

1
4

дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

ОБЗОР ПРЕССЫ
ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ
13-22 ИЮНЯ 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

РЕЦЕНЗИИ.....	5
<i>Неслучайная церемония (Коммерсант)</i>	5
<i>Ближневосточно расставленные акценты (Коммерсант)</i>	9
<i>Зонги отчуждения (Коммерсант)</i>	13
<i>Курентзис заставляет время и чувства замереть (Независимая газета)</i>	16
<i>Далила одолела Самсона. Опера Сен-Санса на Дягилевском фестивале (Независимая газета)</i>	19
<i>На Дягилевском фестивале представили разные виды антиглобализма (Независимая газета)</i>	22
<i>Играющие в темноте (Независимая газета)</i>	26
<i>Hændel: в первый класс (Ведомости)</i>	30
<i>Люди в черном (Музыкальная жизнь)</i>	33
<i>Очарован, восхищен, раздавлен (Музыкальная жизнь)</i>	41
<i>Работа на эффект (Музыкальная жизнь)</i>	49
<i>Далила без Самсона: большая оперная премьера Дягилевского фестиваля-2025 (Музыкальное обозрение)</i>	55
<i>«Прохожий, остановись»: «Вечернее собрание Марины Цветаевой» на Дягилевском фестивале (Музыкальное обозрение)</i>	62
<i>Посвящается Генделью: открытие Дягилевского фестиваля-2025 (Музыкальное обозрение)</i>	68
<i>https://muzobozrenie.ru/posvjashhaetsja-gendelju-otkrytie-djagilevskogo-festivalja-2025/...</i>	
<i>72</i>	
<i>Город как сцена: как прошел Дягилевский фестиваль — 2025 (Сноб)</i>	73
<i>Дягилевский фестиваль-2025 (Искусство)</i>	85
<i>Чем запомнился XXII Дягилевский фестиваль в Перми (Российская газета)</i>	92
<i>Птица Гендель (Новый компаньон)</i>	95
<i>Храм должен быть разрушен? (Новый компаньон)</i>	100
<i>Солнцестояние (Новый компаньон)</i>	104
<i>Время Дягилевского: Гендель был бы доволен (Звезда)</i>	113
<i>Время Дягилевского: В войне Самсона и Далилы победивших нет (Звезда)</i> ...	117
<i>Дягилевский фестиваль и «СИБУР-Химпром» представили сайт-специфик «Седьмая печать» (Звезда)</i>	122
<i>Мультижанровость, многозадачность, сюрпризность: подводим итоги</i>	

Дягилевского фестиваля в Перми (Звезда).....	126
Эхо над Камой: как Дягилевский фестиваль превратил речной вояж в спектакль-медитацию (Комсомольская правда).....	137
На заводе в Перми показали спектакль Дягилевского фестиваля (Комсомольская правда).....	140
«Макбет в чужой земле». В Перми показали перформанс по мотивам Шекспира (Аргументы и факты).....	143
«Далила завидует Самсону». Что говорят постановщики о пермской премьере? (Аргументы и факты).....	147
Танцевальный спектакль «Стыд» показали на Дягилевском фестивале в Перми (Аргументы и факты).....	152
Удивлять – это искусство. Чем запомнился Дягилевский фестиваль-2025? (Business Class).....	154
ИНТЕРВЬЮ	158
Режиссер Анна Гусева: Трансформация – единственная постоянная величина в искусстве (Сноб).....	158
«Интереснее говорить про вещи, которые внутри человека, а не снаружи» (Новый компаньон).....	163
«Учитесь и ищите большие глубины» (Новый компаньон).....	167
«Новый компаньон» пригласил в «КОмпанию театралов» Виталия Полонского	
167	
«Всё началось с эксперимента, да так и продолжается» (Новый компаньон) 171	
ТВ И РАДИО	178
РБК Пермь.....	178
Вести Пермь.....	178
Телеканал Рифей.....	178
Гость в студии: Лиза Мороз - Перформанс «Вечернее собрание Марины Цветаевой» Рифей-Пермь: новости Перми и Пермского края.....	178
Телеканал VETTA.....	178
Телеканал “Волга 24”.....	178
Радио “Культура”.....	178
Радио “Серебряный дождь”.....	179
Радио “Спутник Пермь”.....	179
Культурные ценности.....	179
Радио классической музыки “Орфей”.....	179
Интервью Алексея Парина с Анной Гусевой.....	179
Подкаст о театре и культуре “Бельэтаж это где?”.....	179
ГИДЫ	181
Против шерсти (Blueprint).....	181

<i>Дягилевский фестиваль, Пермь (Forbes)</i>	188
<i>Дягилевский фестиваль объявил даты и программу 2025 года (РБК Стиль)</i> . 190	
<i>Дягилевский фестиваль-2025 объявил программу (Российская газета)</i>	195
<i>Пермь: разговоры о музыке, кино, философии (Сноб)</i>	197
<i>Проект «Горизонты Д», два Шекспира, премьера «Самсона и Далилы»: стала известна программа Дягилевского фестиваля-2025 (Собака)</i>	198
<i>В Перми открылся Дягилевский фестиваль (Тасс)</i>	202
<i>Дягилевский фестиваль в Перми опубликовал клубную программу (Новый компаньон)</i>	204
<i>Дягилевский фестиваль-2025 представит оперные премьеры и эксперименты в Перми (ProPerm)</i>	207
<i>В Пермском крае стартовал ежегодный Дягилевский фестиваль (Коммерсант)</i>	210
<i>На только «Трехгрозовая опера». На какие события Дягилевского еще можно купить билеты (Текст)</i>	212
СТАТЬИ	214
<i>Пермские кафе и магазины рассказали о скидках во время «Дягилевского фестиваля» (Текст)</i>	214
<i>Средневековый сюжет на современном производстве: спектакль-путешествие «Седьмая печать» показали на пермском заводе (Текст)</i>	217
<i>Не только «Носферату». Какими постановками известна греческая актриса София Хилл пермской сцене (Текст)</i>	220
<i>Дягилев на горизонте (Новый компаньон)</i>	222
<i>В Перми появились баннеры Дягилевского фестиваля (Новый компаньон)</i>	226
<i>Молодые таланты шести стран покоряют Дягилевский фестиваль 2025 (Звезда)</i>	228
<i>«Музыка имеет свою логику». В Перми прошла встреча с композитором Ретинским (Аргументы и факты)</i>	230
<i>Перфоопера на коми-пермяцком языке прозвучала в пермском Ботаническом саду (Аргументы и факты)</i>	234
<i>Дягилевский фестиваль в Перми 2025 (Комсомольская правда)</i>	236
АНОНСЫ	240

РЕЦЕНЗИИ



Коммерсантъ

Неслучайная церемония (Коммерсант)

В Перми открылся Дягилевский фестиваль

Гюляра Садых-заде

В Перми проходит Дягилевский фестиваль, которым с 2013 года руководит Теодор Курентзис. В этом году в программе заявлены две оперные премьеры: «Самсона и Далилу» Сен-Санса представит Пермский оперный театр, а в ДК Солдатова команда постановщиков трудится над сценической интерпретацией «Трехгрошовой оперы» Бертольда Брехта / Курта Вайля. Но открылся фестиваль музыкой Генделя, чье 340-летие со дня рождения отмечается в этом году



Для чествования Генделя подрядили, помимо солистов, хора и оркестра, современных танцовщиков и видеоарт . Фото: Андрей Чунтомов

«Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделью» — так торжественно называлось полусценическо-полуконцертное действо, представленное в огромном заводском цехе, помеченному литерой «А», на территории бывшего завода имени Шпагина, ныне превращенного в культурный кластер. Концерт с элементами перформанса — видео, пластика, визуальные и световые эффекты, разноуровневое пространство «черного куба», подсвеченное огромным экраном-дисплеем вверху,— проходил два вечера подряд; билеты на него, как водится, были распроданы в первые же минуты продаж онлайн.

