нужно будет подняться наверх, к церкви, туда, откуда все начиналось.

Музыкальная составляющая спектакля вдохновлена словами Иосифа Бродского о поэзии Цветаевой: «Время — источник ритма. Помните, я говорил, что всякое стихотворение — это реорганизованное время? <... > Время говорит с индивидуумом разными голосами. У времени есть свой бас, свой тенор. И у него есть свой фальцет. Если угодно, Цветаева — это фальцет времени. Голос, выходящий за пределы нотной грамоты».

В партитуре Дмитрия Мазурова — композитора и звукового художника, постоянно сотрудничающего с musicAeterna и Дягилевским фестивалем, — используются фольклорные голоса, аккордеон, духовые в сочетании с dark-электроникой. ■



30.06
THE POEM OF THE MOUNTAIN

/Now let me sing of sorrow which is my own mountain/*

The mountain is a summit, culmination, grandeur, a peak.
The mountain is an obstacle, stone, force, Golgotha.
The mountain is a pile of earth, bodies, garbage, memories.

* Translation by Elaine Feinstein.

Every person is striving to conquer their mountain. Often reaching the summit becomes the life's meaning. Now, when the goal is reached, the peak is conquered — how is one supposed to descend?

The text of *The Poem of the Mountain* by Marina Tsvetaeva is a painful memory of reaching the pinnacle (of enjoyment, life, creativity) and the inevitable descent, loss, separation, “back into life, which we all know is: a rabble — a market — a barracks.” The opera begins with a climactic height and, together with the text of the poem, moves down to death — and resurrection.

The action will unfold on the embankment of the Kama River. With the first chant, the actresses and the folklore ensemble will set off on their descent down the slope dotted with the garbage of memories. “Living through” the main stages of human existence, embodied by rituals (birth, wedding, harvesting, death), the performers will try to construct their metaphorical mountain based on the ideas and cultural identity of *The Poem of the Mountain*. In order to “leave the auditorium” in the final, all the participants of the action and the audience will have to go upstairs to the church, back to where it all started.

The musical component of the performance is inspired by the words of Joseph Brodsky about Tsvetaeva's poetry: “The source of rhythm is time. Remember I said that any poem is reorganised time. [...] Time speaks to the individual in various voices. Time has its own bass, its own tenor — and it has its own falsetto. If you like, Tsvetaeva is the falsetto of time. The voice that goes beyond the range of proper notation.”

The score by Dmitri Mazurov, a composer and sound artist who constantly collaborates with musicAeterna and the Diaghilev Festival, uses folklore voices, accordion, wind instruments in combination with dark electronics. ■

Серафима Красникова окончила Театральный институт им. Бориса Щукина как актриса театра и кино, а также Мастерскую индивидуальной режиссуры Бориса Юхананова (МИР-6). С 2018 года — актриса Театра Наций. Режиссерские работы: «Обормоты» для Московской филармонии (2019), «Мечтатели» (2021) для фестиваля «Русская классика», мультимедийный спектакль «Маша и Мари» с актрисой Любовью Толкалиной по мотивам сказки «Щелкунчик и Мышиный король» Гофмана (2022), перформанс «Скажи мне, куда уплывает корабль» в Доме Радио по поэме Теодора Курентзиса (2023). Сценарист короткометражного фильма «Выстрел».

Дмитрий Мазуров — композитор, саунд-артист, член Союза композиторов России. Работает в области современной академической музыки, многоканальной электроакустики, экспериментальной электроники, пишет музыку для кино, театра и перформансов. Участник международных фестивалей InSonic (ZKM, Германия), «Другое пространство» (Москва), reMusik.org (Санкт-Петербург), Венецианской биеннале и др. Лауреат Международной лаборатории молодых композиторов «Открытый космос» (2019) и Большого детского фестиваля (2020). Издает музыку на российских и зарубежных лейблах.

Ольга Цветкова — перформер, хореограф. Обучалась в Школе развития нового танца в Амстердаме и в режиссерской магистратуре в DAS Theatre (амстердамская Академия театра и танца). В 2016–2017 годах была резидентом Dansateliers в Роттердаме. В 2018–2022 годах работала куратором программы по современному танцу в Доме культуры «ГЭС-2» Фонда V-A-C. Среди постановок: «Крик о тишине. Дао Дэ Цзин» на музыку Антона Светличного, Human after all для танцевальной компании Norrdans (Швеция), «Послеполуденный отдых Фавна» на музыку Дебюсси для оркестра musicAeterna и Дома Радио, «Весна священная» по мотивам балета Стравинского в Музейно-выставочном объединении «Манеж», перформанс Soulwhirl на музыку Вангелино Курентзиса в Доме Радио. Работает как представитель-эксперт от России в европейской танцевальной сети Aerowaves.

Вадим Тишин — междисциплинарный художник, дизайнер. Основные медиумы: живопись, графика, перформанс, инсталляции, дизайн костюма. Работы находятся в частных собраниях в России и за рубежом (Великобритания, Испания, США, Швейцария, Эстония), представлены в Kipol Gallery, CUBE Gallery, галерее «МассАрт» (Москва), Antonov Gallery, KGallery (Санкт-Петербург), «Галерее Антонов» (Екатеринбург), Tallinn Portrait Gallery. ■

Serafima Krasnikova graduated from the Boris Shchukin Theatre Institute as an actress of theatre and cinema, also she graduated from Boris Yukhananov's Studio of Individual Directing (MIR-6). Since 2018, she has been acting at the Theatre of Nations. Her works as a director include: *We Are Clunkheads* (2019) for the Moscow Philharmonic Society, *Dreamers* (2021) for the Russian Classics Festival, the multimedia performance *Masha and Marie* with actress Lyubov Tolkalina based on the fairy tale *The Nutcracker and the Mouse King* by E.T.A. Hoffmann (2022), and the performance *Tell Me Where the Ship Is Going* (2023) at St Petersburg's Dom Radio based on the poem by Teodor Currentzis. She is the scriptwriter of the short film *The Shot*.

Dmitri Mazurov is a composer, sound artist, member of the Union of Composers of Russia. He works in the field of contemporary academic music, multichannel electroacoustics, experimental electronics. Also composes music for cinema, theatre, and performances. Dmitri is a participant in the international festivals InSonic (ZKM, Germany), "Another Space" (Moscow), reMusik.org (St Petersburg), the Venice Biennale, etc. He is the laureate of the International Laboratory of Young Composers "Open Space" (2019) and the Big Children's Festival (2020). He records music on Russian and foreign labels.

Olga Tsvetkova is a performer and choreographer. Studied at the School for New Dance Development in Amsterdam and got a Master's degree in directing at DAS Theatre (Amsterdam's Academy of Theatre and Dance). From 2016 to 2017, she was a resident at Dansateliers in Rotterdam. From 2018 to 2022, she worked as a curator of the contemporary dance programme at the GES-2 House of Culture by the V-A-C Foundation. Her productions include: *A Cry for Silence. Tao De Ching* set to the music by Anton Svetlichny, *Human after all* for the Norrdans Dance Company (Sweden), *Afternoon of a Faun* set to the music by Debussy for the musicAeterna Orchestra and Dom Radio, *The Rite of Spring* based on Stravinsky's ballet at the Manege Museum and Exhibition Association, the performance *Soulwhirl* set to the music by Vangelino Currentzis at Dom Radio. She works as an expert representative from Russia in the European dance network Aerowaves.

Vadim Tishin is an interdisciplinary artist and designer. His main media include painting, graphics, performance, installations, and costume design. His works are held in private collections in Russia and abroad (Great Britain, Spain, USA, Switzerland, Estonia), are displayed in the Kupol Gallery, the CUBE Gallery, the MassArt Gallery (Moscow), the Antonov Gallery, the KGallery (St Petersburg), the Antonov Gallery (Yekaterinburg), the Tallinn Portrait Gallery. ■

30.06

ПТ

18:00

6+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

АЛЕКСЕЙ ЗУЕВ

фортепианный концерт

Игорь Стравинский (1882–1971)

«Пять пальцев»,

восемь очень легких пьес на пяти нотах для фортепиано,
К 037 (1921)

Ференц Лист (1811–1886)

Фортепианная транскрипция Симфонии № 4

Людвига ван Бетховена, S. 464/4 (1863–1864)

Игорь Стравинский

Балет «Жар-птица» (1910)

в авторском переложении для фортепиано



30.06

FRI

18:00

6+

✪ ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

ALEXEI ZUEV

piano recital

Igor Stravinsky (1882–1971)

The Five Fingers,

eight very easy pieces on five notes for piano,
K 037 (1921)

Franz Liszt (1811–1886)

Ludwig van Beethoven's Symphony No. 4,

transcription for solo piano, S. 464/4 (1863–1864)

Igor Stravinsky

Ballet *The Firebird* (1910)

in the author's transcription for piano

КОРОЛЬ-РОЯЛЬ

Антон Светличный

Алексей Зуев — пианист, гибко сочетающий в своем творчестве русские и европейские исполнительские традиции. Воспитанник средней специальной музыкальной школы при Санкт-Петербургской государственной консерватории, в дальнейшем он стажировался у Алексея Любимова и Элисо Вирсаладзе в Зальцбурге и Мюнхене, а позже стал доцентом зальцбургского Университета «Моцартеум». Его карьера разворачивается в основном в альпийской Европе: он концертирует в Австрии, Швейцарии, Италии, Германии и Люксембурге, а его выступления в России проходят в рамках Московского Пасхального фестиваля, Дягилевского фестиваля и других крупных музыкальных форумов.

Программа концерта — это краткая история представления о рояле как «короле инструментов», способном соревноваться с оркестром в выразительности и масштабе звучания. Одним из первых и наиболее значительных пропагандистов этой идеи был Ференц Лист. Симфонии Бетховена в его транскрипции для фортепиано стали в своем роде манифестом, гимном безграничным возможностям инструмента. Переложения большей части симфоний (включая Четвертую) Лист сделал в начале 1860-х годов, желая продемонстрировать весь спектр достоинств новых роялей с железной рамой. Другой, не менее существенной мотивацией к созданию цикла была пропаганда музыки Бетховена. Для многих слушателей концертных туров Листа его переложения были единственной возможностью услышать бетховенскую симфонию в принципе.

PIANO THE KING

Anton Svetlichny

Alexei Zuev is a pianist who versatily combines the Russian and European performing traditions in his work. Alumnus of the Secondary Special Music School at the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory, he later trained with Alexei Lubimov and Eliso Virsaladze in Salzburg and Munich, and then became an associate professor at the Mozarteum University Salzburg. His career has developed mainly in Alpine Europe: he gives concerts in Austria, Switzerland, Italy, Germany, and Luxembourg, while his performances in Russia take place as part of the Moscow Easter Festival, the Diaghilev Festival, and other major music forums.

The concert programme represents a brief history of the piano conceived as the “king of instruments” that is able to compete with the orchestra in expressiveness and scale of sound. One of the first and most significant advocates of this concept was Franz Liszt. Beethoven’s symphonies in his transcription for piano have become a manifesto of their kind, a hymn to the limitless possibilities of the instrument. Liszt created the transcriptions of most of the symphonies (including the Symphony No. 4) in the early 1860s as he sought to demonstrate the full range of advantages of new pianos with an iron frame. Another, no less significant motivation for the creation of the cycle was the promotion of Beethoven’s music. As a matter of fact, for many listeners of Liszt’s concert tours, his transcriptions were the only opportunity to hear Beethoven’s symphony.

«Имя Бетховена священно в искусстве», — позже напишет Лист в предисловии к полному изданию транскрипций. Сам он приложил для этой сакрализации немало усилий; всеобщее признание Бетховена верховным богом музыкального пантеона — во многом заслуга Листа, всемирно известного виртуоза и влиятельного интеллектуала. Переложение симфоний он заканчивает в годы уединения в монастыре в предместьях Рима — прозрачный символический жест, приглашение увидеть в партитурах последнего венского классика новое священное писание. Лист тщательно переносит в свои ноты все оркестровые указания Бетховена, включая даже неисполнимые на рояле. Требования к исполнителю по части техники, выносливости и музыкальности здесь настолько высоки, что дерзнувший пианист вынужден относиться к ним со своего рода религиозным рвением — иначе справиться с трудностями едва ли возможно.

«Жар-птица» Стравинского написана в тот период, когда в области симфонического колорита композиторы достигли вершины роскоши и изящества. Переложение балета вряд ли было задумано автором для публичного исполнения — скорее оно предназначалось для репетиций и пристального знакомства с музыкой. Как было принято в те годы, партитура эксплуатирует специфические звуковые возможности каждого инструмента. Переложение для фортепиано лишает музыку изрядной части красочного оркестрового флера, выводит слушателя из романтического транса и предлагает ему более отстраненный и ясный взгляд на вещи. В фортепианной версии структура сочинения яснее, ритмы четче, а стилистические заимствования у коллег (от кучкистов до Скрябина и Дебюсси) более наглядны.

«Пять пальцев», сочиненные в 1921 году, — это важный опус, несмотря на скромные размеры. От его декларативной прозрачности и звуковой аскезы один шаг до будущего неоклассицизма. От романтической фортепианной практики тут не остается ничего: отсутствует педаль, нет виртуозных пассажей, тонких градаций динамики и фактурной глубины в несколько слоев. Рояль, возможно, впервые оказывается равен здесь сам себе и больше не пытается никому подражать. Век соперничества с оркестром остается позади. ■

“Beethoven’s name is sacred in art,” Liszt would later write in the preface to the complete edition of the transcriptions. Liszt himself put a lot of effort into this sacralisation; the universal recognition of Beethoven as the supreme god of the musical pantheon is largely to Liszt’s credit, who was a world-famous virtuoso and influential intellectual. He finished the arrangement of the symphonies during the years of solitude in a monastery on the outskirts of Rome — an obvious symbolic gesture, an invitation to view the scores of the last Viennese classic as a new holy scripture. Liszt carefully transferred into his scores all of Beethoven’s orchestral instructions, including even those that cannot be performed on the piano. The transcriptions are so demanding in terms of technique, endurance, and musicality that the pianist who dares to perform them is forced to treat them with a kind of religious zeal — otherwise it is hardly possible to cope with difficulties.

Stravinsky’s *The Firebird* was written at a time when composers reached the pinnacle of luxury and elegance in the field of symphonic colour. It is highly unlikely that the arrangement of the ballet was made by the author for public performance — rather, it was intended for rehearsals and close acquaintance with music. As was customary in those years, the score exploits the specific sound capabilities of each instrument. The piano transcription deprives the music of a good part of its colourful orchestral flair, takes the listener out of a romantic trance and offers him a more detached and clear view of things. In the piano version, the structure of the composition is clearer, the rhythms are more legible, and stylistic borrowings from colleagues (from the Mighty Five to Scriabin and Debussy) are more evident.

The Five Fingers, composed in 1921, is an important opus despite its modest size. Its declarative transparency and sound austerity is only one step away from the future neoclassicism. There is nothing left of romantic piano practice here: there is no pedal, there are no virtuoso passages, subtle gradations of dynamics and textured depth in several layers. The piano, perhaps for the first time, is equal to itself here and no longer tries to imitate anyone. The age of rivalry with the orchestra has been left behind. ■

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

01.07

Peperoni A



01.07

СБ

18:00

12+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

**КВАРТЕТ СОЛИСТОВ ОРКЕСТРА
LA VOCE STRUMENTALE**

НИЖЕГОРОДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА

ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. А. С. ПУШКИНА

камерный концерт

Кристина Траулько, скрипка

Мария Балабух, скрипка

Мария Евдокимова, альт

Анна Прохорова, виолончель

Павел Хаас (1899–1944)

Струнный квартет № 3, оп. 15 (1938)

Ганс Краса (1899–1944)

Струнный квартет, оп. 2 (1921)

Гидеон Кляйн (1919–1945)

Партита для струнных

(Трио для скрипки, альты и виолончели (1944),

реконструкция и инструментовка Войцеха Саудека)

Эрвин Шутьгоф (1894–1942)

Пять пьес для струнного квартета (1923)

01.07
SAT
18:00
12+

🏠 ОРГАННЫЙ ЗАЛ ПЕРМСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

**QUARTET OF SOLOISTS OF
LA VOCE STRUMENTALE ORCHESTRA**

OF THE NIZHNY NOVGOROD STATE ACADEMIC OPERA AND BALLET THEATRE
NAMED AFTER A.S. PUSHKIN

chamber concert

Kristina Traulko, violin
Maria Balabukh, violin
Maria Evdokimova, viola
Anna Prokhorova, cello

Pavel Haas (1899–1944)
String Quartet No. 3, Op. 15 (1938)

Hans Krása (1899–1944)
String Quartet, Op. 2 (1921)

Gideon Klein (1919–1945)
Partita for Strings
(Trio for violin, viola, and cello (1944),
reconstruction and instrumentation by Vojtech Saudek)

Erwin Schulhoff (1894–1942)
Five Pieces for String Quartet (1923)

ТЕРЕЗИН- КВАРТЕТЫ

Антон Светличный

В программу квартета солистов оркестра La Voce Strumentale вошла музыка чешских композиторов, погибших в концентрационных лагерях Второй мировой.

До войны Павел Хаас, Ганс Краса, Гидеон Кляйн и Эрвин Шульгоф строили успешную музыкальную карьеру. Хаас считался лучшим учеником Яначена и создавал свой стиль на пересечении моравского фольклора, еврейской литургической музыки, джаза и неоклассицизма. Краса работал репетитором в Новом немецком театре в Праге, учился у Цемлинского и общался в Париже с «Шестеркой» и Русселем. Его стиль отличался гротеском, иронией и изобретательной инструментовкой. Кляйн занимался у Алоиза Хабы, писал в университете работы о голосоведении в квартетах Моцарта и увлеченно читал партитуры классиков даже в кровати перед сном. Эрвин Шульгоф, отслужив в армии в Первую мировую, вернулся из итальянского плена человеком левых убеждений, переписывался с Бергом, сочинял веселые абсурдистские пьесы под влиянием дадаистов и танцев в ночных клубах и постепенно двигался в сторону соцреализма, успев сочинить кантату на текст «Манифеста Коммунистической партии».

После немецкой оккупации Чехии всех их ждала общая судьба. Как лицам еврейского происхождения им было запрещено работать, а их сочинения больше не допускались на концертную эстраду. Музыку Шульгофа нацисты еще в 1930-х объявили «дегенеративной». В 1941 году он подал прошение о советском гражданстве и получил его — но был арестован прежде, чем смог выехать, и через год умер в тюрьме от туберкулеза. Хаас развелся с женой, чтобы вывести ее и дочь из-под удара, пытался уехать и искал помощи у друзей за границей, однако не успел. Кляйн получил стипендию на обучение в лондонской Королевской академии музыки, но не смог выехать из-за немецких антиеврейских законов. В 1941-м Хаас, Краса и Кляйн были отправлены в Терезин — гарнизонный городок, превращенный в еврейское гетто. Несмотря на нечеловеческие условия жизни (за четыре года от голода, болезней и пыток

TEREZIN- QUARTETS

Anton Svetlichny

The programme of the quartet of soloists of La Voce Strumentale Orchestra consists of works by Czech composers who died in Nazi concentration camps during the World War II.

Before the war, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein, and Erwin Schulhoff had been building successful musical careers. Haas was considered Janáček's best student and created his style at the intersection of Moravian folklore, Jewish liturgical music, jazz, and neoclassicism. Krása worked as a tutor at the New German Theatre in Prague, studied with Tsemilnsky and communicated in Paris with Roussel and Les Six. His style was distinguished by grotesque, irony, and inventive instrumentation. Klein studied with Alois Hába, wrote works on voice studies in Mozart's quartets at the university and enthusiastically read classical scores even in bed before going to sleep. Erwin Schulhoff, having served in the army in the World War I, returned from Italian captivity as a man of leftist beliefs, corresponded with Berg, wrote funny absurdist plays under the influence of Dadaists and dancing in nightclubs, and gradually moved towards social realism, even managing to compose a cantata on the text of the *Manifesto of the Communist Party*.

After the German occupation of the Czech Republic, they all shared the same destiny. Due to their Jewish origin, they were banned from working, and their compositions were no longer allowed to be performed on stage. Schulhoff's music was declared "degenerate" by the Nazis back in the 1930s. In 1941, he applied for Soviet citizenship and received it — but was arrested before he could leave, and died a year later in prison from tuberculosis. Haas divorced his wife in order to get her and daughter out of harm's way, tried to leave and sought help from friends abroad but to no avail. Klein received a scholarship to study at the Royal Academy of Music in London but was unable to leave the country due to German anti-Jewish laws. In 1941, Haas, Krása, and Klein were sent to Terezin, a garrison town turned into a Jewish ghetto. Despite the unbearable living conditions (in four years, 33 thousand people died there from hunger, disease, and torture), Terezin, according to the memoirs of

01.07
KBAPTET LA VOCE STRUMENTALE

здесь погибли 33 тысячи человек), Терезин, по воспоминаниям выживших, во время войны был одним из наиболее артистически свободных мест в Европе. Здесь писали музыку на нелегально ввезенной нотной бумаге, играли концерты на контрабандных инструментах, даже ставили оперы.

В 1944 году про Терезин сняли пропагандистский фильм «Терезиенштадт: фюрер дарит евреям город», в котором можно увидеть, как Хаас выходит на поклон после премьеры своей оркестровой пьесы, а детский хор поет оперу Красы — последнее сочинение, завершённое им перед арестом. Вскоре после окончания съёмок обитателей Терезина отправили в Аушвиц, где распределением прибывших по газовым камерам руководил лично доктор Йозеф Менгеле. Хаас был убит 16 октября, Краса — 18 октября. Кляйн погиб при невыясненных обстоятельствах в январе 1945 года, во время ликвидации лагеря Фюрстенгрубе.

Третий струнный квартет Хааса завершён в 1938-м: к субъективной и эмоциональной лирике в нём примешивается некая нервозность. Струнный квартет Красы написан в 1921-м: это остро личное высказывание, в котором влияние поздних романтиков сочетается с интересом к массовой коммерческой музыке, чёрным юмором и парадоксальной монтажностью в духе Веймарской республики. Партита для струнных 1944 года — последнее сочинение Кляйна: через две недели после завершения, в возрасте 25 лет, он был отправлен в Аушвиц. Пять пьес для струнного квартета, созданные Шульгофом в 1923-м, — короткие и технически изощренные упражнения в пародийной дансантиности, почтенный барочный жанр танцевальной сюиты, отраженный в ироническом зеркале. ■

01.07
QUARTET LA VOCE STRUMENTALE

survivors, was one of the most artistically free places in Europe during the war. There they wrote music on illegally imported music paper, played concerts on contraband instruments, and even staged operas.

In 1944, a propaganda film was made about Terezin (*Theresienstadt: The Führer Gives a City to the Jews*), in which Haas could be seen bowing after the premiere of his orchestral piece, and the children's choir sang the opera by Krása — the last composition he completed before his arrest. Shortly after the end of filming, the inhabitants of Terezin were sent to Auschwitz, where Dr Josef Mengele personally supervised the distribution of the arrivals to the gas chambers. Haas was killed on October 16, Krása — on October 18. Klein died under unclear circumstances in January 1945 during the liquidation of the Fürstengrube camp.

Haas' String Quartet No. 3 was completed in 1938: a nervousness is mixed with subjective and emotional lyricism in it. Krása's String Quartet was written in 1921: this is an acutely personal statement, in which the influence of the late Romantics is combined with an interest in mass commercial music, black humour, and paradoxical assemblage in the spirit of the Weimar Republic. The 1944 Partita for Strings is Klein's last composition: two weeks after completion, at the age of 25, he was sent to Auschwitz. Schulhoff's Five Pieces for String Quartet of 1923 are short and technically sophisticated exercises in parody danceability, a venerable Baroque genre of dance suite reflected in an ironic mirror. ■

01.07

СБ

21:00

02.07

ВС

20:00

16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ, ЗАВОД ШПАГИНА

★ ПРЕМЬЕРА

**Игорь Стравинский (1882–1971)
«ПЕРСЕФОНА»**

мелодрама для оратора, солиста, танцоров, хора и оркестра
либретто Андре Жида (1933, вторая редакция — 1949)

I: Perséphone ravie | «Похищение Персефоны»

II: Perséphone aux Enfers | «Персефона в Аиде»

III: Perséphone renaissante | «Возрожденная Персефона»

СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

для хора и оркестра (1930, вторая редакция — 1948)

I: псалом 38, стихи 13, 14

II: псалом 39, стихи 2, 4

III: псалом 150

оперный спектакль

Режиссер Анна Гусева

Художник Юлия Орлова

Хореограф Анастасия Пешкова

Художник по костюмам Гоша Рубчинский

Персефона — Айсылу Мирхафизхан

Эвмолп — Егор Семенов

Плутон — Александр Челидзе

Оркестр и хор musicAeterna

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

Танцевальная труппа musicAeterna Dance

Музыкальный руководитель и дирижер Теодор Курентзис

Художник по свету Иван Виноградов

Художник по гриму Марья Козлова

Видеопроизводство: Алан Мандельштам, Михаил Мясников, Филип Шейн

Звукорежиссер Роман Опарин

Ассистент по актерам Дарья Третьякова

Исполнительный продюсер Полина Овсянникова

Технический директор Арсений Юдин

Генеральный продюсер Екатерина Арсеньева

Танцовщики и перфомеры: Айгуля Бузаева, Галина Быковская,

Тимур Ганеев, Алевтина Грунтовская, Максим Ключнев, Савва Коротыч,

Анастасия Лесникова, Елена Лисная, Камиль Мустафаев, Дарья Пластун,

Полина Рожанская, Елена Русина, Вера Сажина, Алексей Слуцкий,

Владислав Ширкалов, Олег Эпов

01.07

SAT

21:00

02.07

SUN

20:00

16+

🏠 ДОМ МУЗЫКИ, ЗАВОД ШПАГИНА

★ PREMIERE

Igor Stravinsky (1882–1971)

PERSÉPHONE

a melodrama for speaker, soloists, c
based on a libretto by André Gide (1

I: Persephone ravie

II: Persephone aux Enfers

III: Persephone renaissante

SYMPHONY OF PSALMS

for choir and orchestra (1930, second edition 1948)

I: Psalm 38, verses 13, 14

II: Psalm 39, verses 2, 4

III: Psalm 150

opera performance

Director Anna Guseva

Production designer Yulia Orlova

Choreographer Anastasia Peshkova

Costume designer Gosha Rubchinskiy

Persephone — Aisylu Mirhafizkhan

Eumolpus — Egor Semenov

Pluto — Aleksandr Chelidze

musicAeterna Orchestra and Choir

Alexander Ponomaryov “Vesna” Children’s Choir

musicAeterna Dance

Music director and conductor Teodor Currentzis

Lighting designer Ivan Vinogradov

Make-up artist Maria Kozlova

Video production: Alan Mandelstam, Mikhail Myasnikov, Philip Shane

Sound engineer Roman Oparin

Casting assistant Daria Tretyakova

Executive producer Polina Ovsyannikova

Technical director Arseniy Yudin

General producer Ekaterina Arsenyeva

Dancers and performers: Aigulya Buzayeva, Galina Bykovskaya,

Timur Ganeyev, Alevtina Gruntovskaya, Maksim Klochnev,

Savva Korotych, Anastasia Lesnikova, Elena Lisnaya, Kamil Mustafayev,

Darya Plastun, Polina Rozhanskaya, Elena Rusina, Vera Sazhina,

Alexey Slutsky, Vladislav Shirkalov, Oleg Epov

НЕО- КЛАССИЦИЗМ СТРАВИНСКОГО И «ФРАНЦУЗСКИЙ СТИЛЬ»

Антон Светличный

Согласно общепринятой хронологии, Симфония псалмов и «Персефона» принадлежат к неоклассическому периоду творчества Стравинского. Этот период охватывает почти три десятилетия (1923–1951) и поэтому в значительной степени условен — для художника такой эволюционной гибкости было бы немыслимо надолго ограничить себя рамками одного метода. В 1920-х годах Стравинский был «князем Игорем» — непререкаемым законодателем парижской музыкальной моды и самым влиятельным композитором Европы. 1930-е оказались началом кризиса: музыки стало меньше (всего 11 композиций за 10 лет), европейская публика поостыла к своему кумиру, премьеры проходили с переменным успехом, а главным источником дохода для Стравинского с тех пор и до конца жизни стало дирижирование. В 1940-х композитор эмигрировал в США, сделал несколько безуспешных попыток приспособиться к требованиям киноиндустрии, редактировал ранние сочинения, заново искал свой голос и в итоге решился на еще одну резкую перемену стиля.

Стремясь сохранять творческую независимость и не доверяя успеху у публики, Стравинский вместе с тем всегда внимательно следил за окружающей его интеллектуальной и культурной средой. Его зрелое творчество — интенсивный диалог не только с прошлым, но и с настоящим. Неоклассический период, возможно, уместнее

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

STRAVINSKY'S NEOCLASSICISM AND THE “FRENCH STYLE”

Anton Svetlichny

According to the generally accepted chronology, the *Symphony of Psalms* and *Perséphone* belong to the neoclassical period of Stravinsky's work. This period spans almost three decades (1923–1951) and is therefore largely arbitrary — for such an evolutionarily flexible artist it would be unthinkable to limit himself to one method for a long time. In the 1920s, Stravinsky was “Prince Igor” — the undisputed trendsetter of Parisian musical fashion and the most influential composer in Europe. The 1930s turned out to be the beginning of a crisis: there was less music (only 11 compositions in 10 years), the European audience grew cold to their idol, premieres were held with varying success, and conducting became the main source of income for Stravinsky from then until the end of his life. In the 1940s, the composer emigrated to the United States, made several unsuccessful attempts to adapt to the demands of the film industry, edited his early compositions, searched for his voice anew, and eventually decided on another abrupt change of style.

Striving to maintain creative independence and not trusting success with the public, Stravinsky at the same time was always attuned to his current intellectual and cultural environment. His mature work is an intense dialogue not only with the past but also with the present. Perhaps it would be more appropriate to label the neoclassical period “French”, since Stravinsky in these years talks about art in terms well known and familiar to interbellum

было бы называть «французским», поскольку Стравинский в эти годы рассуждает об искусстве в терминах, хорошо знакомых и привычных для межвоенной Франции. Ключевые категории эстетики Стравинского — порядок, ясность, метод, закон, равновесие, вкус, здоровье, конструкция, трезвость, точность, рациональность и т. п. — рисуют картину искусства как духовного ремесла: строгого, холодного, дисциплинированного и внеличного. Французская культура описывала себя этими же словами со времен Франко-прусской войны, противопоставляя свою объективность и чистоту — субъективности, экзальтированному психологизму и философскому туману культуры немецкой. Для Андре Жиды, автора либретто «Персефоны», классическое художественное произведение означало «триумф порядка и меры над эгоцентричным романтизмом» — разумеется, также германским. В статье, вышедшей за несколько месяцев до премьеры Октета (первого официально «неоклассического» опуса Стравинского), Борис Шлёцер уже называл его неоклассиком, противопоставляя Шёнбергу, чье искусство было «в сущности тристановское, романтическое».