Зрелище, впрочем, художественным откровением не стало, в отличие от исполнения самой гендельевской музыки. Только ради этого мягкого и ясного, идеально артикулированного барочного звучания оркестра musicAeterna стоило приехать в Пермь, чтобы погрузиться в стихию гендельевского музыкального универсума, в котором топос ликования и чистой радости соседствует с меланхолией и слезной печалью, аффекты гнева, мести и ярости так чудно оттеняются любовным томлением. Каждая смена аффекта действовала так сильно и точно, что невольно склоняла к мысли, совершенно в духе барочного мироощущения, что человек — всего лишь игрушка в руках страстей. Нужно лишь нашупать нужные кнопочки на клавиатуре эмоций, чтобы заставить его печалиться и радоваться согласно воле композитора. Неумолимость судьбы и рока — это была сквозная нить, скрепляющая разнородные эпизоды концерта-пастичко, в котором гендельевские хиты соседствовали с номерами относительно малоизвестными. «Священник Садок», знаменитый коронационный антем, был окружен ариями из ранней оратории «Воскресение», увертура к «Агриппине» предваряла арию Ирины из оратории «Феодора». «Piangerò la sorte mia, si crudele e tanto ria», — сетовала на судьбу Клеопатра, попавшая в руки жестокосердого брата Птолемея, в самой известной, пожалуй, опере Генделя «Юлий Цезарь в Египте».

Арии и дуэты звучали в исполнении студенток только что созданной Академии молодых певцов имени Антона Рубинштейна и опытного Андрея Немзера, который, как всегда, покорил сладостным тембром своего гибкого и звучного контранора и взрывным темпераментом. Его выход с арией Дардана «Pena tiranna» из «Амадиса Гальского» (1715) был чрезвычайно эффектен. Однако открывала череду оперных номеров отрешенная ария Марии Клеоповой, одной из жен-мироносиц, из ранней оратории «Воскресение» («La resurrezione», 1708) в исполнении Татьяны Бикмухаметовой. Линия вокальной партии — довольно архаичной по обрису — в унисон поддерживалась оркестром, точнее — струнной его группой. И это тоже не могло не вызвать восхищения: так идеально чисто звучал унисон голоса и оркестра.

За концертмейстерским пультом сидела Марина Катаржнова. Ее собственный барочный ансамбль «Розариум», созданный на базе факультета исторического исполнительства Московской консерватории, с успехом выступал на прошлогоднем Дягилевском фестивале и имеет неплохую репутацию в профессиональной среде. И хотя оркестр musicAeterna имеет обширный и длительный опыт исполнений барочных опер и инструментальной музыки, показалось, что присутствие

Катаржновой за первым пультом добавило драйва и воодушевления оркестру; повышенный градус страсти, особая сенситивность к жесту дирижера, необычайная сыгранность и свобода, когда музыкант не рабски привязан к нотному тексту, но активно включается в процесс сотворчества и созидания музыки «здесь и сейчас», — все это не может не впечатлять.

Сложнейшие арии на удивление технично и ровно спели новоиспеченные «академистки» — девушки, набранные из разных театров страны и ближнего зарубежья. Длинное, безумно длинное дыхание, позволяющее в быстром темпе исполнять фантастические по сложности фиоритуры, не прерывая их, — главное достоинство Иветы Симонян, которая без видимого напряжения исполнила арию Ангела из «Воскресения». Голос ее звучал порой резковато, особенно на верхах, да и вообще тембру недоставало мягкости, но для дебюта — вполне неплохо. Диана Носырева, месяц назад удачно спевшая с оркестром musicAeterna в Петербурге «Четыре последние песни» Штрауса, прочувствованно исполнила знаменитую арию Армиды из оперы «Ринальдо» (1711) «Ah! Crudel nel pianto mio». Главным достоинством меццо-сопрано Юлии Вакулы оказался не только красивый, влажно-глубокий тембр голоса и невероятная его подвижность, но и зашкаливающий артистизм, сдобренный изрядным комическим даром.

В подборе номеров был соблюден принцип языкового контраста: оперные арии на итальянском чередовались с ариями из ораторий на английском; Гендель большую часть жизни прожил в Лондоне, в конце жизни возвысив жанр оратории на небывалую высоту, задавая тон всей лондонской музыкальной жизни вплоть до кончины, последовавшей в 1759 году. Известно, что в конце жизни Гендель практически ослеп; он еще пытался сам играть на органе, но дирижировать своими великолепными монументальными ораториями уже не мог.

Возможно, поэтому главной визуальной доминантой затейливо составленного видеоряда (медиахудожник Морган Корольков) стало изображение глаза, окруженного морщинистыми веками: крупно, еще крупнее и вот уже один зрачок — лучащийся, расплывающийся, волнообразно пульсирующий — заполнил экран. Назойливые флюктуации, не совпадавшие ритмически с течением музыки, изрядно раздражали. Примерно к середине концерта видеоряд стал более вменяемым, хотя вытерпеть навязчивые, слишком наивные и предсказуемые визуальные метафоры все равно было сложновато.

Понятно, что создатели semistage-спектакля стремились к некоему «гезамткунстверку»: синтезу и взаимопроникновению искусств, где каждый вид и жанр — свет, пластика, костюмы, вокал — призван был дополнять и обогащать дополнительно возникающими смыслами художественное целое. Постановщикам — режиссеру Елизавете Мороз, художнику Сергею Илларионову, хореографу Валентине Луценко — это удалось лишь отчасти. Символы множились: в проеме экрана, помещенного как бы в прозрачный куб, как на огромном телевизоре,

сменялись кадры. В быстром темпе замелькали фрагменты картин барочных мастеров: ангелы с крылами и музыкальными инструментами в руках, складки одеяний, облака. Периодически возникал упомянутый огромный глаз, а иногда появлялся черный провал на месте овала лица, увенчанный пудреным париком,— символ небытия, жуткого Ничто.

Авторы спектакля попытались передать фирменную барочную избыточность, бесконечное преумножение красоты Божьего мира теми средствами, которые имелись в наличии: с помощью жанровых зеркал — визуальных, пластических и музыкальных. Однако выбор символической палитры спектакля, указывая на стремление Елизаветы Мороз создать некое подобие всеобщего «барочного словаря», оказался, пожалуй, чрезмерно тривиален и скорее претенциозен. Казалось, режиссер, в активе которой спорная постановка оратории Генделя «Триумф Времени и Бесчувствия» в Нижегородском оперном театре, напихала всякой всячины в спектакль не по эрудитскому вдохновению, а с усердием неофита, только что с восторгом открывшего для себя мир барокко.

<https://www.kommersant.ru/doc/7798983>



Коммерсантъ

Ближневосточно расставленные акценты (Коммерсант)

«Самсон и Далила» на Дягилевском фестивале

Гюляра Садых-заде

Одним из ключевых событий программы Дягилевского фестиваля-2025 стала совместная с Пермским оперным театром постановка самой известной оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила». Архаическая библейская история об экзистенциальном конфликте иудеев и филистимлян обрела пугающие актуальные обертоны в постановке Анны Гусевой. За исследованием природы зла в человеческом сообществе следила Гюляра Садых-заде.

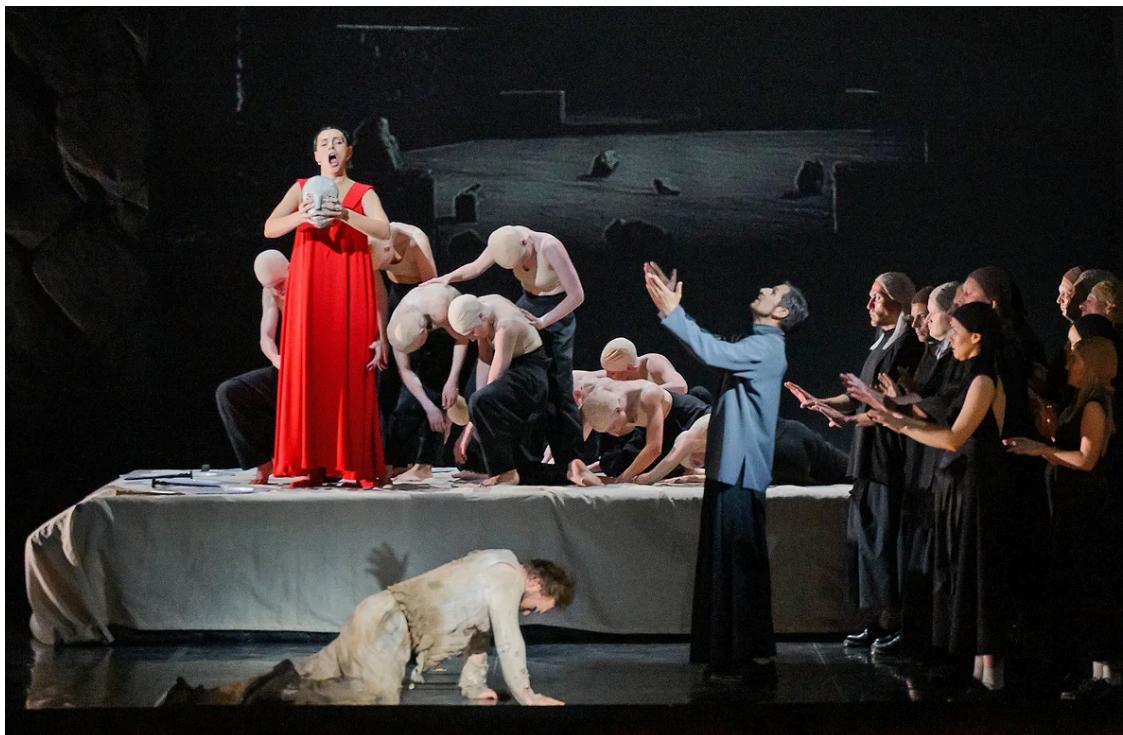


Фото: Никита Чунтомов



Фото: Никита Чунтомов



Фото: Никита Чунтомов

Действие оперы Сен-Санса происходит в городе Газе и его окрестностях: филистимляне поработили еврейский народ. Абстрагироваться, прия на премьеру «Самсона», от событий, происходящих на Ближнем Востоке, оказалось решительно невозможно. Сам выбор оперного названия — «Самсона» предложил театру, разумеется, Теодор Курентзис на правах худрука фестиваля — задавал вектор восприятия еще до начала действия.

Как только поднялся занавес, глазам предстало темное неприятное пространство, стиснутое со всех сторон скальными утесами, загроможденное разрозненными

кубами и плитами, среди которых стояли, сидели и лежали люди в черном. Мальчик в белой рубашонке бесцельно бродил между ними в полной тишине, рассеянно, как бы невзначай стирая ладошкой пыль с поверхностей плит. Два ярких луча скрестились на висящей высоко чаше, образуя световой шатер. Мальчик взобрался на стол, под луч, и застыл, задрав голову: и только тогда из оркестровой ямы раздались первые звуки — робкие роговые зовы валторн.

Мальчик — это Самсон в детстве, чистый ребенок, не отягощенный грехом и сомнениями. В финале, когда обманутый, плененный и ослепленный врагами герой задумывает обрушить на ликующих филистимлян своды храма, он обращается к мальчику, своему альтер эго, с просьбой подвести его ближе к колоннам. Так авторы спектакля — режиссер Анна Гусева, художник и видеохудожник Юлия Орлова — закольцевали сценический эпиграф и эффектную концовку спектакля; разрушенный храм Дагона и разрушенный храм иудеев являются картину уничтожения мира, общего для тех и других.

В спектакле Анны Гусевой виновны все: все поражены тяжким грехом ненависти и насилия и потому подлежат истреблению. Лишь вдали, на заднике, разворачиваются, словно с высоты полета дрона, пустынные суровые горные пейзажи без единого намека на воду, деревья или травы. Мысль читалась предельно ясно: равнодушная природа вполне может существовать и без человечества, для нее оно лишь плесень на лице Земли.

Важный, пожалуй, даже доминирующий компонент спектакля — развитой пластический контрапункт к оперному действию (хореограф-постановщик — Анастасия Пешкова, главный хореограф труппы *musicAeterna Dance*). Впрочем, ритм и строй каждой сцены задавала, скорее всего, сама Анна Гусева, отнюдь не понаслышке знакомая с искусством танца. Гусева выступает в качестве режиссера-постановщика ключевых премьер Дягилевского фестиваля четвертый год. Содержание режиссерского послания в целом не меняется: Гусева размышляет о неизбежности гибели мира, подошедшего к последней черте, исследует роковой круг ошибок и грехов, по которому обречено брести человечество. И главный из грехов — ненависть, отсутствие любви к ближнему, нетерпимость к другому.

В «Самсоне и Далиле» картичная, плоскостная, подчеркнуто лапидарная композиция хоровых мизансцен оттенялась выразительной пантомимой и феерическими плясками артистов знаменитой пермской труппы *contemporary dance* «Балета Евгения Панфилова», приглашенных на постановку в качестве равноправных участников. В спектакль введены танцевальные двойники Самсона и Далилы, которые активно вторгались в любовные дуэты и драматические диалоги второго акта. А полуголые красноглазые гомункулы, страшно извиваясь, отсвечивая лысыми черепами-кеглями и противоестественно выворачивая конечности (что до странности точно напоминало аналогичный прием с артистами миманса, примененный еще Дэвидом Фрименом в достопамятной постановке «Огненного

ангела» в Мариинском в начале 1990-х), изображали «воплощения чистого зла», демонов, заражающих избранный народ ненавистью.

Солисты и хор двигались по сцене боком, принимали застылые позы, словно на древних ассирийских барельефах: в профиль, выставив две ладони вперед перед грудью. При этом иудеи и филистимляне в спектакле практически неразличимы — это просто толпа условных восточных людей в черном (один и тот же хор поет то за иудеев, то за их врагов). Смысл подобного уравнивания избыточно ясен: народ, одурманенный ложными идеями, готов умирать и убивать за них, и каждый уверен, что правда на его стороне.

На два премьерных показа театр выставил два полноценных состава. В первый день главную партию пела приглашенная солистка Самарской оперы Светлана Каширина, ее партнером стал Борис Рудак, солист Пермского театра. Во второй день главных героев спели пермская прима Наталья Буклага и приглашенный солист Давит Есаян, солист Новосибирского оперного театра. У каждого из солистов были свои достоинства и недостатки, но, пожалуй, в роли Далилы убедительнее выглядела и звучала Светлана Каширина, а Давит Есаян лучше справился с партией Самсона. Что касается Рудака, то Самсон ему явно не по голосу: лирическому тенору было невмоготу вытянуть драматические обертоны партии.

Превосходно, практически безукоризненно звучали оркестр и хор (хормейстер — Валерия Сафонова) под управлением главного дирижера театра и музыкального руководителя постановки Владимира Ткаченко. Он вел спектакль уверенно, с выраженным волевым импульсом, целеустремленно, гибко и чутко подхватывая певцов в критически важные моменты, правильно расставляя акценты, экономно и точно рассчитывая длину и высоту кульминационных волн.

И особенно эффектно провел сцену вакханалии в третьем акте. Это знаменитая балетно-хоровая сцена, в которой ориентализм Сен-Санса, большого любителя Востока, проявился во всей красе. Пряный экзотизм мелодий с непременным вплетением в них интонаций увеличенной секунды пленял слух; экстатические танцевальные ритмы убыстрялись, взвихряясь до предела. В этот момент все собравшиеся на сцене танцовщики и хористы, изображавшие торжествующих филистимлян в храме Дагона, как бы впали в транс, слились в плотную массу и пошли кругом алтаря, бия себя в грудь сжатыми в кулак руками. Пожалуй, это был момент дирижерского триумфа: третий акт с лихвой искупил длины и статичность первого и чрезмерную условность второго.