На галльском фундаменте Стравинский строил здание собственных пристрастий: в его случае у разрыва с эстетикой прошлого века были и личные причины. Романтизм в глазах Стравинского рифмовался с революцией, а революцию он ненавидел всей душой — особенно после того, как большевики в советской России конфисковали его имущество. Реставрация умерших стилей, «ремонт старых кораблей», обращение к XVII и XVIII векам через голову века буржуазии были декларацией приверженности аристократическому «старому порядку» с его культом элитизма и рафинированного вкуса. Бах для Стравинского — прежде всего недостижимый мастер, удаленный от злобы дня и работающий на уровне, недоступном пониманию толпы. Фуга и контрапункт — символы подчинения правилам. Свою задачу как композитора он видел в том, чтобы спасти музыку от разрушения авангардом, стать «диктатором реакции против анархии, в которую выродился модернизм». Себя автор «Весны священной», сколь ни удивительно, модернистом не считал.

Хосе Ортега-и-Гассет однажды заметил, что «стилизовать» значит исказить реальность. Игра с чужими стилями и формами создает ироническую дистанцию между ними и играющим — и эта артистическая ирония, обесценивающая пафос, лежит в основе всего модернистского искусства. Стравинский в свое время отдал ей изрядную дань, но уже к началу 30-х годов почувствовал необходимость измениться: пафос, порядок и традиции снова обрели в его глазах ценность и силу. Между Симфонией псалмов и «Персефой» не так уж много общего в идеях и стиле, однако у них есть объединяющая черта — серьезность высказывания. Стравинский пытается говорить с нами прямо и без иронии. Отбрасывая приставку «нео-», он стремится стать классиком — мастером объективного и возвышающего искусства.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

France. The key categories of Stravinsky's aesthetics — order, clarity, method, law, balance, taste, health, construction, sobriety, precision, rationality, etc. — paint a picture of art as a spiritual craft: strict, cold, disciplined, and impersonal. French culture has described itself in the same terms since the Franco-Prussian War, contrasting its objectivity and purity with subjectivity, exalted psychologism, and the philosophical fog of German culture. For André Gide, the author of the *Perséphone's* libretto, the classical work of fiction meant “the triumph of order and measure over egocentric romanticism” — which was, of course, also Germanic. In an article published a few months before the premiere of the Octet (Stravinsky's first officially “neoclassical” opus), Boris Schloezer already called him a neoclassic in contrast to Schoenberg, whose art was “essentially Tristanesque, romantic”.

Stravinsky built the structure of his own preferences on the Gallic foundation: in his case, there were personal reasons for the break with the aesthetics of the previous century. In Stravinsky's view, Romanticism rhymed with revolution, and he hated revolution with all his soul — especially after the Bolsheviks in Soviet Russia confiscated his property. Restoring dead styles, “refitting of old ships”, turning to the 17th and 18th centuries over the head of the bourgeois century were a declaration of commitment to the aristocratic “Ancien Regime” with its cult of elitism and refined taste. For Stravinsky, Bach is, in the first place, an unattainable master, distant from the current concern and working at a level inaccessible to the understanding of the crowd. Fugue and counterpoint are symbols of submission to the rules. Stravinsky's task as a composer was to save music from destruction by the avant-garde, to become “a dictator of the reaction against the anarchy into which modernism has degenerated”. Surprisingly enough, the author of *The Rite of Spring* did not consider himself a modernist.

José Ortega y Gasset once remarked that “to stylise” means to distort reality. Playing with other people's styles and forms creates an ironic distance between them and the one who plays — and this artistic irony, devaluing pathos, lies at the heart of all modernist art. Stravinsky paid it a fair tribute at the time, but by the early 1930s he felt the need to change: pathos, order, and traditions regained their value and strength in his eyes. In ideas and style, the *Symphony of Psalms* and *Perséphone* don't have much in common, but they have a unifying feature — the seriousness of the utterance. Stravinsky tries to speak to us frankly and without irony. Rejecting the prefix “neo-”, he aspires to become a classic — a master of objective and elevating art.

Странствуя между мирами. «Персефона»

Сюжет «Персефоны» Стравинский не выбирал — тот был навязан ему Идой Рубинштейн вместе с Андре Жидом в качестве соавтора. Работа шла трудно; в определенный момент потребовалось вмешательство Поля Валери, дабы она смогла продолжиться. Поэту не нравилось, как композитор обращается с французской просодией, композитору — что в его работу вмешиваются. В результате Жид не приехал на премьеру, а Стравинский позже упражнялся в сарказме, утверждая, что в случае возобновления спектакля первым делом закажет Одну новый текст. Несмотря на эти сложности, «Персефона», по-видимому, принадлежит к наиболее личным сочинениям Стравинского. Образ главной героини, вынужденной в силу обстоятельств жить с двумя мужьями попеременно, мог резонировать с его собственной биографией: как известно, Стравинский почти 20 лет провел в напряженном любовном треугольнике с Екатериной Носенко и Верой де Боссе. Позже композитор признавался: мелодия во второй сцене балета — возможно, самая прозрачная и лирическая музыка из всего им написанного — была первоначально сочинена на русский текст как колыбельная для Веры. В другом месте Стравинский прямо говорит, что «Персефона» была Верой вдохновлена и что если в музыке балета есть красота или нежность, то это его скромный ответ на те же качества в ней.

Конечно, смысл балета не исчерпывается личными обстоятельствами его автора. «Персефона» создавалась в период наиболее тесного сближения Стравинского с Францией: в год премьеры он принял французское гражданство и собрался баллотироваться в члены Французской академии. Изнеженная элегическая меланхолия и открытая мелодичность музыки балета могли быть демонстрацией лояльности консервативным национальным вкусам академиков. Ни в одном из своих сочинений Стравинский так не злоупотреблял минором, как в «Персефоне», и не извлекал из оркестра такие мягкие краски. На сцене разыгрывается языческий ритуал весны, вобравший в себя пасхальную концепцию: Андре Жид пересказывает греческий миф в протестантском духе, вдобавок не без влияния популярного тогда во Франции неотомизма. Персефона выглядит отчетливо протохристианской фигурой: она добровольно спускается в Аид из сочувствия к страдающим там душам и позже воскресает для новой жизни.

Wandering between worlds.

Perséphone

Stravinsky did not choose the plot of *Perséphone* — it was imposed on him by Ida Rubinstein together with André Gide as a co-author. The work progressed with difficulty; at some stage the intervention of Paul Valéry was required so that it could go on. The poet did not like the way the composer handled French prosody, the composer did not like that his work was being interfered with. As a result, Gide did not attend the premiere, and Stravinsky later sarcastically claimed that should the performance be resumed, the first thing he would do is to commission a new text from Auden. Despite these difficulties, *Perséphone* seems to be among Stravinsky's most personal works. The image of the heroine, forced by circumstances to live with two husbands alternately, could resonate with his own biography: as you know, Stravinsky spent almost 20 years in an arduous love triangle with Katherina Nosenko and Vera de Bosset. Later, the composer admitted: the melody in the second scene of the ballet — perhaps the most translucent and lyrical music of all that he wrote — was originally set to a text in Russian as a lullaby for Vera. Elsewhere, Stravinsky bluntly says that *Perséphone* was inspired by Vera and that if there is any beauty or tenderness in the ballet's music; then, this is his modest response to the same qualities in her.

Of course, the meaning of the ballet is not limited to the personal circumstances of its author. *Perséphone* was created during the period of Stravinsky's closest rapprochement with France: in the year of the premiere, he took up French citizenship and was going to run for membership in the French Academy. The effeminate elegiac melancholy and open melodiousness of the ballet music could have been aimed to show loyalty to the conservative national tastes of academics. In none of his compositions did Stravinsky abuse the minor key as much as in *Perséphone*, and did not extract such soft colours from the orchestra. On the stage, the pagan ritual of spring is being acted out which has absorbed the Easter concept: André Gide paraphrases the Greek myth in the Protestant spirit, in addition, not without the influence of neo-Thomism, popular in France at the time. *Perséphone* appears as a distinctly proto-Christian figure: she voluntarily descends into Hades out of sympathy for the tormented souls and later resurrects for a new life.

Хвалите Его на струнах и органе.

Симфония псалмов

В 1926 году Стравинский вернулся в лоно церкви, приняв православное причастие. С тех пор он освящал квартиры, в которых жил, держал на рояле диптих с Туринской плащаницей и регулярно сочинял музыку на религиозные темы. Наиболее известное и влиятельное среди его духовных сочинений — Симфония псалмов, созданная, как гласит авторское посвящение, «во славу Божию для Бостонского оркестра к его 50-летию юбилею». Стравинский начал писать ее на православный текст, опираясь на «ранние воспоминания о церковной музыке в Киеве и Полтаве», но в итоге выбрал латынь. Руководствовался он при этом соображениями как смысловыми (православие запрещает инструменты в церкви), так и практическими (европейским певцам латынь знакома гораздо лучше, чем церковнославянский). Поскольку fuga второй части отсылает также к Баху и лютеранской музыкальной традиции, в концепции симфонии можно усмотреть отголоски экуменизма — или, допустим, желание композитора сохранить творческую равноудаленность от каждой из конфессий.

Симфония может служить иллюстрацией описанных выше неоклассических тенденций. Ее формы компактны, геометричны и напрочь лишены «романтических разливов». В одном из интервью Стравинский говорил, что взялся за 150-й псалом, чтобы выступить против всех композиторов, которые использовали его для излияния своих лирико-сентиментальных чувств. В другом — обещал, что «это будет немногословное, концентрированное по мысли сочинение», и обещание сдержал. Образцами жанра ему служат не симфонии Бетховена или Брамса, а скорее *Symphoniae sacrae* Габриели и Шютца. Партитуру, как это было принято у старых мастеров, он насыщает звуковой символикой. Арфа вводится в оркестр, поскольку на ней играл царь Давид; тема фуги варьирует барочный мотив распятия (в рукописи Стравинский нарисовал возле нее крест); форма второй части разворачивается сверху вниз подобно пирамиде; в финале иллюстрируется видение небесной колесницы пророка Илии. Как подобает композитору XX века, Стравинский сочиняет не только ноты, но и «саунд» — состав инструментов, уникальный звуковой колорит произведения. Он избавляет оркестр от наиболее «романтических» тембров (скрипок, альтов и кларнетов), насыщает духовными, имитирует звучание органа и колоколов — и этим также стилизует старые времена, когда типичные оркестровые составы еще не сформировались. ■

**Praise Him on the stringed instruments and pipe.
The Symphony of Psalms**

In 1926, Stravinsky returned to the Church's fold taking Orthodox communion. Since then, he consecrated the apartments where he lived, kept a diptych with the Shroud of Turin on the piano and regularly composed music on religious themes. The most famous and influential of his spiritual compositions is the Symphony of Psalms, created, as the author's dedication says, "for the glory of God for the Boston Orchestra on the occasion of its 50th anniversary". Stravinsky began to set it to the Orthodox text, relying on "early memories of church music in Kiev and Poltava" but eventually chose Latin. He was guided by both semantic considerations (Orthodoxy prohibits playing instruments in the church) and practical ones (European singers are more familiar with Latin than Church Slavonic). Since the fugue of the second movement also refers to Bach and the Lutheran musical tradition, traces of ecumenism could be seen in the concept of the symphony — or, say, the composer's desire to ensure creative equidistance from each of the confessions.

The symphony can serve as an illustration of the neoclassical tendencies described above. Its forms are compact, geometric, and completely devoid of "romantic spills". In an interview, Stravinsky mentioned that he picked the 150th psalm to speak out against all the composers who used it to outpour their lyric and sentimental feelings. In another, he promised that "it will be a terse, thought-focused composition", and he kept his word. The examples of the genre for him are not the symphonies by Beethoven or Brahms but rather the *Symphoniae sacrae* by Gabrieli or Schütz. As was customary with the old masters, he saturates the score with sound symbols. The harp is introduced into the orchestra because King David played it; the theme of the fugue varies the baroque motif of the crucifixion (in the score manuscript Stravinsky drew a cross near it); the form of the second movement unfolds from top to bottom like a pyramid; in the finale, the vision of the heavenly chariot of the prophet Elijah is depicted. As befits a composer of the 20th century, Stravinsky composes not only the notes but also the sound — the composition of the instruments, the unique sound colour of the work. He eliminates from the orchestra its most "romantic" timbres (violins, violas, and clarinets), saturates it with wind instruments, imitates the sound of organ and bells — and in doing so he also stylises the early times when typical orchestral instrumentation were not formed yet. ■

01.07, 02.07
«ПЕРСЕФОНА», СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

«ПЕРСЕФОНА» И СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ: ДИПТИХ КАК ПАРАБОЛА

Анна Гусева, режиссер

Наш спектакль — это диптих, основанный на двух самостоятельных, но метафорически связанных произведениях Стравинского: мелодраме «Персефона» и Симфонии псалмов.

«Персефона» — двойная интерпретация античного мифа, объясняющего круговорот времен года как вечно повторяющийся цикл рождения и смерти, которая, в свою очередь, становится источником новой жизни. В центре этого мифа — загадочная фигура Персефоны. У древних греков она — безвольное создание, объект чужих страстей, которую Аид просто-напросто похищает. В либретто Андре Жюда к «Персефоне» Стравинского это любопытная девушка, по своей воле делающая шаг в подземное царство, несмотря на все предупреждения.

В нашей постановке Персефона — существо, которое рождается в счастливом мире богов, однако стремится превзойти себя, хочет созреть, принести деятельную пользу миру, а не просто отдать себя в жертву. Наша Персефона осознанно отправляется в Аид, ей удастся утешить неуспокоенные души, но этого мало: невзирая на мольбы теней, она добровольно возвращается на землю, чтобы ее мать Деметра повернула круг времен года и позволила жизни продолжаться. Персефона вновь ложится

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

PERSÉPHONE AND THE SYMPHONY OF PSALMS: DIPTYCH AS A PARABOLA

Anna Guseva, director

Our production is a diptych based on two independent but metaphorically related works by Stravinsky — the melodrama *Perséphone* and the *Symphony of Psalms*. *Perséphone* is a twofold interpretation of an ancient myth that explains the cycle of the seasons as an ever-repeating cycle of birth and death, which, in turn, becomes the source of new life. At the centre of this myth, there stands the mysterious figure of Persephone. According to the ancient Greeks, she is a weak-willed creature, an object of other Olympians' passions, whom Hades simply kidnaps. In André Gide's libretto for Stravinsky's *Perséphone*, she is a curious maiden who voluntarily takes a step into the underworld, despite all warnings.

In our production, Persephone is a being who is born in the happy world of the gods but strives to become more than what she is, wants to mature, make an active contribution to the world, and not just offer herself as a sacrifice. Our Persephone consciously goes to Hades, she manages to comfort restless souls, but this is not enough for her: despite the pleas of the shadows, she voluntarily returns to the mortal world so that her mother Demeter turns the circle of the seasons and allows life to continue. Persephone lies down in the ground again from which she emerged, embodying the experience of living through and

01.07, 02.07
«ПЕРСЕФОНА», СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

в землю, откуда появилась, — воплощая опыт переживания и принятия природного цикла. Но и это еще не конец ее путешествия: в процессе осознанного созревания души на пути от рождения к смерти она отправляется сквозь смерть в горние миры, явленные во второй части диптиха, в которой звучит Симфония псалмов Стравинского.

Спектакль опирается на то, что мы знаем об элевсинских мистериях, где на протяжении двух тысяч лет миф о Деметре и Персефоне физически проживался. В многодневных обрядах инициации участвовали все жители Элевсина и Афин (кроме тех, кому из-за преступлений отказывали в посвящении), это были сложно структурированные ритуалы, в которых масса вещей происходила одновременно. Так и у нас: действие на огромной сцене полифонично, течет непрерывно и, надеюсь, будет иметь гипнотический эффект. Артисты танцевальной труппы и хора, как древние афиняне и элевсинцы, проживают в бесконечных ритуальных танцах предписанные им роли: сначала нимф, потом — теней, следом — людей... Еще один пласт спектакля связан с фигурой Эвмолпа — рассказчика, режиссера и автора всей истории.