<https://www.kommersant.ru/doc/7806723#id2838383>



Коммерсантъ

Зонги отчуждения (Коммерсант)

«Трехгрошовая опера» на Дягилевском фестивале

Гюляра Садых-заде

В Перми завершился Дягилевский фестиваль. Под занавес десятидневного марафона на сцене пермского ДК Солдатова представили премьеру «Трехгрошовой оперы» Брехта—Вайля. Вместо полноценного спектакля публике предложили зрелище, ставшее главным художественным разочарованием фестиваля, считает Гюляра Садых-заде.



Гибридное исполнение показало «Трехгрошовую оперу» в не самом выигрышном свете
Фото: Андрей Чунтомов

Понятно, почему в фестивальной афише появилось название знаменитой зонг-оперы Курта Вайля и Бертольта Брехта — издевательски хулиганской по содержанию и подчеркнуто демократичной по музыкальному языку. «Трехгрошовая опера», генетически выросшая из знаменитой балладной «Оперы нищих» Гея и

Пепуша (1728), призвана была составить стилевой и жанровый контраст к «Церемонии посвящения Генделю» — высокопарному гала-концерту, которым открылся фестиваль. Джон Гей и Иоганн Кристоф Пепуш, вдохновляясь поддержкой самого Джонатана Свифта, триста лет назад задались целью высмеять высокий стиль итальянских опер-*seria*, выведя на театральные подмостки героев лондонского дна — бандитов, убийц, нищих, проституток злачного района Сохо, которые при ближайшем рассмотрении действовали совершенно так же и руководствовались примерно теми же довольно низменными мотивами, что и аристократичные герои генделевских опер — боги, цари, герои и благородные любовники.

Брехт и Вайль двести лет спустя скрестили барочную балладную оперу и немецкий зингшпиль: музыкальные номера в «Трехгрошовой опере» перемежаются оживленными, подчас комическими диалогами и драматическими сценами. Но теперь в Перми персонажи «Трехгрошовой» — бандит-убийца Мэкки-Нож, предводитель шайки грабителей, его новоиспеченная женушка Полли Пичем, ее родители — фрау Пичем и папаша, мафиозный босс, контролирующий всех нищих Сохо, хозяйка дома терпимости Дженни, продажный начальник полиции Браун — по воле режиссера Нины Воробьевой раздваивались на «поющих» и «говорящих», на певцов и драматических актеров. Это прямо противоречило идее авторов зонг-оперы, фактически дезавуируя ведущий стилистический прием, на котором опера построена.

К слову, на прошлогоднем фестивале та же Воробьева поставила «Волшебную флейту» Моцарта и примерно так же нарушила основополагающий принцип жанра. Из зингшиля Моцарта она исключила все разговорные сцены, оставив лишь череду музыкальных номеров — figurально выражаясь, выковыряла из булки изюм. Эта операция totally нарушила связность и внятность повествования: зрителям, впервые пришедшем на «Флейту», было невдомек, что это за флейта такая и откуда она вообще взялась в руках Принца Тамино.

С «Трехгрошовой» режиссер поступила еще радикальнее. Мало того что все музыкальные номера исполняли совершенно академическим, округло-красивым оперным звуком вокалисты, набранные из хора *musicAeterna*, никто из коучей не удосужился ни привить им специфически кабаретной интонации, ни даже проследить за качеством произношения — немецкий у большинства был просто чудовищный. Между тем кабаретная манера пения, характерные признаки которой — гнусавый тембр, бытовая, на грани разговорной, абсолютно не оперная интонация, — это ведь, что ни говори, тембровый символ Веймарской республики, транслирующий специфическую звуковую ауру времени в бесчисленных берлинских кабаре иочных клубах, открывавшихся по всему Берлину в «ревущих двадцатых». Именно так пела знаменитая Лотте Ленья, спутница жизни Курта Вайля и первая исполнительница роли Дженни в первой постановке пьесы 1928 года.

Оркестр разместился прямо на сцене; позади музыкантов время от времени на отдельных подиумах возникали певцы, как чертики из табакерки; в такие моменты на них направлялся луч софита — и гас по окончании номера. На авансцене, перед оркестром, произносили диалоги и разыгрывали потасовки актеры-двойники. Что примечательно, среди них не было главного героя — Мэкки-Ножа, вокруг которого, собственно, закручивается все действие. Радикальность такого «очуждающего» приема перекрывала все эстетические постулаты эпического театра Брехта, который, конечно, требует от актеров и публики эмоционального дистанцирования от происходящего на сцене, но не до того же, чтобы выключать из действия главное действующее лицо. «Театр представления» неудержимо скатывался к приему «читки пьесы». Только происходило это не на первой пробной репетиции, а прямо на премьере, на глазах у изумленного зала.

Добрую половину первого акта отчитала, сидя на стуле, Екатерина Андреева — Полли Пичем; читала на разные голоса, и за себя, и «за того парня». Голос Мэкки-Ножа время от времени лениво и отрешенно отзывался откуда-то сверху, из динамиков. И лишь к финалу третьего акта нам наконец-то показали воочию, кто скрывался за голосом из динамиков. Им оказался Федор Воронцов, высокий и статный актер, но без сколько-нибудь внятной характеристики.

То, что со спектаклем что-то неладно, можно было заподозрить еще до его начала. Оркестр — скорее ансамбль, составленный из 15 музыкантов, руководимых Ильей Гайсиным, дирижером-дебютантом, более известным как концертмейстер вторых скрипок в оркестре *musicAeterna*, — звучал умеренно стройно, но довольно вяло. Совсем не в духе дерзкой, общительной до нахальства и довольно развязной музыки, в которую авторы заложили мощный сатирический заряд.

Декораций не было; имя Аси Мухиной, заявленной в фестивальном буклете как художник-постановщик и художник по костюмам, из финальной программки исчезло. Так же как и имя художника по свету Руслана Майорова, художницы по гриму Ольги Стерховой и многих других. Хореограф Анна Гарафеева придумала какой-то пластический комментарий и пантомимы, однако по большей части ее труды остались незаметны, потому что большинство пантомимных сцен, порученных актерам, разыгрывались в кромешной тьме; новый художник по свету Евгений Козин явно не владел элементарными техническими навыками. Он освещал задний план — оркестр и певцов — направленными лучами, видимо надеясь, что фигуры актеров будут читаться как силуэты. Но их попросту было не видно.

Похоже, что постановка, вначале задумывавшаяся как полноценный спектакль, была наспех редуцирована до *semistage* и потому предельно упрощена. Это не просто досадно: на серьезных фестивалях так все-таки не бывает, и на кону здесь не столько вопрос аутентичности исполнения Брехта—Вайля, сколько репутация самого Дягилевского.

<https://www.kommersant.ru/doc/7832498>

Курентзис заставляет время и чувства замереть (Независимая газета)

В Перми открылся Дягилевский фестиваль

Марина Гайкович

Вновь в Пермь устремились зрители всей России: соседи по креслам в самолете внезапно узнают друг друга в зрительном зале. Это значит, что начался Дягилевский фестиваль, центр притяжения профессионалов и меломанов. Тех, кто хочет почувствовать пульс искусства сегодняшнего дня.



Под всевидящим оком. Фото Никиты Чунтомова предоставлено пресс-службой фестиваля

Два дня подряд труппа MusicAeterna исполняла на заводе Шпагина пастиччо из музыки Генделя. Представление так и называлось – Haendel, с жанровым определением «Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделю». Формально посвящение обусловлено круглой датой – 340 лет со дня рождения композитора, неформально, конечно, особым отношением Курентзиса к барочной музыке.