Вторая часть диптиха, в которой звучит Симфония псалмов, — самостоятельное произведение. В ней нет персонажей «Персефоны», нет сюжета и действия, это почти статичная, однако очень эмоциональная сценическая метафора, своего рода «живая картина». И все же невидимые, но ощутимые связи между первой и второй частями диптиха есть. Если «Персефона» — это мистерия, то Симфония псалмов — чистая литургия. Протохристианские мотивы либретто Андре Жиде словно обретают в ней звуковую плоть. В результате наш диптих проводит зрителя по параболе: мы спускаемся с Олимпа в Аид, поднимаемся на землю, а затем возносимся в высшие сферы. Там-то и достигается истинная цель Персефоны и каждого из нас — приблизиться к образу Божьему и постичь божественную природу в самих себе. ■

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

accepting the natural cycle. However, this is not the end of her journey: in the process of conscious ripening of the soul on the way from birth to death, through dying she ascends to the higher worlds revealed in the second part of the diptych, in which Stravinsky's Symphony of Psalms sounds.

The performance is based on what we know about the Eleusinian Mysteries, when two thousand years ago the myth of Demeter and Persephone was being physically lived through. All citizens of Eleusis and Athens participated in the multi-day initiation rites (except those who were denied initiation due to their crimes). Those were complexly structured rituals in which a lot of things happened simultaneously. So it is with our production: the action on a huge stage is polyphonic, it flows continuously and, hopefully, will have a hypnotic effect. Much like the ancient Athenians and Eleusinians, the artists of the dance troupe and choir, while performing endless ritual dances, live through their prescribed roles: first of the nymphs, then shadows, then humans... Another layer of the production is connected with the figure of Eumolpus — the narrator, director, and author of the whole story.

The diptych's second part containing the Symphony of Psalms is an independent work. There are no characters from Persephone in it, it has neither plot nor action being an almost static but very emotional theatrical metaphor, a kind of *tableau vivant*. And yet, there are invisible but tangible connections between the first and second parts of the diptych. While *Perséphone* is a mystery, the Symphony of Psalms is pure liturgy. There, the proto-Christian motifs of André Gide's libretto seem to be embodied in sound. As a result, our diptych guides the audience along a parabola: we descend from Olympus to Hades, resurface the earth, and then ascend to the higher spheres. It is there that the true goal of Persephone and each of us is achieved — the opportunity to approach the image of God and to comprehend one's divine nature. ■

Анна Гусева — художественный руководитель труппы musicAeterna Dance, художник, режиссер театра и кино. С 2014 года — член Творческого союза художников России (ТСХР). Участвовала в V Московской биеннале современного искусства, выставках в Париже, Дюссельдорфе, Брюгге и др. Создавала картины и публич-арт-объекты, костюмы для театра, видео, перформансов. Работала креативным директором и режиссером фешен-видеосъемок, перформансов и театральных спектаклей. Видеофильм Not Alice вошел в шорт-лист фестивалей Film in Focus и SHORT to the Point в Бухаресте, Short Shot Fest в Москве и получил диплом фестиваля International Music Video Awards в Будапеште. Режиссерская работа What Bothers Me победила в номинации Visual Art на российском Unknown Film Festival 2021, а также вошла в шорт-лист фестиваля Berlin Commercial. Постановка оперы Карла Орфа De temporum fine comoedia (Дягилевский фестиваль, 2022) получила спецприз жюри музыкального театра Российской национальной театральной премии «Золотая маска». Сотрудничая с Домом Радио, в 2022–2023 годах создала видеоарт-работу Sebastian im Traum, поставила перформансы Love Will Tear Us Apart, «Страдание на всех языках звучит одинаково» и спектакль Youkali в рамках спецпроекта «Посвящение Курту Вайлю».

Юлия Орлова — мультидисциплинарный художник кино, видеоарта, перформансов, модной индустрии, 3D-концептов. Художник-постановщик полнометражных фильмов «Ярды» (2019), «Первый снег» (2020), «По-мужски» (2021), короткометражных кинокартин «Переправа | Crossing» (2019, номинант Британского фестиваля фильмов ужасов, лауреат премий Кинофестиваля в Ньюпорт-Бич и Независимого кинофестиваля «Желтая лихорадка» в Белфасте), «Хочу домой» (2020, победитель фестиваля «Короче», номинант премии «Золотой орел» и др.), «Высотка» (2020, номинант фестиваля «Кинотавр») и др. Художник-постановщик перформанса Love Will Tears Us Apart (Дом Радио, 2022), постановки оперы Карла Орфа De temporum fine comoedia (Дягилевский фестиваль, 2022) и спектакля Youkali (Дом Радио, 2023).

Анастасия Пешкова — хореограф труппы musicAeterna Dance, независимый хореограф и танцовщица. С 2017 года — солистка современной труппы театра «Балет Москва». Лауреат Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов (под руководством Юрия Григоровича) и Международного конкурса артистов балета и хореографов «Арабеск» в номинации «Современный танец». Номинант премии «Золотая маска» в номинации «Лучшая женская роль» (за спектакль «Сеанс одновременной игры»). Хореограф постановки оперы Карла Орфа De temporum fine comoedia (Дягилевский фестиваль, 2022) и спектакля Youkali (Дом Радио, 2023).

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Anna Guseva is Artistic Director of the musicAeterna Dance company, an artist, theatre, and film director. Since 2014, she has been a member of the Creative Union of Artists of Russia. Took part in the 5th Moscow Biennale of Contemporary Art, exhibitions in Paris, Düsseldorf, Bruges, etc. She created paintings and public art objects, costumes for theatre, video, and performances, worked as an artistic director and director of fashion video filming, performance, and theatre. The short film *Not Alice* was shortlisted for the festivals Film in Focus and SHORT to the Point in Bucharest, Short Shot Fest in Moscow, and received a diploma at the International Music Video Awards Festival in Budapest. Her director's work *What Bothers Me* won the Visual Art nomination at the Russian Unknown Film Festival 2021 and was also shortlisted at the Berlin Commercial. Her production of Carl Orff's opera *De temporum fine comoedia* staged for the Diaghilev Festival 2022 received a special prize from the jury of the musical theatre of Russia's Golden Mask National Theatre Award. Collaborating with Dom Radio in 2022–2023, she created the video artwork *Sebastian im Traum*, the staged performances *Love Will Tear Us Apart*, *In Every Language Suffering Sounds the Same* and the dance performance and concert *Youkali* as part of the special project *A Tribute to Kurt Weil*.

Yulia Orlova is a multidisciplinary artist in the field of film, video art, performances, fashion industry, and 3D graphic design. She is the production designer of the feature films *Yards* (2019), *The First Snow* (2020), *Like a Man* (2021), the short films *Crossing* (2019, nominee of the British Horror Film Festival, winner of the Newport Beach Film Festival and the Yellow Fever Independent Film Festival), *I Want to Go Home* (2020, winner of the Koroche Short Film Festival, nominee of the Golden Eagle award, etc.), *High-rise* (2020, nominee of the Kinotavr Festival), etc., as well as the performance *Love Will Tears Us Apart* (Dom Radio, 2022), a new production of Carl Orff's opera *De temporum fine comoedia* (Diaghilev Festival, 2022) and the dance performance and concert *Youkali* (Dom Radio, 2023).

Anastasia Peshkova is a contemporary dance choreographer and dancer. Since 2017, she has been a soloist of the contemporary dance troupe of the Ballet Moscow. Laureate of Yury Grigorovich's All-Russian Competition for Ballet Dancers and Choreographers, the International Competition for Ballet Dancers and Choreographers "Arabesque" in the contemporary dance category. She nominated for Russia's Golden Mask National Theatre Award in the "Best female role" category for the performance *Simultaneous Game*. Choreographer of a new production of Carl Orff's opera *De temporum fine comoedia* (Diaghilev Festival, 2022) and the dance performance and concert *Youkali* (Dom Radio, 2023).

Гоша Рубчинский — дизайнер одежды, фотограф и кинорежиссер. Его первая коллекция «Империя зла» была представлена в конце 2008 года и задала тон работам последующих сезонов. Среди его персональных художественных выставок — выставка фотографий в галерее Pleasant в Лондоне (2010), проект «Преображение» в Новой Голландии в Санкт-Петербурге (2011), «День моей смерти» в палаццо Питти во Флоренции (2016) и др. После 10 лет и 13 успешных сезонов в сотрудничестве с модным домом Comme des Garçons, решил закрыть свой бренд и сосредоточиться на новом творческом замысле. В 2019 году представил GR-UNIFORMA — междисциплинарный арт-проект, включающий в себя фотокнигу, короткометражные фильмы, коллекции одежды и музыкальный коллектив «ГРУППА». Проект строится вокруг исследования мира музыки дизайнером.

Иван Виноградов создал световое оформление более 200 театральных постановок в России и за рубежом. Работал с режиссерами Кириллом Серебренниковым, Константином Богомоловым, Дмитрием Крымовым и мн. др. Многократный номинант Российской национальной театральной премии «Золотая маска», в том числе за работу художника по свету в постановке оперы Карла Орфа De temporum fine comoedia (Дягилевский фестиваль, 2022). Лауреат «Золотой маски» за спектакль Гоголь-центра «Петровы в гриппе», премии «Музыкальное сердце театра» за постановку «Кабаре» в новосибирском «Глобусе». С 2022 года — главный художник по свету в МХТ им. Чехова.

Айсылу Мирхафизхан — артистка труппы musicAeterna Dance с 2022 года. Окончила Казанское хореографическое училище по специальности «артист балета», Казанский (Приволжский) федеральный университет по направлению «педагогика в хореографии». Была солисткой Татарского академического театра оперы и балета им. М. Джалиля. Проходила стажировку в зарубежных школах и танцколлективах, в том числе в Batsheva Dance Company (Тель-Авив). Педагог-стажер на кафедре актерского мастерства в Театральном институте им. Б. Щукина. Обладательница ряда профессиональных наград. Исполнительница моноспектакля Nava театральной площадки МОÑ (Казань, 2020), хореограф спектакля «Остров рабов» Электротeatра Станиславский (2020).

01.07, 02.07
PERSEPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Gosha Rubchinskiy is a fashion designer, photographer, and film maker. His first collection *Empire of Evil* was presented at the end of 2008 and set the tone for the following seasons. Among his personal artistic exhibitions there were photo exhibition at the Pleasant Gallery in London (2010), the *Transfiguration project* at New Holland in St Petersburg (2011), *The Day of My Death* at the Pitti Discovery Room in Florence (2016), etc. After 10 years and 13 successful seasons as part of the Comme des Garçons family, he decided to end his brand and concentrate on a new creative concept. In 2019, he unveiled GR-UNIFORMA, a new multidisciplinary art project, including a photography book, short films, clothing collections, and the band GRUPPA, all revolving around the designer's exploration of music.

Ivan Vinogradov is the author of lighting design for more than 200 theatrical productions in Russia and abroad. Worked with the directors Kirill Serebrennikov, Konstantin Bogomolov, Dmitry Krymov, etc. Multiple nominee for Russia's Golden Mask National Theatre Award (including his lighting design for a new production of Carl Orff's opera *De temporum fine comoedia* at the Diaghilev Festival in 2022), the laureate of the Golden Mask for the Gogol Centre play *Petrovs in the Flu*, and the Musical Heart of the Theatre award for the production of *Cabaret* at the Novosibirsk Globus Theatre. Since 2022, he has been Chief Lighting Designer at the Moscow Art Theatre.

Aisylu Mirhafizkhan is an artist with musicAeterna Dance since 2022. She graduated from Kazan Choreographic College as a ballet dancer and Kazan Federal University with a degree in dance pedagogy. Was a soloist of the ballet troupe at the State Opera of Tatarstan. Did internships in foreign schools and dance collectives, including Batsheva Dance Company (Tel Aviv). She is an intern tutor at the Acting Department of the Boris Shchukin Theatre Institute. Won a number of professional awards. She is the performer of one-woman show *Hava* at the MOÑ Theatrical Venue (Kazan, 2020) and choreographer of the performance *Island of Slaves* at the Stanislavsky Electrotheatre (2020).

Егор Семенков — тенор. Обучался в Хоровом училище им. М. И. Глинки, затем в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова — по специальности «хоровое дирижирование»; вокальные навыки приобретал у народного артиста РСФСР Константина Плужникова. В 2008 году был принят в хор Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга, где стал одним из ведущих солистов. С 2012-го работает артистом хора Мариинского театра, где выступает в качестве солиста в камерных хоровых программах, а также исполняет сольные партии в ораториальных сочинениях. В качестве приглашенного солиста сотрудничал со Свердловской филармонией. В апреле 2023 года начал постоянное сотрудничество с хором musicAeterna.

Александр Челидзе — артист труппы musicAeterna Dance с 2022 года, танцовщик и хореограф. В 1998 году окончил Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. В 2008–2013 годах — артист Театра танца Саши Кукина. С 2009-го руководил собственным коллективом современного танца. С 2012 года — педагог танца модерн в школе ByeByeBallet, с 2014-го — художественный руководитель ByeByeBallet Ensemble. Преподавал на кафедре хореографического искусства Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. С 2017 года — художественный руководитель мастерской Escabo. Contemporary Dance Stage. В качестве танцовщика участвовал в спектаклях Kannon Dance, постановках Владимира Варнавы, Юрия Смекалова и др. Хореограф множества независимых спектаклей. Номинирован на Российскую национальную театральную премию «Золотая маска — 2023» за мужскую роль в спектакле «Место, которого еще не было» (проект Ксении Михеевой и Союза театральных деятелей России, Санкт-Петербург).

Танцевальная труппа musicAeterna Dance была сформирована в 2022 году и базируется в Доме Радио в Санкт-Петербурге. В течение сезона танцовщики занимаются с российскими и зарубежными хореографами, участвуют в балетных, оперных и перформативных постановках. В основе концепции труппы — междисциплинарный подход. musicAeterna Dance обращается к различным техникам и языкам современного танца, использует элементы медитации, йоги, цирковых практик, опирается на принципы театра абсурда, «тотального театра» Питера Брука и Ежи Гротовского, «театра танца» Пины Бауш, японского танца буто, flying-low, countertechnique. Вместе с Теодором Курентзисом и художественным руководителем Анной Гусевой лабораторию танцевального театра создает хореограф Анастасия Пешкова. В числе приглашенных хореографов musicAeterna Dance — Нина Гастева, Нанин Линнинг и Владимир Варнава.

Биографию оркестра musicAeterna см. на с. 30.

Биографию хора musicAeterna см. на с. 44. ■

01.07, 02.07
PERSEPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Egor Semenov is a tenor. Studied at the Glinka Choral College and the Rimsky-Korsakov St Petersburg State Conservatory (where he specialised in choral conducting), learning his vocal skills from the People's Artist of the RSFSR Konstantin Pluzhnikov. In 2008, the artist was accepted into the Choir of the St Petersburg State Capella, where he became one of the leading soloists. Since 2012, Egor Semenov works as an artist of the Mariinsky Chorus performing solo parts in chamber choral programmes and oratorio compositions. As a guest soloist, he collaborated with the Sverdlovsk Philharmonic. In April 2023, he began his permanent collaboration with the musicAeterna Choir.

Aleksandr Chelidze is an artist with musicAeterna Dance since 2022, a dancer and choreographer. In 1998, he graduated from the St Petersburg Humanitarian University of Trade Unions. From 2008 to 2013, he was an artist with the Sasha Kukin Dance Company. In 2009, Aleksandr Chelidze established his own contemporary dance group. Since 2012, he has been teaching modern dance at ByeByeBallet School and since 2014 has been Artistic Director of the ByeByeBallet Ensemble. Has taught at the Department of Choreographic Art of the Herzen State Pedagogical University of Russia. Since 2017, he has been Artistic Director of the workshop Escabo. Contemporary Dance Stage. As a dancer, he took part in the performances of the Kannon Dance company, performances by Vladimir Varnava, Yuri Smekalov, and many others. Aleksandr Chelidze is a choreographer of plenty performances. He was nominated for the Golden Mask 2023 for the male role in the theatre production *A Place That Has Not Yet Existed* (project of Ksenia Mikheeva and the Union of Theatre Workers of the Russian Federation, St Petersburg).

musicAeterna Dance was formed in 2022 and is based at Dom Radio in St Petersburg. In the course of the season, the dancers practice with Russian and foreign choreographers and participate in ballet, opera, and performative productions. The troupe's concept is based on an interdisciplinary approach. MusicAeterna Dance turns to various techniques and languages of modern dance, uses elements of meditation, yoga, and circus practices. It is based on the principles of the theatre of the absurd, Peter Brook's and Jerzy Grotowski's "total theatre", "dance theatre" by Pina Bausch, Japanese Butoh dance, flying-low, and countertechnique. It is looking for fundamentally new, yet to be discovered directions. Choreographer Anastasia Peshkova creates a dance theatre laboratory together with Teodor Currentzis and artistic director Anna Guseva. Among the guest choreographers of musicAeterna Dance are such prominent figures as Nina Gasteva, Nanine Linning, and Vladimir Varnava.

Bio of the musicAeterna Orchestra see on p. 31.

Bio of the musicAeterna Choir see on p. 45. ■

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

« ПЕРСЕФОНА »,
МЕЛОДРАМА
ДЛЯ ОРАТОРА,
СОЛИСТА,
ТАНЦОРОВ, ХОРА
И ОРКЕСТРА

либретто Андре Жиды
перевод на русский язык Игоря Булатовского
художественная обработка текста Ипполита Харламова

PARTE I ЧАСТЬ I
PERSÉPHONE RAVIE ПОХИЩЕНИЕ ПЕРСЕФОНЫ

Eumolphe	Эвмолп
Déesse aux mille noms, puissante Déméter	Богиня тысячеименная, великая Деметра,
Qui couvres de moissons la terre	О ты, что укрываешь землю нивами,
Toi dispensatrice du blé	Подательница жита!
Célébrons ici tes mystères	Начнем же таинства твои
Devant tout ce peuple assemble.	Перед собравшимся народом.
C'est aux Nymphes que tu confies Perséphone,	Ты нимфам Персефону вверила,
ta fille chérie,	твою возлюбленную дочь,
Qui fait le printemps sur la terre	Что на земле творит весну,
Et se plaît aux fleurs des prairies.	Любуется цветами полевыми.
Comment elle te fut ravie	О том, как у тебя ее похитили,
C'est ce que nous raconte Homère.	Вот что поведал нам Гомер.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Choeur	Хор
Reste avec nous, princesse Perséphone.	Останься с нами, царевна Персефона.
Reste avec nous, ta mère Déméter,	Останься с нами. Твоя мать, Деметра,
Reine du bel été	Царица лета красного,
T'a confié à nous parmi les oiseaux et les fleurs,	Среди цветов и птиц тебя нам поручила,
Les baisers des ruisseaux, les caresses de l'air.	Среди лобзаний ручейков и ласки ветра.
Vois le soleil qui rit sur l'onde !	Смотри, как солнце улыбается над водами!
Reste avec nous, princesse Perséphone.	Останься с нами, царевна Персефона.
Reste avec nous dans la félicité.	Останься, раздели наше блаженство.
C'est le premier matin du monde.	Нынче первое утро над миром встает.

Perséphone	Персефона
La brise vagabonde	Ветерок летучий
A caressé les fleurs.	Приласкал цветы.

Choeur	Хор
Viens, joue avec nous, Perséphone.	Ах, иди же сюда, Персефона! Давай поиграем!
La brise a caressé les fleurs,	Пусть ласкает цветы ветерок.
C'est le premier matin du monde:	Нынче первое утро над миром встает:
Tout est joyeux comme nos coeurs,	Все ликует, как наши сердца,
Tout rit sur la terre et sur l'onde.	Все смеется на земле и на водах.
Viens ! Joue avec nous, Perséphone :	Ах, иди же сюда, Персефона! Давай поиграем!
La brise a caressé les fleurs.	Пусть ласкает цветы ветерок.

Perséphone	Персефона
Je t'écoute de tout mon coeur,	Я всем сердцем внимаю тебе,
Chant du premier matin du monde.	Песня первого утра, что нынче над миром встает!

Choeur	Хор
Ivresse matinale, rayon naissant,	Утренний хмель, рожденье луча,
Pétales, ruisselants de liqueur.	Лепестки, истекающие нектаром.
Cède sans plus attendre	Внемли, не упорствуя,
Au conseil le plus tendre,	Совету нежнейшему:
Et laisse l'avenir	Позволь будущему
Doucement t' envahir.	Ласково тебя полонить.

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

Perséphone

Voici que se fait si furtive
La tiède caresse du jour
Que l'âme la plus craintive
S'abandonnerait à l'amour.

Персефона

Так сладко ласкают торопкие
Быстротечные дни,
Что душа, даже самая робкая,
Отдается любви.

Choeur

Jacinthe, anémone, safran,
Adonide, goutte de sang,
Lys, iris, verveine,
Verveine, ancolie,
Et toutes les fleurs du printemps...

Хор

Гиацинт, анемона, шафран,
Горицвет, заячий мак,
Лилия, ирис, вербена,
Вербена и водосбор,
И все весенние цветы...

Choeur et Eumolphe

De toutes les fleurs du printemps,
Le narcisse est la plus jolie.

Эвмолп и хор

Из весенних цветов
Всех прекрасней — нарцисс.

Eumolphe

Celui qui se penche sur son calice,
Celui qui respire son odeur,
Voit le monde inconnu des Enfers.

Эвмолп

Кто склонится к его лепесткам,
Кто вдохнет его запах,
Тот увидит неведомый мир Аида.

Choeur

Tiens-toi sur tes gardes.
Défends-toi toujours
De suivre, hagarde,
Ce que tu regardes
Avec trop d'amour.
Ne t'approche pas du narcisse.
Non, ne cueille pas cette fleur

Хор

Не будь опрометчива!
Не позволяй себе
Бросаться вослед тому,
На что ты глядишь
С чрезмерной любовью.
Не приближайся к нарциссу.
Нет, не срывай этот цветок!

Eumolphe

Celui qui se penche sur son calice,
Celui qui respire son odeur,
Voit le monde inconnu des Enfers.

Эвмолп

Кто склонится к его лепесткам,
Кто вдохнет его запах,
Тот увидит неведомый мир Аида.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Perséphone

Je vois sur des prés semés d'asphodèles
Des ombres errer lentement.
Elles vont, plaintives et fidèles.
Je vois errer
Tout un peuple sans espérance
Triste, inquiet, décoloré.

Персефона

Я вижу: по лугу, усеянному асфоделями,
Медленно тени блуждают.
Покорно и скорбно бредут они.
Вижу: там бродит
Целый народ, надежды лишенный,
Печальный, тревожный, бесцветный.

Choeur

Ne cueille pas cette fleur, Perséphone.
Défends-toi toujours
De suivre, hagarde,
Ce que tu regardes avec trop d'amour.
Viens, joue avec nous, Perséphone.

Хор

Не срывай этот цветок, Персефона.
Не позволяй себе
Бросаться вослед тому,
На что ты глядишь с чрезмерной любовью.
Иди лучше к нам, Персефона! Давай поиграем!

Eumolphe

Perséphone, un peuple t'attend
Tout un pauvre peuple dolent
Qui ne connaît pas l'espérance,
À qui ne rit aucun printemps.
Perséphone, un peuple t'attend.
Déjà ta pitié te fiance
À Pluton, le roi des Enfers.
Tu descendras vers lui pour consoler les ombres
Ta jeunesse fera leur détresse moins sombre.
Ton printemps charmera leur éternel hiver
Viens ! Tu régneras sur les ombres.

Эвмолп

Персефона, тебя ждет твой народ,
Этот страждущий, бедный народ,
Надежды не знающий,
Которому никогда не улыбается весна.
Персефона, тебя ждет твой народ.
Твое сострадание уже тебя обвенчало
С Плутоном, царем Аида.
Ты нисходишь к нему в утешенье теням,
Юность твоя просветлит их тоску,
Весна твоя изгонит их вечную зиму.
Ступай! Стань царицей теням.

Perséphone

Nymphes, mes soeurs,
Mes compagnes charmantes,
Comment pourrais-je avec vous, désormais,
Rire et chanter, insouciant,
À présent que j'ai vu,
À présent que je sais
Qu'un peuple insatisfait souffre et vit dans l'attente.

Персефона

Нимфы, сестры мои,
Мои прелестные спутницы,
Как могу я с вами теперь
Смеяться и петь, беззаботная,
После того, что я увидела,
После того, как я узнала,
Что народ неутолимо страдает и живет в ожидании?

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

PARTE II ЧАСТЬ II

PERSÉPHONE AUX ENFERS ПЕРСЕФОНА В АИДЕ

Perséphone

Ô peuple douloureux des ombres, tu m'attires.
Vers toi... j'irai...

Персефона

О горестный народ теней, ты влечешь меня.
К тебе... я приду...

Eumolphe

C'est ainsi, nous raconte Homère
Que le Roi des hivers, que l'inférieur Pluton
Ravit Perséphone à sa mère,
Et à la terre son printemps.

Эвмолп

Так, по словам Гомера,
Царь зимы, преисподний Плутон
Похитил Персефону у матери
И весну — у земли.

Choeur

Sur ce lit elle repose
Et je n'ose la troubler.
Encore assoupie à moitié
Elle presse sur son coeur
Le narcisse dont l'odeur
L'a conquise à la pitié.

Хор

Здесь на ложе она покоится,
И мне страшно ее потревожить.
Еще в полудреме,
Она прижимает к сердцу
Нарцисс, чей запах
Понудил ее к состраданию.

Perséphone

Dans quelle étrangeté je m'éveille... où suis-je ?
Est-ce déjà le soir ? ou bientôt la fin de la nuit ?

Персефона

В какой чужой стороне я пробудилась... где я?
Это вечер уже? Или близится ночи конец?

Choeur

Ici rien ne s'achève,
Ici chacun poursuit,
Chacun poursuit sans trêve
Ce qui s'écoule et fuit.

Хор

Здесь ничему нет конца,
Здесь каждый преследует,
Каждый преследует неустанно
Все, что утекает и убегает.

Eumolphe

Ici la mort du temps fait la vie éternelle.

Эвмолп

Здесь время мертво и вечной становится жизнь.

Perséphone

Que fais-je ici ?

Персефона

Что я делаю здесь?

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Choeur **Хор**
Tu régnes sur les ombres. Ты царствуешь над теньями.

Perséphone **Персефона**
Ombres plaintives, que faites-vous ? Чем вы заняты, скорбные тени?

Choeur **Хор**
Attentives Усердно
Sur les rives На берегах
de l'éternité вечности
Vers les ondes Близ вод
Peu profondes Неглубоких
Du fleuve Léthé Реки Леты
Taciturnes Мы, безмолвные,
Dans nos urnes Нашими урнами
Puisons tour à tour Черпаем, каждая в свой черед,
Cette eau vaine Тщетную воду
Des fontaines Источников,
Qui s'enfuit toujours. Постоянно от нас убегающую.
Rien ne s'achève, Ничему нет конца,
Chacun poursuit sans trêve Каждый преследует неустанно
Tout ce qui fuit. Все, что бежит от него.

Perséphone **Персефона**
Que puis-je pour votre bonheur ? Как мне вернуть вам счастье?

Choeur **Хор**
Les ombres ne sont pas malheureuses. Несчастья нет у теней.
Sans haine et sans amour, Без ненависти и любви,
Sans peine et sans envie Без печали и зависти,
Elles n'ont pas d'autre destin Им одна лишь судьба остается:
Que de recommencer sans fin Начинать непрестанно
Le geste inachevé de la vie. Нескончаемый круг своей жизни.
Parle-nous du printemps, Perséphone immortelle. Расскажи нам о весне, бессмертная Персефона.

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛИМОВ

Perséphone

Ma mère Déméter, que la vie était belle
Quand l'amoureux éclat de nos rires mêlait
Aux épis d'or, des fleurs, et des parfums au lait.
Loin de toi, Déméter, moi, ta fille égarée
J'admire au cours sans fin de l'unique journée,
Maître de pâles fleurs, où mon regard se pose
Les bords gris du Léthé s'orner de blanches roses
Et, dans l'ombre du soir, les ombres s'enchanter
Du reflet incertain d'un souterrain été.

Персефона

Моя мать, Деметра, как прекрасна была наша жизнь,
Когда смех наш, полный любви, звенел
Среди золотых колосьев, цветов и запаха молока.
Вдали от тебя, Деметра, я, твоя заплутавшая дочь,
Смотрю, как длится один нескончаемый день,
Цветы рождающий бледные; люблюсь, как белые розы
Расцветают повсюду на серых берегах Леты
И в вечерних сумерках тени глядят зачарованно
На неверные отсветы подземного лета.

Choeur

Parle-nous, parle-nous, parle-nous, Perséphone.

Хор

Рассказывай нам, рассказывай нам,
рассказывай нам, Персефона.

Perséphone

Qui m'appelle ?

Персефона

Кто зовет меня?

Choeur

Pluton !

Хор

Плутон!

Eumolphe

Tu viens pour dominer
Non pour t'apitoyer, Perséphone.
N'espère pas pouvoir se montrer secourable.
Nul, et serait-il Dieu,
Ne peut échapper au Destin.
Ta destinée est d'être reine.
Accepte, accepte.
Et pour oublier ta pitié
Bois cette coupe de Léthé
Que t'offrent les Enfers avec tous
les trésors de la terre.

Эвмолп

Ты пришла властвовать,
А не сострадать, Персефона.
Не надейся помочь им.
Никто, даже бог,
Не может избежать судьбы.
Твоя судьба — быть царицей.
Прими ее, прими.
И, дабы забыть свое сострадание,
Выпей эту чашу воды из Леты,
Что подносит тебе Аид
со всеми его сокровищами.

Perséphone

Non, reprenez ces pierreries
La plus fragile fleur des prairies
M'est une préférable parure.

Персефона

Нет, уберите эти самоцветы,
Самый хрупкий полевой цветок —
Лучшее для меня украшение.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Choeur

Viens, Mercure !
Venez, heures du jour
Venez, heures du jour et de la nuit !

Eumolphe

Perséphone confuse
Se refuse
À tout ce qui la séduit.
Cependant Mercure espère
Qu'en souvenir de sa mère
Saura la tenter un fruit,
Un fruit qu'il voit pendre à la branche
Qui se penche
Au-dessus de la soif fatale de Tantale.
Il cueille une grenade mure
Et s'assure
Qu'un reste de soleil y luit.
Il le tend à Perséphone
Qui s'émerveille et s'étonne
De retrouver, dans la nuit
Un rappel de la lumière,
De la lumière de la terre,
Les belles couleurs du plaisir.
La voici plus confiante
Et riante
Qui s'abandonne au désir,
Saisit le grenade mure,
Y mord, aussitôt Mercure
S'envole et Pluton sourit.

Perséphone

Où suis-je ?
Qu'ai je fait ?...
Quel trouble me saisit ?...
Soutenez-moi, mes soeurs !
La grenade mordue
M'a redonné le gout de la terre perdue.