Возможно, была и педагогическая задача: весной маэстро объявил о создании Академии молодых певцов имени Антона Рубинштейна, чьи сегодняшние студенты принимают участие в гендельевской программе. Курентзис уже представил несколько солисток в сезоне: Диана Носырева весной дебютировала с MusicAeterna в Четырех последних песнях Рихарда Штрауса, Софья Цыганкова и Юлия Вакула солировали в исполнении Четвертой и Второй симфоний Малера, а с Татьяной Бикмухаметовой маэстро сотрудничал три года назад, когда на Дягилевском фестивале исполнялась «Комедия на конец времени» Карла Орфа. Впервые на большую сцену с маэстро вышли Ивета Симонян и Ксения Дородова. Воспитанным в академической системе российских консерваторий певицам, очевидно, сейчас приходится непросто: манера, техника пения, которые требует Курентзис, совершенно иные. «Инструментальный», без намека на вибрато, звук, способность к длинной фразе, возможность на одном дыхании спеть ряд фиоритур и виртуозных пассажей, попытка передать образ не через артистизм, но через голос – все то, что и создает магию MusicAeterna. Вместе с начинающими солистками в представлении участвовал и педагог академии – контратенор Андрей Немзер, владеющий мастерством передачи энергетики партитуры, уже не говоря о выразительности и виртуозности.

Композицию Курентзис составил сам, включая как гендельевские хиты вроде арии Клеопатры из оперы «Юлий Цезарь в Египте» или популярной «Музыки на воде», так и редкие вещи вроде чудесной арии Марии Клеоповой из оратории «Воскресение», где голосу вторят в унисон скрипки, фрагментов из оратории «Феодора» или прекрасного в своей печали дуэта в сопровождении критской лиры из Оды ко дню рождения королевы Анны. Маэстро попытался создать эффект растянутого – или застывшего – времени, когда объединяет музыку, транслирующую одно и то же состояние. Вторя в целом барочной теории аффектов. Но и играет на контрасте, когда, скажем, за погружением в меланхолию бодро звучат барабаны, а за возышенной грустью пробиваются гневные пассажи. На бис допустили и юмор: Юлия Вакула была неотразима в арии Нерона, свергнув Курентзиса с его места за пультом и взяв управление оркестром в свои руки.

В сценографии (Сергей Илларионов) и режиссерском решении (Елизавета Мороз) господствовали минимализм и строгость – но не без эффектов. Сцену венчал куб, внутри которого мелькали самые разные фрагменты картин, включая портрет Генделя (целиком он появился лишь в finale). В одном из фрагментов танцовы и хор сгруппировались по обе стороны от центра куба в огромные ангельские крылья. В другой раз пытались представить, что пробивают невидимое стекло или что внутри этого куба рождается человек. Хор выполнял в целом ритуальные действия, время от времени расслабленно опускаясь на пол, внимательно слушая солистов. Солисты неторопливо выходили на сцену и в том же темпе удалялись, не нарушая темпоритма ритуального действия.

Дягилевский фестиваль предполагает постоянную смену жанра – так, в один из дней после оперы «Самсон и Далила» можно было пойти слушать критскую лиру, а

перед – фортепианный квинтет Шостаковича, а днем заглянуть на перформативную программу «Горизонты Д» (и многие слушатели выстраивают свою траекторию именно так).

После церемонии Haendel на сцене частной филармонии «Триумф» скрипач Иван Наборщиков (в прошлом – участник оркестра MusicAeterna) и пианист Юрий Панов исполнили программу для самых стойких: о том говорил бескомпромиссный выбор сочинений. Четыре пьесы Веберна, поэтичный Ноктюрн Джона Кейджа (никакой концептуальности, чистая музыка!) и две сложные по содержанию сонаты Прокофьева и Бартока, обе под номером один. Бескомпромиссный – не только по отношению к слушателю, но и по отношению к себе: в пьесах Веберна нот наперечет, но важна каждая, обе сонаты, особенно Бартока – беспрецедентно виртуозные. На контрасте с Генделем, где Курентзис заставлял мгновение длиться, художественный мир музыки XX века, с его варварской экспрессией и эстетской утонченностью, действовал феноменально, создавая ощущение напряжения, которое тем и ценно, что дает ощущение чего-то настоящего.

Пермь–Москва

https://www.ng.ru/culture/2025-06-17/7_9274_festival.html

Далила одолела Самсона. Опера Сен-Санса на Дягилевском фестивале (Независимая газета)

Марина Гайкович

В Пермском театре оперы и балета прошла премьера оперы Сен-Санса «Самсон и Далила». Совместную с Дягилевским фестивалем постановку осуществили режиссер Анна Гусева и дирижер Владимир Ткаченко.



В третьем действии Далила облачается в красные одежды. Фото Никиты Чунтомова предоставлено пресс-службой фестиваля

Анна Гусева – автор нескольких спектаклей, выпущенных Дягилевским фестивалем в последние годы. Ей принадлежит сценическая версия оратории Карла Орфа «Комедия на конец времени», постановка «Персефоны» и «Симфонии псалмов» Стравинского. Атмосфера мистерии или ритуала, которая отличала эти спектакли, была перенесена и в оперу. Первый акт вызвал ощущение, что продолжается церемония Hændel, которой открылся в этом году Дягилевский фестиваль, – тот же черный цвет, те же символические движения хора, та же статика и неторопливость,

то же использование пластики (в постановке участвуют артисты «Балета Евгения Панфилова»). Представление с музыкой Генделя поставил другой режиссер, но очевидно, что во всех случаях наставничество Теодора Курентзиса играет свою роль. Для Гусевой это первый большой самостоятельный спектакль, но обретенный в MusicAeterna опыт ощущается.

Ораториальность – в природе этой оперы, а музыка ее столь красива и выразительна, что будто бы не нуждается ни в раскрытии, ни в иллюстрации. Потому решение спектакля не через приемы психологического театра, но через жест (хореограф Анастасия Пешкова), через символ, кажется вполне уместным. В основе монохромной сценографии – темные плиты-великаны по краям сцены, а в центре – словно из камня выточенный помост, который будет как качели менять свое положение. Это и трибуна для оратора, и постель Далилы, и алтарь для жертвоприношения. Выделяются костюмы главных персонажей: он – в белом, избранный Богом герой, она – в темно-зеленом, цвете предательства, в финале – в кроваво-красном (сценограф Юлия Орлова).

Во втором действии, когда Далила раскрывает свой план и осуществляет его, появляются фигуры двойников. Юная и хрупкая Далила словно отделяется от тела Далилы решительной и твердой. Последняя подчиняет себе первую, намеренно делает ей больно – образ сильный и эффектный, но непонятный и никак не развивающийся. Двойник Самсона, напротив, представлен блекло. А есть и третья пара – некие андрогинные гуманоиды на видеопроекции, не слишком умело выполненной искусственным интеллектом. Их движения банально следуют за либретто: в нужный момент герои соприкасаются, в нужный – расходятся и т.д. Но для чего – не ясно. Открыв тайну собственной силы, Самсон протянул Далиле бутафорскую косу, и та соединила ее со своей, символически демонстрируя, что герой более себе не принадлежит (а в первом действии у Самсона были зачесанные назад умеренно длинные волосы, и выглядело это стильно и мужественно).

Поэтичен был финал второго акта, когда Далила одну за другой срывала вуали, которыми были затянуты плиты: прозрачная и невесомая ткань, струясь, падала ниц. Самсон повержен.

Третье действие отмечено большой танцевальной сценой – вакханалией филистимлян. Введя в тело спектакля профессиональную труппу, постановщики умело использовали пластику, сообщая действу некий эмоциональный настрой. Когда же дело дошло до собственно танца, не придумали ничего лучше, чем заставить артистов кривляться в коллективной тряске. Сцена религиозного экстаза, транса производила комический эффект, что очень диссонировало с музыкой.