Хор

Приди, Меркурий!
Придите, оры,
Придите, оры дня и ночи!

Эвмолп

Персефона смущенно
Отказывается
От всего, что манит ее.
Но Меркурий надеется,
Что, напоминая о матери,
Ее соблазнит один из плодов,
Один из плодов, висящих на ветке,
Склоненной
Над вечной Танталовой жадой.
Он срывает спелый гранат,
В котором
Еще сохранился жар солнца.
Он протягивает гранат Персефоне,
Которая не верит своим глазам,
Обнаружив среди ночи
Память о свете,
О свете земном
И о ярких красках радости.
С доверием
И улыбкой
Она отдается желанию,
Хватает спелый гранат,
Впивается в него, и тут же Меркурий
Уносится прочь, и Плутон улыбается.

Персефона

Где я?
Что я сделала?
Что терзает меня?
Помогите мне, мои сестры!
Надкушенный гранат
Вернул мне вкус утраченной земли.

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

Choeur	Хор
Si tu contemplais le calice	Если бы ты всмотрелась в чашечку
Du narcississe	Нарцисса,
Peut-être reverrais-tu	Ты наверняка увидела бы
Les prés delaissés et ta mère.	Покинутые тобой луга и твою мать —
Comme il advint quand sur la terre	Так же, как на земле
Le mystère du monde infernal t'apparut.	Ты прозрела тайну подземного мира.

Perséphone	Персефона
Entourez-moi, protégez-moi, ombres fidèles.	Оградите меня, защитите меня, верные тени.
Cette fleur des prés, la plus belle,	Этот луговой цветок, самый прекрасный, —
Seul reste du printemps que j'emporte aux Enfers.	Остаток весны, что принесла я в Аид.
Si, pour l'interroger, je me penchais sur elle.	Да, чтобы спросить его, я склонюсь над ним.
Que saurait-elle me montrer ?	Что покажет он мне?

Choeur	Хор
L'hiver.	Зиму.

Perséphone	Персефона
Où donc avez-vous fui, parfums, chansons, escortes	Куда же вы унеслись, запахи, песни, спутники
De l'amour ?... Je ne vois rien que des feuilles mortes.	Любви? Только мертвые листья я вижу.
Les prés vides de fleurs et les champs sans moissons	Луга без цветов и поля без колосьев
Racontent le regret des riantes saisons.	Оплакивают время веселья.
De tout semble couler un long gémissement	Кажется, все вокруг стонет протяжно,
Car tout espère en vain le retour du printemps.	Все вокруг напрасно ждет возврата весны.

Choeur	Хор
Le printemps c'est toi.	Весна — это ты.

Perséphone	Персефона
Alternons les accents de nos voix affligées.	Объединим же наши печальные стоны.

Choeur	Хор
Raconte, que vois-tu ?	Расскажи, что ты видишь?

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Perséphone

Des rivières figées

Cesser la fuite en pleurs des ruisseaux et leur voix
S'étouffer sous le gel. Dans les nocturnes bois
Je vois ma mère errante et de haillons vêtue
Redemander partout Perséphone perdue.

Choeur

... Redemander partout Perséphone perdue.

Perséphone

À travers les halliers, sans guide, sans chemin,
Elle marche, elle porte une torche à la main.
Ronces, cailloux aigus, vents, ramures noueuses,
Pourquoi déchirez-vous sa course douloureuse ?
Mère, ne cherche plus. Ta fille qui te voit
Habite les Enfers et n'est plus rien pour toi.
Hélas !... ah... si du moins ma parole égarée
Pouvait...

Choeur

Non, Déméter n'entendra plus ta voix, Perséphone.

Eumolphe

Pauvres ombres désespérées,
L'hiver non plus ne peut être éternel.
Au palais d'Eleusis ou Déméter arrive
Le roi Céléos lui confie
La garde d'un enfant dernier-né,
Demophoön qui doit devenir Triptolème.

Perséphone

Au-dessus d'un berceau de tisons et de flammes
Je vois...
Je vois vers lui Déméter se pencher.

Персефона

Замерзшие реки

Остановили свой слезный бег; их голоса
Подо льдом задыхаются. Сквозь ночные леса,
Я вижу, мать моя бродит, одетая в рубище,
И всюду ищет пропавшую Персефону.

Хор

И всюду ищет пропавшую Персефону.

Персефона

Сквозь чащи, без провожатого, без дороги,
Проходит она, неся горящий факел в руке.
Колючки, острые камни, ветры, ветви густые,
Зачем вы мешаете ей на ее многоскорбном пути?
Матушка, не ищи меня больше. Дочь твоя видит тебя,
Но она обитает в Аиде; она теперь не твоя.
Увы!.. Ах.. Если бы только мое далекое слово
Могло...

Хор

Нет, Деметра не услышит тебя, Персефона.

Эвмолп

Бедные тени, надежды лишённые!
Не может быть вечной зима.
Деметра уже пришла в Элевсин,
И царь Келей ей дозволил
Быть кормилицей новорожденного —
Демофонта, которого будут звать Триптолемом.

Персефона

Над колыбелью из пламени и углей —
Я вижу...
Я вижу, над ней поднимает Деметра младенца...

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

Eumolphe

Au destin des humains penses-tu l'arracher, Déesse ?
D'un mortel tu voudrais faire un dieu.
Tu le nourris et tu l'abreuves
Non point de lait, mais de nectar et d'ambrosie.
Ainsi l'enfant prospère et sourit à la vie.

Эвмолп

Вырвешь ли ты его у людской судьбы, о богиня?
Простого смертного богом решила ты сделать.
Ты будешь кормить и поить его
Не молоком, но амброзией и нектаром,
И будет дитя расцветать и улыбаться жизни.

Choeur

Ainsi l'espoir renaît dans notre âme ravie.

Хор

Так воскресает надежда в ликующей нашей душе.

Perséphone

Sur la plage, et des flots imitant la cadence,
Ma mère dans ses bras en marchant le balance.
Déjà de l'air salin humectant sa narine
Elle l'expose nu dans la brise marine.
Qu'il est beau ! Rayonnant de hâle et de santé
Il s'élançait, il se rue à l'immortalité.
Salut, Demophoön en qui mon âme espère !
Par toi vais-je revoir se refléurir la terre ?
Tu sauras aux humains enseigner le labour
Que d'abord t'enseigna ma mère.

Персефона

На морском берегу, в лад прибою,
Моя мать качает его на руках.
Соленым воздухом ноздри его увлажнив,
Она подставляет его нагое тело морскому бризу.
Как он прекрасен! Сияющий загаром и здоровьем,
Он устремляется, он рвется к бессмертию.
Здравствуй, Демофонт, надежда моей души!
Увижу ли землю, расцветшую по твоей милости?
Ты научишь людей пахать и сеять,
Как моя мать научила этому тебя.

Choeur

Et grâce à ton travail, rendue à son amour
Perséphone revit et reparait au jour.

Хор

И милостью твоего труда возвращенная
своей возлюбленной матери,
Оживет Персефона и вернется на землю.

Perséphone

Eh quoi, j'échapperais à l'offre souterraine ?
Mon sourire emplirait de nouveau les prés ?
Je serais reine ?

Персефона

И что же, я избегу подземного удела?
Моя улыбка вновь озарит земные луга?
Я буду царицей?

Choeur

Reine du terrestre printemps et non plus des Enfers.

Хор

Царицей земной весны, а не подземной.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Perséphone

Déméter, tu m'attends et tes bras sont ouverts
Pour accueillir enfin ta fille renaissante
Au plein soleil qui fait les ombres ravissantes.
Venez ! Venez ! Forçons les portes du trépas.
Non, le sombre Pluton ne nous retiendra pas.
Nous reverrons bientôt, agités par les vents,
Les branchages aux délicats balancements.
Ô mon terrestre époux, radieux Triptolème
Qui m'appelle, j'accours. Je t'appartiens, je t'aime.

Персефона

Деметра, ты ждешь меня! Твои объятия распахнуты,
Чтобы принять наконец твою возрожденную дочь
При ярком солнечном свете, от которого тени ликуют.
Вперед! Вперед! Одолеем врата смерти.
Нет, мрачный Плутон не удержит нас.
Уже скоро мы снова увидим, как ветер колышет
Ветви деревьев своим ласковым трепетом.
О мой земной супруг, светлый Триптолем,
Зовущий меня, я спешу. Я твоя, я люблю тебя.

PARTE III ЧАСТЬ III

PERSÉPHONE RENAISSANTE

ВОЗРОЖДЕННАЯ ПЕРСЕФОНА

Eumolphe

C'est ainsi, nous raconte Homère,
Que l'effort de Demophoön
Rendit Perséphone à sa mère
Et à la terre son printemps.
Cependant sur la colline
Qui domine
Le présent et l'avenir
Les Grecs ont construit un temple
Pour Déméter qui contemple
Un peuple heureux accourir.
Triptolème est auprès d'elle
Dont la faucille reluit.
Et fidèle
Le chœur des Nymphes les suit.

Эвмолп

Вот так, по словам Гомера,
Усилием Демофонта
Персефона была возвращена матери,
А весна — земле.
Тем временем на холме,
Что возвышается
Над настоящим и будущим,
Греки построили храм
В честь Деметры, которая взирает
На спешащий туда счастливый народ.
Рядом с ней — Триптолем,
В чьей руке блестит серп.
И верный
Хор нимф следует за ними.

Choeur

Venez à nous,
Enfants des hommes.

Хор

Придите к нам,
Дети смертных людей.

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

Enfants	Дети
Accueillez-nous, filles des dieux.	Примите нас, дочери богов.
Les deux chœurs	Оба хора вместе
Nous apportons nos offrandes	Мы приносим вам подношения —
Des guirlandes lys, safrans, crocus, bleuets,	Гирлянды из лилий, шафрана, крокусов, васильков,
Renoncules, anémones,	Лютиков, анемон,
Des bouquets pour Perséphone,	Цветы для Персефоны,
Des épis pour Déméter.	Снопцы для Деметры.
Les blés sont encore verts	Пшеница еще зелена,
Mais les seigles déjà blonds.	Рожь уже золотиста.
Enfants	Дети
Déméter, reine de l'été	Деметра, царица лета,
Dispensez-nous votre sérénité.	Надели нас твоей безмятежностью.
Les deux chœurs	Оба хора вместе
Oh, reviens à nous, Perséphone,	О, вернись к нам, Персефона,
Brise les portes du tombeau !	Разбей врата гробницы!
Archange de la mort rallume ton flambeau.	Посланник смерти вновь зажигает твой фанел.
Déméter t'attend, Triptolème	Деметра ждет тебя, Триптолем
Arrache le manteau de deuil	Срывает траурный плащ,
Qui la couvre encore et parsème	Укрывавший его, и рассыпает
De fleurs l'alentour du cercueil.	Цветы вокруг твоей гробницы.
Ouvrez-vous, fatales portes.	Отворитесь, гибельные врата.
Flambeaux éteints, flammes mortes,	Погасшие факелы, мертвые пламена,
Ravivez-vous. Il est temps.	Возродитесь. Настала пора.
Il est temps enfin que tu sortes	Пора тебе выйти
des gouffres de la nuit, printemps.	Из бездны ночной, весна.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Choeur **Хор**

Encore mal reveillée Еще в полусне,
Perséphone émerveillé Изумленная Персефона,
Hors du sinistre parvis. Ты переступаешь через зловещий порог,
Tu t'avances et comme ivre Ты идешь вперед и, как опьяненная
De nuit, tu doutes de vivre Ночью, не решаешься жить,
Encore, et pourtant tu vis. Но все-таки ты живешь.

Enfants **Дети**

L'ombre encore t'environne, Тень еще окружает тебя,
Chancelante Perséphone, Робкая Персефона,
Comme prise en un réseau. Ты словно в силках.
Mais partout où ton pied pose Но везде, куда ни ступает твоя нога,
S'épanouit une rose Расцветает роза
Et s'élève un chant d'oiseau. И запекает птица.
Chaque geste te dégage Каждое движение освобождает тебя,
Et ta danse est un langage И твой танец — язык,
Qui propage le bonheur, Умножающий счастье,
L'abandon, la confiance, Свободу и веру.
Et le rayon se fiance Луч солнца венчается
Au pétale de la fleur. С лепестком цветка.
Tout, dans la nature entière, Всё вокруг, вся природа,
Rit, s'abreuve de lumière. Смеется, упивается светом.
Toi, tu bondis vers le jour Ты шагаешь навстречу дню.
Mais, pourquoi, si sérieuse, Но почему же твой облик так строг,
Restes-tu silencieuse Почему ты молчанье хранишь,
Lorsque t'accueille l'amour ? Когда тебя встречает любовь?

Choeur **Хор**

Parle, Perséphone, raconte Говори, Персефона, поведай нам,
Ce que nous cachent les hivers ? Что скрывает от нас зима?
Avec toi, quel secret remonte Какая тайна вместе с тобой поднялась
Du fond des gouffres entr'ouverts ? Из отворившейся бездны?
Dis, qu'as-tu vu dans les Enfers ? Скажи, что видела ты в Аиде?

01.07, 02.07
« ПЕРСЕФОНА », СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ

Perséphone

Mère, la Perséphone à tes vœux s'est rendue.
Ta tunique de deuil qu'assombrissait l'hiver
A recouvert ses fleurs et sa splendeur perdue.
Et vous, Nymphes, mes soeurs, votre troupe assidue
Foule un gazon nouveau sous le bocage vert.
Ô mon terrestre époux, laboureur Triptolème!
Demophoön, déjà le froment que tu sèmes
Germe, prospère, et rit en féconde moisson...
Tu n'arrêteras pas le cours de la saison.
La nuit succède au jour et l'hiver à l'automne.
Je suis à toi. Prends-moi. Je suis ta Perséphone
Mais bien l'épouse aussi du ténébreux Pluton.
Tu ne pourras jamais d'une étreinte si forte
Me serrer dans tes bras, Charmant Demophoön,
Que de l'enlacement je ne m'échappe et sorte
En dépit de l'amour et le coeur déchiré
Pour répondre au destin qui m'appelle.
J'irai vers le monde ombrageux où je sais que l'on souffre.
Crois-tu qu'impunément se penche sur le gouffre
De l'enfer douloureux un coeur ivre d'amour ?
J'ai vu ce qui se passe et se dérobe au jour
Et ne puis t'oublier, vérité désolante.
Mercure que voici me prendra consentante.
Je n'ai pas besoin d'ordre et me rends de plein gré
Où non point tant la loi que mon amour me mène
Et je vais pas à pas descendre les degrés
Qui conduisent au fond de la détresse humaine.

Персефона

Матушка! Персефона вернулась на зов твоей любви.
Твоя траурная туника, потемневшая от зимы,
Вновь покрылась цветами и просияла, как прежде.
И вы, нимфы, сестры мои! Ваша усердная стайка
Топчет молодую траву под зелеными ветвями.
О мой земной супруг, Триптолем-хлебопашец!
Демофонт! Пшеница, чьи зерна ты сеял,
Уже всходит и радуется богатству своего урожая...
Но и тебе не остановить смену времен.
Ночь следует за днем, зима — за осенью.
Я твоя. Возьми меня. Я твоя Персефона,
Но я вместе с тем и супруга Плутона мрачнейшего.
Даже в самом крепком объятии
Ты не сможешь меня удержать, милый Демофонт,
От того, чтобы я не вырвалась и не устремилась,
Несмотря на мою любовь к тебе и мое разбитое сердце,
Навстречу зовущей меня судьбе.
Я отправлюсь к теням, что ждут меня и страдают.
Неужели ты веришь, что сердце, опьяненное любовью,
Может безнаказанно склоняться над горестной бездной?
Я видела то, что там происходит, что скрыто от света дня,
И забыть ее не могу, эту скорбную правду.
Меркурий унесет меня туда с моего согласия.
Я не нуждаюсь в приказе, следую своей воле,
Не закон, а любовь ведет меня,
И я шаг за шагом спускаюсь по ступеням,
Ведущим в глубины человеческого отчаяния.

01.07, 02.07
PERSÉPHONE, SYMPHONY OF PSALMS

Eumolphe et les deux chœurs	Эвмолп и оба хора
Ainsi vers l'ombre souterraine	Так в подземную сень
Tu t'as cheminée à pas lents,	Ты медленным шагом сошла,
Porteuse de la torche	Держащая фанел
Et reine des vastes pays somnolents.	Царица бескрайней и сонной страны.
Ton lot est d'apporter aux ombres	Твой удел — теням приносить
Un peu de la clarté du jour,	Крупицу дневного сияния,
Un répit à leurs maux sans nombre,	Передышку — их бесчисленным бедствиям,
À leur détresse un peu d'amour.	Немного любви — их отчаянию.
Il faut, pour qu'un printemps renaisse	Чтобы возродилась весна,
Que le grain consente à mourir	Необходимо зерно, готовое умереть
Sous terre, afin qu'il reparaisse	В земле и явиться
En moisson d'or pour l'avenir.	Золотым урожаем грядущего.

СИМФОНИЯ ПСАЛМОВ ДЛЯ ХОРА И ОРКЕСТРА

ЧАСТЬ I

Псалом 38, стихи 13, 14

Exaudi orationem meam,	Услышь молитву мою, Господи,
Domine, et deprecationem meam.	и прошению моему внимли.
Auribus percipe lacrimas meas.	Не промолчи, видя слезы мои,
Ne sileas, ne sileas.	ибо поселенец я у Тебя и пришлец,
Quoniam advena ego sum apud te et	как все отцы мои.
peregrinus, sicut omnes patres mei.	Дай облегчение мне, чтобы я отдохнул прежде,
Remitte mihi, prius quam abeam et amplius non ero.	чем отойду и уже не будет меня.

ЧАСТЬ II

Псалом 39, стихи 2, 4

Expectans expectavi Dominum, et intendit mihi.	С терпением уповал я на Господа, и Он внял мне,
Et exaudivit preces meas; et exudit me	и услышал молитву мою, и из рва страдания
da lacu miseriae, et de lato faecis.	вывел меня и из тины болотной,
Et statuit super petram pedes meos:	и поставил на скале ноги мои,
et direxis gressus meos.	и направил стопы мои.
Et immisit in os meum canticum	И вложил во уста мои песнь
novrum, carmen Deo nostro.	новую, пение Богу нашему;
Videbunt multi, videbunt et timabunt:	увидят многие и убоятся,
et sperabunt in Domino.	и надеяться будут на Господа.

ЧАСТЬ III
Псалом 150

Alleluia. Аллилуйя.
Laudate Dominum in sanctis Ejus. Хвалите Бога во святых Его,
Laudate Eum in firmamentis virtutis Ejus. Хвалите Его на тверди силы Его.
Laudate Dominum. Хвалите Бога.

Laudate Eum in virtutibus Ejus. Хвалите Его за могущество Его.
Laudate Eum secundum multitudinem magnitudinis Ejus. Хвалите Его по множеству величия Его.
Laudate Eum in sono tubae. Хвалите Его со звуком трубным.
Laudate Eum. Хвалите Его.

Alleluia. Аллилуйя.
Laudate Dominum. Laudate Eum. Хвалите Бога. Хвалите Его.

Laudate Eum in timpano et choro, Хвалите Его на тимпане и в хороводе,
Laudate Eum in cordis et organo; Хвалите Его на струнах и органе;
Laudate Eum in cymbalis bene sonantibus, Хвалите Его на кимвалах благозвучных,
Laudate Eum in cymbalis bene jubilationibus. Хвалите Его на кимвалах звонких.
Laudate Dominum. Laudate Eum. Хвалите Бога. Хвалите Его.
Omnis spiritus laudate Dominum. Все, что дышит, да восхвалит Господа.
Omnis spiritus laudate Eum. Все, что дышит, да восхвалит Его.
Alleluia. Аллилуйя.
Laudate Dominum. Хвалите Бога.

01.07

СБ

23:30

18+

🏠 ДОМ ДЯГИЛЕВА

**LA RÊVEUSE | «МЕЧТАТЕЛЬНИЦА»
СТАРИННАЯ МУЗЫКА НА КЛАССИЧЕСКОЙ
КРИТСКОЙ ЛИРЕ**

камерный концерт

Йоргос Калудис (Греция)

классическая критская лира, вокал, транскрипции

Гвидо Аретинский (990-е — после 1033)

Ut queant laxis, гимн Иоанну Крестителю

Аноним (Англия, первая половина XIII века)

Mirie it is while sumer ilast, песня

Гильом де Машо (ок. 1300 — 1377)

Tels rit au main, комплент из ди Le remède de fortune

Tres douce dame que j'aour,

баллада из ди Le jugement du roi de Navarre

Je vivoie liement, виреле

Douce dame jolie, виреле

Жан де Сент-Коломб (ок. 1640 — ок. 1700)

Les Pleurs, концерт для двух виол да гамба

из сборника Concerts à deux violes esgales

Марен Маре (1656–1728)

Musette из сборника Pièces de violes, book IV (1717)

Le Badinage из цикла Suite d'un goût étranger,

Pièces de violes, book IV

L'Arabesque из цикла Suite d'un goût étranger,

Pièces de violes, book IV

Rondeau l'agréable из сборника Pièces de violes, book V (1725)

La Rêveuse из цикла Suite d'un goût étranger,

Pièces de violes, book IV

01.07
SAT
23:30
18+

🏠 THE HOUSE OF DIAGHILEV

LA RÊVEUSE

EARLY MUSIC ON THE CLASSICAL CRETAN LYRA

chamber concert

Yiorgos Kaloudis (Greece)

classical Cretan lyra, vocals, transcriptions

Guido d'Arezzo (990s — after 1033)

Ut queant laxis, hymn to John the Baptist

Anonymous (England, first half of the 13th century)

Mirie it is while sumer ilast, a song

Guillaume de Machaut (ca. 1300 — 1377)

Tels rit au main, a complainte from *Le remède de fortune*

Tres douce dame que j'aour,

a ballad from *Le jugement du roi de Navarre*

Je vivoie liement, a virelai

Douce dame jolie, a virelai

Jean de Sainte-Colombe (ca. 1640 — ca. 1700)

Les Pleurs, concerto for two violas da gamba

from the collection *Concerts à deux violes esgales*

Marin Marais (1656–1728)

Musette from the collection *Pièces de violes*, book IV (1717)

Le Badinage from the cycle *Suite d'un goût étranger*,

Pièces de violes, book IV

L'Arabesque from the cycle *Suite d'un goût étranger*,

Pièces de violes, book IV

Rondeau l'agréable from the collection

Pièces de violes, book V (1725)

La Rêveuse from the cycle *Suite d'un goût étranger*,

Pièces de violes, book IV

Лреческий виолончелист, композитор, импровизатор, исследователь Йоргос Калудис много лет изучает возможности игры на классической критской лире, одном из самых древних музыкальных инструментов. В программе из шедевров музыки Средних веков и барокко этот предок большинства европейских струнных смычковых прозвучит во всей тембровой красе и многообразии технических возможностей.

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

Йоргос Калудис углубился в исследования и практику игры на классической критской лире в 2005 году. Соединяя техники виолончельной игры и особенности традиционной критской лиры, он усовершенствовал инструмент, добавив четвертую струну.

В программе *La Rêveuse* классическая критская лира предстает как идеальный сольный и аккомпанирующий вокалу (в исполнении самого Йоргоса Калудиса) инструмент для музыки Средних веков. В то же время, благодаря авторским усовершенствованиям и авторским же транскрипциям, классическая критская лира блестяще справляется с барочными шедеврами, написанными для виолы да гамба.

Программа открывается гимном Иоанну Крестителю, музыку которого приписывают основателю всей европейской нотной системы Гвидо Аретинскому: начальные слоги строк латинского гимна *Ut queant laxis — ut, re, mi, fa, sol, la* — и в наше время означают ступени звукоряда. Английская песня XIII столетия о прощании с летом соседствует с подборкой известных вокальных сочинений крупнейшего поэта и композитора эпохи Средневековья Гильома де Машо. Вслед за ними звучат выдающиеся образцы французской музыки XVII–XVIII столетий: одночастный концерт для двух виол (в транскрипции для одной критской лиры) Жана де Сент-Коломба и пьесы его прославленного ученика Марена Маре.

Биографию Йоргоса Калудиса см. на с. 76. ■

For many years, the Greek cellist, composer, improviser, researcher Yiorgos Kaloudis has been exploring the possibilities of playing the Cretan lyra, one of the most ancient musical instruments. In the programme comprising masterpieces of the Middle Ages and Baroque music, this ancestor of most European bowed string instruments will sound in all its timbre beauty and variety of technical capabilities.

The Cretan lyra is a pear-shaped, traditionally three-stringed bowed instrument, often with additional sympathetic strings. The strings on it are clamped with nails, and not pressed with fingers to the soundboard. One of the most ancient ways of sound production gives an unusually sparse whistling tone. It was preserved intact due to the fact that this ancestor of many European bowed instruments for centuries “lived” in the local traditional culture, was played at dance parties (bells were often attached to the bow) and did not come into view of professional musicians.

Yiorgos Kaloudis delved deep into the research and practice of playing the Cretan lyra in 2005. Combining the techniques of cello playing and the features of the traditional Cretan lyra, he upgraded the instrument by adding the fourth string.

In the *La Rêveuse* programme, the Cretan lyra appears as an ideal solo and accompanying the vocal (performed by Yiorgos Kaloudis himself) instrument for the music of the Middle Ages. At the same time, due to the author’s improvements and transcriptions, the classical Cretan lyra brilliantly copes with Baroque masterpieces written for viola da gamba.

The programme opens with a hymn dedicated to John the Baptist. The music is attributed to the founder of the entire European musical system Guido d’Arezzo: the initial syllables of the lines of the Latin hymn *Ut queant laxis* — ut, re, mi, fa, sol, la — still signify the steps of the musical scale. The English song of the 13th century about saying goodbye to summer is placed side by side with a selection of famous vocal compositions by the greatest poet and composer of the Middle Ages, Guillaume de Machaut. These are followed by outstanding examples of French music of the 17th and 18th centuries — a one-part concerto for two violas da gamba (transcribed for one Cretan lyra) by Jean de Sainte-Colombe and pieces by his famous pupil Marin Marais.

Bio of Yiorgos Kaloudis see on p. 77. ■

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

02.07

Thompson



02.07

BC

23:00

18+

📍 БРИГАДИРСКАЯ, 12

КОНЦЕРТ АЛЬТЕРНАТИВНОЙ МУЗЫКИ

«ДК Посторонних»

Love Object

Half Moon Glass

latibule (Сербия)

Дягилевский фестиваль завершается концертом альтернативной музыки. В лайнапе три команды, которые представляют разные стороны актуальной клубной сцены: постпанк-готика в исполнении петербургского дуэта «ДК Посторонних», нуар-электропоп от москвичей Love Object и психоделический дрим-поп пермской группы Half Moon Glass.

Выверенный гитарный минимализм и холодная городская лирика: «**ДК Посторонних**» возвращают в постпанк жанровую эклектику и создают меланхолическую полифонию, лейтмотивом которой становится поиск той трещины, что раскалывает надежды одну за другой, оставляя лишь горькое разочарование и страх перед будущим.

Love Object — новый интригующий электропоп-проект московского дуэта Даши Уточка и Дани Му. Оба ранее гастролировали по миру в качестве диджеев: Уточка — в роли Dj Aktu, Му — в роли Mucity. Воображаемый мир Love Object населен персонажами, словно бы вышедшими из фильмов Кроненберга. Потустороннее звучание группы — это футуристический пейзаж в стиле неонуар, где разворачиваются странные драмы, а злодеи используют контроль над разумом, чтобы подвергнуть сомнению само значение слова «человек» в цифровом обществе.

Half Moon Glass — пермские приверженцы летнего расслабленного звучания в духе Tame Impala. Психоделический дрим-поп группы вместо запоминающихся мелодий выводит на первый план гитарный флэнджер, аналоговые секвенции синтезаторов, чилловый грув, мечтательный и меланхоличный саунд. Группа с успехом выступила на петербургском фестивале Shau Karau, вечеринке «Ночь в музее» в PERMM и мн. др.

latibule — это проект Марко Никодиевича и Луки Козловацки, техно-дуэт академических композиторов из Сербии. Марко Никодиевич был резидентом парижского Международного центра искусств и Симфонического оркестра Берлинского радио, его музыку исполняют ведущие ансамбли и оркестры Европы, включая musicAeterna. Он увлекается нелинейной математикой, теорией хаоса и алгоритмическими методами композиции. Сербско-шведский композитор и саунд-дизайнер Лука Козловацки изучал сонологию и алгоритмическую композицию в Королевской консерватории в Гааге, его музыку играют и в стокгольмском клубе Under Bron, и в Парижской филармонии. Вместе Никодиевич и Козловацки выступают на ведущих берлинских техно-фестивалях, создавая аскетичные танцевальные полотна из вязи дронов и лупов. ■

02.07

SUN

23:00

18+

📍 BRIGADIRSKAYA STREET, 12

ALTERNATIVE MUSIC CONCERT

DK Postoronnikh

Love Object

Half Moon Glass

latibule (Serbia)

The Diaghilev Festival closes with an alternative music concert. There are three teams in the lineup representing different sides of the current club scene: post-punk gothic by the St Petersburg duo DK Postoronnikh, noir-electro-pop by the Moscow duo Love Object, and psychedelic dream-pop by the Perm band Half Moon Glass.

Verified guitar minimalism and cool urban lyrics: **DK Postoronnikh** bring genre eclecticism back to post-punk and create melancholic polyphony. Its leitmotif is the search for the crack that splits hopes one by one, leaving only bitter disappointment and fear of the future.

Love Object is a new intriguing electro-pop project of the Moscow duo Dasha Utochka and Danya Mu. Both have previously toured the world as DJs: Utochka as Dj Aktu and Mu as Mucity. The imaginary world created by Love Object is populated by characters that seem to have come out of Cronenberg's films. The band's otherworldly sound is a futuristic neo-noir landscape in which strange dramas unfold, and villains use mind control to question the very meaning of the word "human" in a digital society.

Half Moon Glass are Perm-based adepts of summer relaxed sound à la Tame Impala. The psychedelic dream-pop of the band, instead of catchy melodies, brings to the fore guitar flanger, analogue synthesiser sequences, chill groove, dreamy and melancholic sound. The group successfully performed at St Petersburg's Shau Karau Fest, the Night at the Museum party at PERMM, and many other events.

latibule is a project of Marko Nikodijevic and Luka Kozlovacki, a techno duo of the academic composers from Serbia. Marko Nikodijevich was a resident of the Cité internationale des arts in Paris and the Berlin Radio Symphony Orchestra, his music is performed by leading ensembles and orchestras in Europe, including musicAeterna. He is interested in nonlinear mathematics, chaos theory, and algorithmic methods of composition. The Serbian-Swedish composer and sound designer Luka Kozlovacki studied sonology and algorithmic composition at the Royal Conservatoire The Hague, his music is played both at Stockholm's Under Bron club and at the Philharmonie de Paris. Together, Nikodijevich and Kozlovacki perform at the leading Berlin techno festivals, creating ascetic dance canvases interweaving drones and loops. ■

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
2023

22.06—02.07

Handwritten signature or name in the top right corner.



Handwritten initials or mark in the bottom right corner.