Самым разочаровывающим оказался финал, когда постановка вдруг обратилась к изобразительности. Сцена, в которой ослепленный и униженный Самсон возносит молитву и сокрушает колонны храма, обрушивая своды, – кульминационная и,

конечно, должна производить впечатление. В спектакле финал выглядел жалко и беспомощно: тазик, весь спектакль висевший над сценой (в первом действии он был подсвечен, подобно серебристой луне), опустился и покачнулся, обнажив внутри десяток некрупных камней. Изображение трещины на стекле в видеопроекции символизировало разрушение храма. Финал, к сожалению, не получился – ни в изобразительном, ни в смысловом плане.

Не вышел спектакль и музыкально. На партию Далилы пригласили Светлану Каширину, певицу из Самары, обладательницу матового тембра и волевого голоса. Ее героиня затмила Бориса Рудака, которому, увы, партия Самсона оказалась совсем не по голосу. Оркестр звучал технично, но не хватало вдохновения и свободы, которые придали бы исполнению трепета и шарма.

Пермь–Москва

https://www.ng.ru/culture/2025-06-19/7_9276_festival.html

На Дягилевском фестивале представили разные виды антиглобализма (Независимая газета)

Концертная программа объединила Баха, джаз, медитативность, авангард и поэзию Цветаевой

Елена Черемных



Брасс-ансамбль musicAeterna играет Баха. Фото Гюнай Мусаевой предоставлено пресс-службой фестиваля

Привычный фестивальный слоган – «Удиви меня» в этом году не мозолил глаза своей рекламной данностью, но остался в силе не формулируемой, однако подразумеваемой задачей многих Дягилевских программ. Программы эти могли бы быть названы периферийными, особенно на фоне больших событий, вроде открывавшего фестиваль Гендель-проекта или премьеры оперы «Самсон и Далила», но, по сути, явились именно магистральными. Благодаря им фестивальный ландшафт был проложен прямее обычного: без многозначных недоговоренностей или лабораторной таинственности.

После оперы Сен-Санса про ослепленного Самсона в полуночной – выколи глаз – темноте Дягилевской гимназии на концерте Йоргоса Калудиса слушали две виолончельные сюиты Баха на критской лире. Звук инструмента, похожий то на скрипку, то на армянский дудук, а то и на скоблимо стекло, отслоил наизусть знакомый стиль от пресловутого «баховского стандарта». У Калудиса Бах стал близким родственников фольклорных анонимов, с наивной архаичностью которых нас давно примирили нетемперированные напевы древних марокканцев и кряжистые скульптуры «Пермских деревянных богов».

Брасс-ансамбль musicAeterna поиграл с Бахом иначе: наследие великого Иоганна Себастьяна после антракта продолжил... джаз. Если кто-то настраивался на импровизационную общность великого полифониста XVIII века с джазовыми мастерами XX века, то зря. Обе традиции – и европейская, и американская – встретились абсолютно платонически, порадовав прежде всего честной выдержанностью «дистанции времен».

Камерный ансамбль musicAeterna провел в Органном зале концерт «От трио до квинтета». Крайние номера ошеломили бунтарской виртуозностью Трио Равеля (композитора, в бунтарстве не замеченного) и бесконфликтностью Квинтета Шостаковича (из которого, по меткому выражению Левона Акопяна, «изгнали бесов»). Ну а «вишенкой на торте» стал Второй струнный квартет серба Марко Никодиевича, очаровательно сокрушающего шаблоны массовой культуры – от баховского «поп-стандарта» до танго и рок-музыки.

Публике, привычно занятой распутыванием клубка впечатлений, порой было неуютно на мероприятиях, не подразумевавших никакого второго дна. Одним из испытаний простотой стал ночной проект Петра Главатских «Прибытие корабля» в Пермской филармонии. Четыре прозаических стихотворения ливанского писателя Джебрана Халиля Джебрана (о любви, о браке, о свободе и о смерти) оказались структурными опорами. Между ними в неэнергично сменяющем друг друга режиме звучали композиции группы «Хиндустани», струнные аранжировки балета «Шакунтала», поставленного в 1914 году Таировым на дилетантскую музыку философа Хазрата Хана, пьесы для маримбы и танцы в стиле «катхак», которые привезла из Болливуда Шрия Саран. Композиция предполагала бесконфликтную драматургию, медитацию с будто заведомо «выбитым чувством времени».

Обратный эффект наблюдался на следующий день в Органном зале, где Московский ансамбль современной музыки выступил со сногсшибательными «Граффитис» Жоржа Апергиса для перкуссиониста соло (исполнитель играет и одновременно читает немецкое стихотворение), «Отголосками осени» Джорджа Крама и «Карманной симфонией» Фредерика Ржевски, кое-где предписавшего исполнителям играть «как-то так». С обнулением внимания и быстрым переключением от одного авангардистского опуса к другому тоже не у всех получилось – некоторые в зале просто заснули. Но концерт был потрясающим.

Все эти репертуарные и стилистические маневры на нынешнем Дягилевском фестивале привели к главному событию коллективно-соборного толка: перформанс «Вечер с Мариной Цветаевой» играли ночью на Заводе Шпагина, один из бывших цехов которого ныне называют «Дом музыки». Четыре зрительские трибуны с двух сторон нависали над каре сцены. Певцы хора musicAeterna и инструменталисты одноименного оркестра располагались в центре пространства, окутанного проводами музыкальной электроники, микрофонами и динамиками. Главная героиня – актриса Янина Лакоба, пластикой и интонацией похожая на Жанну Д’Арк Инны Чуриковой из фильма «Начало», держала «канву» сюжета чтением фрагментов из «Записных книжек» Цветаевой. Была она, конечно, не буквальной двойницей поэтессы, а образом, необходимым этой взвинченной ночной мистерии, как образ гарпии необходим архаическим доолимпийским сюжетам древнегреческой мифологии.

О чем были произносимые тексты? О том, что поэзия – мука. Жизнь – смерть. Смерть – освобождение. Освобождение – несбыточность. Замкнутый круг смыслов – одновременно и иллюзия, и очевидный постфактум биографии Цветаевой: хищницы и жертвы, саморазрушительницы любовью и заложницы любви, суетной и великой в одном лице. Все эти темы, отданные режиссером Елизаветой Мороз великолепной актрисе, уберегли мистериально-драматически-музыкальное действие от опасности, которой в соприкосновении с творчеством Цветаевой, как кажется, трудно избежать. Думаю, это понимают те, кто, «переев» Цветаеву в юности, потом бежал от нее к Рильке и Мандельштаму, Пастернаку и Бродскому, лишь бы не возвращаться в то юношески оголенное «собственное я», бесприютное, манящее и жалящее воспоминаниями, с которым много что связывает. Первые (но не последние) муки любви. Первое (но не последнее) открытие под названием «Мой Пушкин». Первый (но не последний) Коктебель. Первое (но не последнее) цитирование «Горечь, горечь, вечный привкус / На губах твоих, о, страсть. / Горечь, горечь, вечный искус окончательнее пасть...».

А тут сразу хлоп – и за дело!.. Цветаева, мечущаяся и здесь, и там, на сцене и на трибунах. Из терзаний ее «выключают», как лампочку, семь сочинений семи композиторов – резидентов иллюзорного, как и сама Цветаева, петербургского Дома радио, который закрыт на реконструкцию. Самое ангельское, словно из небесных высей, поет сопрано Катя Дондукова («Белое солнце и низкие тучи», композитор – Виктория Харкевич). Самое таинственно-волшебное – меццо Анастасия Ерофеева («Бессонница», композитор – Алексей Сюмак). Ну а самым гениальным, от которого возникло ощущение «словно Христос по душе босиком...», было сочинение Вангелино Курентзиса на стихи «Я увидела во сне». От его запредельного звукового кудесничанья трудно становилось дышать. Серия последующих эпизодов с музыкой Андреаса Мустукиса, Егора Ананко, Алексея Ретинского, Андреаса Камериса все более затуманивала, ретушировала красиво пойманный Курентзисом-младшим эквивалент самого ослепительного цветаевского образа (помните, «Луч серебристый пронзил облака»?). В последнем

эпизоде, на который публику перебазировали в симметрично расположенный амфитеатр, отдельным спектаклем разыграли Тризну.