22.06–02.07

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

Уже семь лет образовательная программа — неотъемлемая часть фестиваля. Диалог молодых композиторов и исполнителей с музыкой Генделя, диалог современных подростков с музыкой Стравинского, поиски актуальных путей в музыковедении и педагогике и поиски рая в интерпретации студентов — основные темы этого года.

Анна Фефелова, куратор образовательной программы:

«Программа фестиваля ежегодно вдохновляет на создание новых форматов, новых образовательных инициатив. В нынешнем году это лаборатория исторически информированного исполнительства, в которой мы делаем акцент на совместном творческом погружении студентов в специфику старинной музыки. Мы вновь организуем программы для подростков и учителей детских музыкальных школ, а также продолжаем телесные и голосовые практики для всех студентов, независимо от их специальности. Как и в прошлые годы, основная наша задача — за 11 дней фестиваля напомнить участникам программы, что путь к искусству лежит не только через экзамены и отчетные концерты, но прежде всего через любовь к тому, чем ты занимаешься, и главное здесь — найти себе единомышленников. Дягилевский фестиваль для этого — лучшее место в мире».

Лаборатория исторически информированного исполнительства.

Солисты musicAeterna, приглашенные артисты и исследователи поделятся опытом интерпретации старинной музыки с молодыми коллегами. Мастер-классы будут вести музыковед доктор искусствоведения Лариса Кириллина, Йоргос Калудис (классическая критская лира), Тая Кёниг-Тарасевич (барочные флейты), Наталья Кайдановская (барочный танец), Андрей Немзер (контратенор), Елена Райс (скрипка), Александр Прозоров (виолончель), Игорь Бобович (виолончель), Константин Щеников-Архаров (лютя). Курс предназначен для вокалистов и студентов — исполнителей на скрипке, флейте, виолончели, фаготе, лютне и гитаре.

EDUCATIONAL PROGRAMME OF THE DIAGHILEV FESTIVAL

The Educational Programme has been an integral part of the festival for seven years already. This year, the main topics are the dialogue of young composers and performers with Handel's music, the dialogue of modern teenagers with Stravinsky's music, the search for relevant paths in musicology and pedagogy, and the search for paradise in the interpretation of students.

Anna Fefelova, curator of the educational programme:

“Every year, the festival programme inspires the creation of new formats, new educational initiatives. This time it is the Laboratory of Historically Informed Performance where we focus on the joint creative immersion of students into the secrets of early music. Once again we offer programmes for teenagers and pedagogues of children's music schools, as we saw a huge response to them last year, and the results of this work inspired us to keep going. We will also continue body and voice practices for all students, regardless of their specialty. As in previous years, our main task is to remind the participants of the Educational Programme during the 11 days of the festival that the path to art lies not only through exams and reporting concerts but above all through love for their work, and the main thing here is to find like-minded people. The Diaghilev Festival is the best place in the world for this”

The **Laboratory of Historically Informed Performance** is attended by undergraduate violin, flute, cello, bassoon, lute or guitar players, and vocalists. The musicAeterna soloists Andrey Nemzer, Elena Rais, and Alexander Prozorov, as well as invited masters Taya König-Tarasevich (flute), Konstantin Shchenikov-Arkharov (lute), Natalia Kaidanovskaya (baroque dance), Yiorgos Kaloudis (lyra), Igor Bobovich (cello), and the Doctor of Art Larisa Kirillina share their experience with young musicians.

The **RE** programme, led by Alexey Retinsky, is dedicated to how modern authors hear and interact with the music of past eras. Within the framework of the programme, students will meet Svetlana Savenko, Larisa Kirillina, Marina Raku, Oleg Nesterov, as well as conduct practical research of new approaches to musicology.

RE. Это направление посвящено тому, как современные авторы слышат музыку прошлых эпох и взаимодействуют с ней. Программа будет проходить под руководством композитора Алексея Ретинского. С молодыми композиторами и музыковедами будут заниматься музыковеды Светлана Савенко, Лариса Кириллина и Марина Раку, а также музыкант и продюсер, лидер группы «Мегаполис» Олег Нестеров.

«Начало». Специальная программа предназначена для педагогов фортепиано в детских музыкальных школах. Цикл интерактивных занятий, направленных на совместное освоение навыков и практических техник эффективного, доверительного и плодотворного взаимодействия с детьми, проводит Тамара Третьякова, психолог, медиатор, руководитель Московского отделения Ассоциации когнитивно-поведенческой психотерапии, выпускница Российской академии музыки им. Гнесиных.

«Музыка твоими глазами». Курс для подростков 12–16 лет. Участники программы смогут посещать репетиции, общаться с молодыми музыкантами и композиторами. Под руководством куратора Александра Фефелова они будут снимать свои авторские видеоконпозиции на музыку «Персефоны» Игоря Стравинского.

Women in Art. Скрипачки и кларнетистки — выпускницы программы прошлого года — представят на фестивале инструментально-хореографический перформанс «Кругами», в котором музыканты ищут новые форматы диалога с публикой и разговора на вечные темы. Программа Women in Art традиционно проходит благодаря «Метафракс Групп». Также при поддержке компании студенты отправятся в концертный тур по Пермскому краю.

Мария Коновалова, директор департамента стратегических коммуникаций «Метафракс Групп»:

«Уже шестой год мы поддерживаем образовательную программу фестиваля. Именно образовательное и просветительское направления в искусстве — в фокусе меценатских инициатив “Метафракс Групп”. Уникальность программы Women in Art в том, что она ориентирована на женщин редких профессий в искусстве. Результаты превосходят ожидания: по итогам программы появилось уже несколько экспериментальных постановок».

«Музыкальная графическая серия». В этом году у образовательной программы впервые появился свой резидент — архитектурно-художественная студия «Контур» из Новосибирска. Ее учащиеся привезут в Пермь выставку работ, посвященных «Персефоне» Стравинского. Преподаватель студии Зося Леутина стала художником-постановщиком перформанса «Кругами», а ее коллеги Елена Третьякова и Ирина Леутина проведут серию мастерских для пермских подростков. Ребята попробуют «изобразить неизобразимое» и воплотить свои музыкальные впечатления на бумаге.

Часть мастер-классов и событий образовательной программы открыта для публики. Расписание опубликовано на сайте diaghilevfest.ru. ■

The **Starting Point** programme for pedagogues of children's music schools is welcoming piano tutors this year. A series of interactive classes aimed at the joint development of skills and practical techniques of effective, trusting, and fruitful interaction with children is conducted by Tamara Tretyakova — a psychologist, a mediator, the head of the Moscow Branch of the Association of Cognitive Behavioural Psychotherapy, a graduate of the Gnesin Russian Academy of Music.

It is for the third time that the Educational Programme invites Perm teenagers. This year, children aged 12–16 are taking part in the project **Music Through Your Eyes**. Under the guidance of curator Alexander Fefelov, they will shoot their author's video compositions to the music of Igor Stravinsky's *Perséphone*. Traditionally, teenagers will interact with the world of academic music — they will be given an opportunity to attend rehearsals and communicate with young musicians and composers.

Women violinists and clarinetists — the graduates of the **Women in Art** programme last year initiated the production *In Circles*, in which young musicians are looking for new formats of dialogue with the public on eternal topics that concern them. This was made possible thanks to the support of Metafrax Group, which has been helping the Women in Art programme for many years, providing additional opportunities for women who have chosen professions in the field of art. In addition, with the support of Metafrax Group, students will go to Perm Krai with customary concerts.

Maria Konovalova, Director of the Strategic Communications Department, Metafrax Group:

“For the sixth year, we have been supporting the Diaghilev Festival Educational Programme. It is the educational and awareness raising direction in art that is the focus of the patronage initiatives of Metafrax Group. The uniqueness of the Women in Art programme is that it is focused on women of rare professions in art. The results exceed expectations: following the programme, several experimental productions have already appeared.”

This year, the Educational Programme has its first resident — the Architectural and Art Studio Contour from Novosibirsk. Contour students will present an exhibition inspired by Stravinsky's *Perséphone* at the festival. The tutor of the studio Zosya Leutina is the art director of the production *In Circles*, and her colleagues Elena Tretyakova and Irina Leutina are conducting a series of workshops **Musical Graphic Series** for Perm teenagers, where children will try to portray the unimaginable, embodying their musical impressions in graphic works.

Some masterclasses and educational programme events are available for the wide audience. The full programme see on the site diaghilevfest.ru. ■

22.06–02.07

КЛУБ ДЯГИЛЕВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ – ЭТО...

С 22 июня по 2 июля каждый день для гостей Дягилевского фестиваля и жителей Перми работает фестивальный клуб.

Это место, где можно встретиться с приглашенными артистами и звездными гостями, задать вопросы и пообщаться.

Это место, где можно послушать музыку: как сохраненные народные коми-пермяцкие мотивы, так и академические опусы современных композиторов.

Это место, где можно увидеть балет на трамвайных путях, спектакль в цветочном магазине и перформанс без актеров.

Это место, где ученые рассказывают о взаимосвязях между наукой, технологиями и искусством, а авторитетные музыковеды и критики делятся знаниями о сочинениях, звучащих на концертах фестиваля.

Это место, где днем можно посещать выставки, а ночью — наслаждаться диджей-сетями.

Это место, где каждый сможет почувствовать себя солистом хора.

Это место, где иногда можно посмотреть трансляцию событий, на которые не удалось достать билет.

Наконец, это место, где все без исключения события бесплатны, а купить можно только закуски, напитки, книги и памятные подарки.

Расписание опубликовано на сайте diaghilevfest.ru. ■



фестивальный плейлист

 **ЗВУК**
НІНІ · СТРИМИНГ

22.06–02.07

THE DIAGHILEV FESTIVAL CLUB IS...

Every day from June 22 to July 2, the Festival Club is open for the Diaghilev Festival guests and Perm residents.

This is a place to meet participant artists and guest stars, ask them questions and have a chat.

This is a place to listen to music, be it surviving folk Komi-Permian motifs or academic opuses of modern composers.

This is a place to see ballet on tram tracks, a theatre production in a flower shop, and a performance for the audience without actors.

This is a place where scientists talk about the interconnections between science, technology, and art, and reputable musicologists and critics share their knowledge of the compositions performed at the festival concerts.

This is a place to see exhibitions during the day and enjoy DJ sets at night.

This is a place where everyone can feel what it is like to be a soloist of the choir.

This is a place to watch the broadcast of events for which you could not get a ticket.

Finally, this is a place where all events without exception are free of charge, and only snacks, drinks, books, and souvenirs are sold.

The Festival Club schedule is available at the website diaghilevfest.ru. ■

В оформлении буклета Дягилевского фестиваля — 2023 использована серия эскизов костюмов Гоши Рубчинского к спектаклю «Персефона. Симфония псалмов» (режиссер Анна Гусева).

Гоша Рубчинский — дизайнер одежды, фотограф, художник театра и кино.

Фотограф Оксана Броневицкая.

The 2023 Diaghilev Festival's booklet is illustrated with a series of Gosha Rubchinskiy's costume designs for the production *Perséphone. The Symphony of Psalms* (directed by Anna Guseva).

Gosha Rubchinskiy is a fashion designer, photographer, film and theatre production designer.

Photos by Oksana Bronevitskaya.

Peard



19





дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

художественный руководитель Теодор Курентзис

дирекция дягилевского фестиваля

директор Анна Касимова
продюсер Ольга Дерюгина
технический директор Юрий Чернов
технический координатор Арсений Юдин
координатор мероприятий Елена Завершинская
менеджеры: Оксана Морозова, Наталия Атаманова, Анастасия Казанова,
Дарья Зайкова, Антонина Лукьянова, Анна Агафонова, Елена Исаева,
Дарья Подыниглазова
куратор образовательной программы Анна Фефелова
координатор образовательной программы Антонина Стерина
куратор программы фестивального клуба Иван Нечаев
pr, работа со сми Оксана Гекк
маркетинг, реклама Иван Нечаев
smm Павел Катаев

дягилевский фонд поддержки культурных инициатив

директор Ангелина Макиенко

редактор буклета Ольга Комок
дизайн, верстка, подготовка к печати Евгения Мрачковская
авторы текстов: Аркадий Ипполитов, Лариса Кириллина,
Ольга Угарова, Антон Светличный, Ольга Комок
перевод Софья Абашева
корректор Андрей Бауман
дизайн имиджа фестиваля: Наталья Шендрик, Антон Федоров
леттеринг Валерий Голыженков

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

artistic director: Teodor Currentzis

the diaghilev festival management

director Anna Kasimova

producer Olga Deryugina

technical director Yuri Chernov

technical coordinator Arseniy Yudin

events manager Elena Zavershinskaya

managers: Oksana Morozova, Natalya Atamanova, Anastasia Kazakova,

Daria Zaykova, Antonina Lukyanova, Anna Agafonova, Elena Isaeva,

Daria Podyniglazova

curator of the educational programme Anna Fefelova

educational programme manager Antonina Sterina

curator of the festival club programme Ivan Nechaev

pr, media communications Oksana Gekk

marketing, advertising Ivan Nechaev

smm Pavel Kataev

diaghilev foundation for support of cultural initiatives

director Angelina Makienko

executive editor Olga Komok

design, layout, preparation for printing Evgeniya Mrachkovskaya

writers: Arkady Ippolitov, Larisa Kirillina, Olga Ugarova, Anton Svetlichny,

Olga Komok

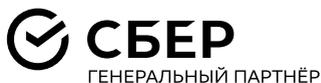
translation Sofia Abasheva

proofreader Andrey Bauman

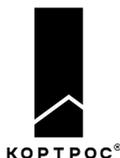
festival image design: Natalya Shendrik, Anton Fedorov

lettering Valery Golyzhenkov

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



при поддержке



ПРИ
БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ
ПОДДЕРЖКЕ
АНДРЕЯ
ВЛАДИМИРОВИЧА
КИТАШЕВА

спонсоры



официальный
партнер



официальный
автомобиль



генеральный
билетный
партнер



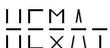
партнер
образовательной
программы



технологический
партнер



партнеры
фестивального
клуба

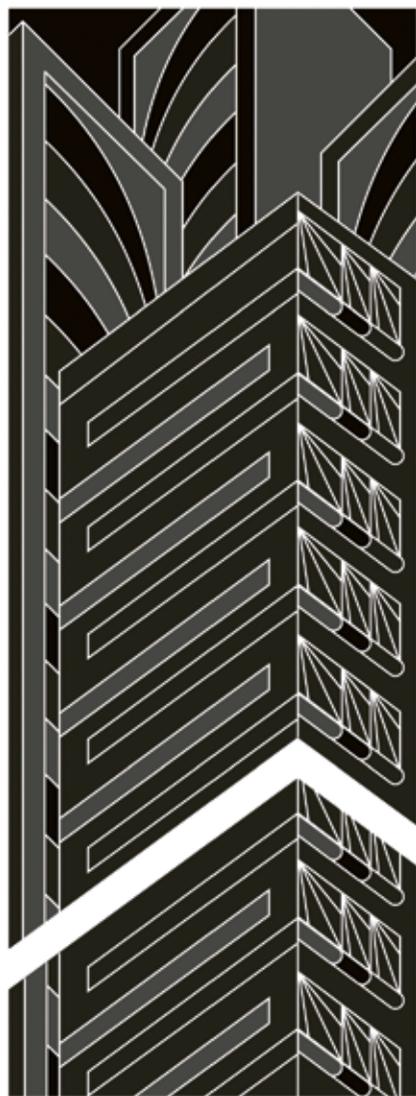


медиапартнеры





Искусство впечатлений



КОРТРОС®

СОЗДАЁМ НАСТОЯЩЕЕ

МОСКВА ● ПЕРМЬ ● ЕКАТЕРИНБУРГ