По периметру сцены – хористы. В центре – столы с поминальщицами. На авансцене – актриса, по слогам и буквам «выплевывающая» пепел цветаевского стихотворения «Все вспоминаю первый стих...». Музыка, которую для этого эпизода написал Теодор Курентзис, не случайно похожа на «Носферату» Дмитрия Курляндского. Если что и вспоминать на Дягилевском, то те благословенные времена, когда здесь открывали музыкальный авангард, приглашая всех в царство Прозерпины фразой Аллы Демидовой: «Звуков больше нет, богов нет, света нет! Времени нет больше». Звучало очень театрально.

Подобно тому, как не все композиторы, сочиняя последние симфонии, бывают уверены, что умрут; не все – даже самые великие из них – обязаны были предчувствовать катастрофичность грядущих времен, скажем, Первой и Второй мировых войн. И то, что в учебниковых выражениях закреплено словами «летописец эпохи» или «предтеча грядущих бурь», в каждом частном случае оказывается чем-то совсем другим. Вот обо всем этом и думалось на нынешнем Дягилевском фестивале.

Пермь–Москва

https://www.ng.ru/culture/2025-06-24/7_9279_festival.html

Играющие в темноте (Независимая газета)

Перформативные проекты Дягилевского фестиваля получились содержательнее театральной премьеры

Владимир Дудин



Постановка «Трехгрошовой оперы» не вышла за рамки полуконцертной версии. Фото Андрея Чунтомова

На Дягилевском фестивале в Перми исполнили «Трехгрошовую оперу» Вайля в полусценической версии в постановке Нины Воробьевой. Представление прошло на сцене ДК им. Солдатова. За дирижерским пультом был Илья Гайсин.

В Доме радио – петербургской резиденции оркестра и хора musicAeterna сумрак, полумрак и мрак – доминирующие «световые», точнее, антисветовые режимы. Туда всякий раз приходишь на концерты или перформансы примерно так же, как когда-то первые христиане шли в катакомбы, чтобы подальше от язычников совершать богослужения да погребальные обряды.

Впрочем, хорошо известно, что темнота – еще и друг молодежи, а это главный высоко мотивированный потребитель всего того, что производит музыкальная индустрия Теодора Курентзиса, если, конечно, не считать еще одной и самой важной «таргет группы» – представителей бизнес-сообщества, которых в

Петербурге встречаешь на концертах «Этерны» в светлых залах Капеллы и Филармонии, куда билеты за пару десятков тысяч раскупаются влет.

На Дягилевском фестивале дам в экстравагантных вечерних платьях можно было встретить взбирающимися на выстроенный амфитеатр в бывшем заводском цеху, который step by step там трансформируется в концертный зал. В темноте обостряется и слух, и чувства, и мысли; в темноте, в конце концов, немножко жутко.

На событиях завершившегося пару дней назад Дягилевского фестиваля мрака было как будто больше обычного, начиная с темных аллей, затерявшихся в пространстве между архаикой и постядерной футурологией в опере «Самсон и Далила» Сен-Санса, продолжая «Вечерним собранием Марины Цветаевой», показанном в пермском Доме музыки, бывшем ангаре на заводе Шпагина. Мрака не всегда физического, но всегда метафизического. В этот смысловой ряд попали танцевальный спектакль «Стыд» Анастасии Пешковой на сцене Театра-Театра, «Вечернее собрание Марины Цветаевой» в постановке Елизаветы Мороз и «Трехгрошовая опера» Вайля.

В густонаселенном «Стыде» на музыку Кирилла Архипова хореограф и компания многословно, многослойно и многосторонне, растянуто во времени и пластически рассуждали на тему ханжества и необходимости запретов, границ телесной вседозволенности, частной жизни и общественной морали. Эмблемой стыда выбрали обнаженного юношу, виртуозно прятавшего в кулачке свое самое важное и еще более виртуозно совершившего при этом многочисленные сладострастные теловращения. Айсылу Мирхазизхан, стоявшая перед юношой, произносила на трех языках – русском, английском и татарском - ресентиментные рассуждения на заданную тему.

Солистка балета Дарья Павленко была назначена на роль девушки, разыгравшей пластические вариации в духе «Стыд и девушка». Ее шокирующая худоба со спрятанными признаками женского пола делала из нее скорее решившего испытать на себе все мерзости стыда бесплотного ангела, забравшегося в человечью шкуру. После мытарств и общественного буллинга, после того, как этот ангел в состоянии аффекта с остервенением обороносящегося отмутузил воплощенный гендерный стыд, его успокоила «калика перехожая». Бродившая в рясе весь спектакль с колесной лирой, под финал гортанно-кликушески проголосившая испанскую кантигу XIII века, а потом, помигав на портативном органе хитрыми импровизациями на тему «Лебединого озера», приласкала и убаюкала балетного ангела в его кроватке.

«Вечернее собрание Марины Цветаевой» завершилось глубоко за полночь, во втором часу ночи. Творчество этого поэта давно находится в фокусе внимания Теодора и компании, которые год назад устраивали завораживающий перформанс на набережной Камы, разыгравая «Поэму горы». Зрители в вечерних нарядах, покорно сидевшие на неудобных стульях в бывшем заводском ангаре, слушали

наряду с живой музыкой Архипова, Харкевича, Сюмака, Мустукаса, Ананко, Ретинского, Камериса, братьев Курентзисов на стихи Марины Цветаевой, фрагменты из ее дневников и писем в исполнении актрисы театра и кино Янинны Лакобы. «Я, конечно, кончу самоубийством, ибо все мое желание любви – желание смерти», – прозвучало в одном из них.

Этот проект был впервые показан в Доме радио в зале, сильно уступающем по размерам заводскому цеху. В новых условиях поэзия и мысли Марины обрели космический размах. Янина Лакоба так же бесстрашно и одержимо перебегала из одного конца амфитеатра в другой, заползала под рояль, подходила к зрителям, в конце концов, держа в руках табуретку в поисках последнего места на земле и старта к звездам. Когда она закончила, когда закончилась и музыка, публика с трудом понимала, что ей-то делать, как помочь? Пока не услышала отчаянно-обиженные крики актрисы сквозь слезы «Уходите, уходите, уходите!..» Волонтеры жестами показали, куда зрителям уходить – в другую часть ангара, где все продолжилось безжалостным, обозленным перформансом-бунтом на тему женского бесправия, в частности, за решеткой, о чем говорили усаженные в ряд девушки в синих халатах. Так прорастали зерна, посаженные поэзией великой, бесстрашной и бескомпромиссной Марины.

«Трехгрошовую оперу» Вайля-Брехта не просто ждали – о ней мечтали, поскольку этот опус нечасто, хотя и с определенной закономерностью ставится в России, вспомнить хотя бы постановку в театре Ленсовета с Алисой Фрейндлих и Михаилом Боярским, когда-то в «Сатириконе» ее ставил Владимир Машков. В 1930 Александр Таиров - в Камерном театре.

Увидевшая свет в берлинском театре Schiffbauerdamm (где сейчас находится театр «Берлинер ансамбль») в 1928 году, пьеса была написана как пародия XX века на английскую «Оперу нищих» Джона Гея, появившуюся в 1728-м. В этой «опере», как заявляет либретто, «нищие нищенствуют, воры воруют, гулящие гуляют». Эта жизнь дна, где все как бы наизнанку, в том числе и опрокинутая и перевернутая мораль, которая дает черное отражение погрязшего в золоте и бриллиантах мира богачей, мира большой, отнюдь не грошовой оперы. Обитатели этого дна, тем не менее, хотят правдами, а, скорее, неправдами, выплыть на поверхность, на свет, которого, конечно, тут не будет.

Марксист-парадоксалист Брехт и композитор Курт Вайль, ушедший от него после пяти лет сотрудничества в силу политических разногласий, сочинили едкую, беспощадную сатиру на мир, в котором оказались против своей воли. Сегодня многие, напевающие популярные мотивчики, взять хотя бы самую первую песню Мэя, хит «Баллада о Мэки-Ноже» с ее цинично прилипчивым мажорным зачином про акульи зубы, даже не предполагают, что это фрагментиз «Трехгрошовой оперы».

Ожидания от этого спектакля были сильны, но не оправдались. Получился лишь полуспектакльный вариант, хотя и с потугами на театральное действие. Режиссер формально разделила роли на поющиеся и играющиеся, чтобы профессиональных певцов не затруднять выучиванием многостраничных текстов, а драматических актеров не учить грамотно петь зонги Вайля. Поющие стояли на подиумах на заднем плане, включая хор и солистов, актеры с не самыми слабыми возможностями надрывно суетились на авансцене. Была придумана и группа калек, приторговывающих в разных районах Лондона чувством жалости, и персонаж, сильно напомнивший Достоевского с его фирменной бородкой. Нелепо смотрелись танцы в темноте, которые достались актрисе Екатерине Андреевой в традиционном черном испанском платье и мантилье, дававшие, конечно, концептуальный силуэт, явно нуждавшийся в подсветке.

В итоге все, что игралось на авансцене, утомило. Песни были глотком свежего воздуха. Музыкальная часть под руководством Ильи Гайсина нравилась, хотя никаких правил исполнения зонгов певцы не соблюдали. Это было просто красиво, а местами даже и стильно, с глубоким чувством. Из душного зала ДК публика, однако, не сбегала, хотя после антрактов ряды заметно редели, тем более, что оперу решили дать без особых сокращений, а длилась она три с половиной часа.

Публику Дягилевского фестиваля приучили к тому, что все, что бы ни выходило из любимой темноты musicAeterna, – безоговорочный шедевр. Поразительно было сравнивать проекты, выпускающиеся под лейблом одной и той же компании на Заводе Шпагина и в ДК, как если бы это были любимая дочь и падчерица. Ужасно обидно было, конечно, за упущенную возможность. Особенно учитывая, что любимого Вайля сегодня исполняют редко.

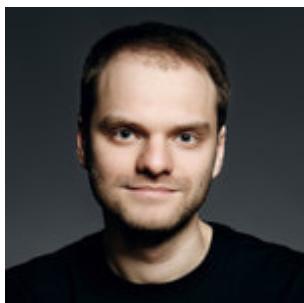
Пермь–Санкт-Петербург

https://www.ng.ru/culture/2025-06-26/7_9281_festival.html

ВЕДОМОСТИ

Hændel: в первый класс (Ведомости)

Дягилевский фестиваль открылся церемонией в честь Генделя



Богдан Королек, критик

Героем очередного Дягилевского фестиваля в Перми его художественный руководитель Теодор Курентзис избрал композитора Георга Фридриха Генделя, которому исполнилось бы 340 лет. Церемония Hændel, исполненная в первые два фестивальных дня, устроена как пастиччо – излюбленная форма эпохи барокко, где фрагменты разных сочинений сочетаются прихотливо и пестро, но в строгой логике музыкальных и драматических контрастов.

Оперы и оратории космополита Генделя, немца с великой итальянской и английской карьерой, в наши дни играют и ставят все чаще – Россия не исключение. Богов, царей, волшебниц и библейских персонажей Гендель равно одарил чувственной, гибкой, изысканной, при этом формально строгой и стройной музыкой – сделал сценических небожителей людьми, прекрасными в своем постоянстве и непостоянстве. Даже арии *lamento*, то есть слезные жалобы, и фуриозные арии мести в конце концов дают ощущение покоя и полноты мироощущения. С этой звуковой портретной галереей современные слушатели вполне способны себя соотнести – разумеется, при некотором усилии.

Видимо, на это и рассчитывали Курентзис и единомышленники. Они дали россыпь репертуарных редкостей – фрагменты «Амадиса Галльского», «Феодоры», «Израиля в Египте», «Воскресения» – и очень мало популярных арий. Самая узнаваемая, *Lascia la spina* из оратории «Триумф Времени и Разочарования», была припасена на четвертый, последний из бисов, которые составили отдельный акт пастиччо. Номера на итальянском и английском языках исполнялись без субтитров:

аффект и эмоция понятны на любом языке, а текст, сведенный в барочной опере до кратчайшей формулы, не так важен. Сначала музыка, потом слова, а потом и театр, тоже приглашенный на эту церемонию.

Помост о трех уровнях и куб со светящимися гранями словно остались с прошлогодней премьераю оперы «Страсть». На экране плавятся части лица юбиляра, словно от пермской духоты, установившейся в эти дни. Томное культурологическое видео усердствует. Хор musicAetrena в черной униформе воздевает руки в сильные доли. Для барочного разнообразия выходит отличная танцевальная труппа musicAetrena Dance – впрочем, стесненная сценой и сценарием (хореограф Валентина Луценко). Настоящий театр, в том числе пластический театр, разыгрывается в оркестре – в перемене аффектов, движении инструментальных линий-голосов, телесном отклике музыкантов. Заученные патетические жесты хора не были ни органичным продолжением музыкального жеста, ни его источником, нарочная хореография рук превращала человечного Генделя в памятник. Естественный жест демонстрировал как раз Теодор Курентзис. Его дирижерскую манеру нередко называют избыточно аффектированной, но в музыке Генделя она была живым импульсом музыки и ее продлением, мотором общего музыкального дыхания.

Этот жест дирижер эффективно передавал солистам. Церемония отметила первый звездный час недавно учрежденной вокальной Академии имени Антона Рубинштейна. Софья Цыганкова, Юлия Вакула и Диана Носырева уже блеснули в весенних гастролях musicAeterna, Татьяна Бикмухаметова пела на Дягилевском фестивале 2022 года в «Мистерии на конец времени». К ним присоединились Ивета Симонян и Ксения Дородова. В роли играющего тренера вышел контратенор Андрей Немзер, вокальный коуч Академии, прекрасный Орландо из одноименной оперы и чуткий партнер в дуэте из «Оды на рождение королевы Анны».

По сути, Hændel стал первым отчетным концертом Академии. Хотя дивы не вовсе избавились от сценической и вокальной робости и порой компенсировали их игровым нажимом, назвать вечер ученическим не повернется язык. Особенно хороши медленные и тихие арии, с точной мерой аффектации, дивной кантиленой и отличной артикуляцией. (Волшебным помощником в опутанном проводами Доме музыки послужил звукорежиссер Марат Баринев.) Сложнее дается барочная колоратура, голоса теряют в подвижности – да и непросто соревноваться, когда рядом те же орнаменты завивает гобой Андрея Матюхина. Старинная безвибратная манера пения иногда дает стилистический сбой, нечаянно приближаясь к манере эстрадной или даже возвращаясь к романтическому вибратору.

Режиссер церемонии Елизавета Мороз поступила честно, оставив солисток почти неподвижными. Где в музыке барокко особенно важна работа проводника-режиссера, так это в способе физического существования певца внутри вокального орнамента – в том, чтобы солист органично принял эти причудливые,

внешне безусильные, технически трудные музыкальные узоры как часть своего тела. Фестиваль представил будущих первоклассных артисток, их рост задает интригу ближайших сезонов, а с ними, возможно, вырастет и чуткая режиссура.

<https://www.vedomosti.ru/media/columns/2025/06/17/1117717-hndel-v-pervii-klass>



Люди в черном (Музыкальная жизнь)

Haendel на Дягилевском фестивале в Перми

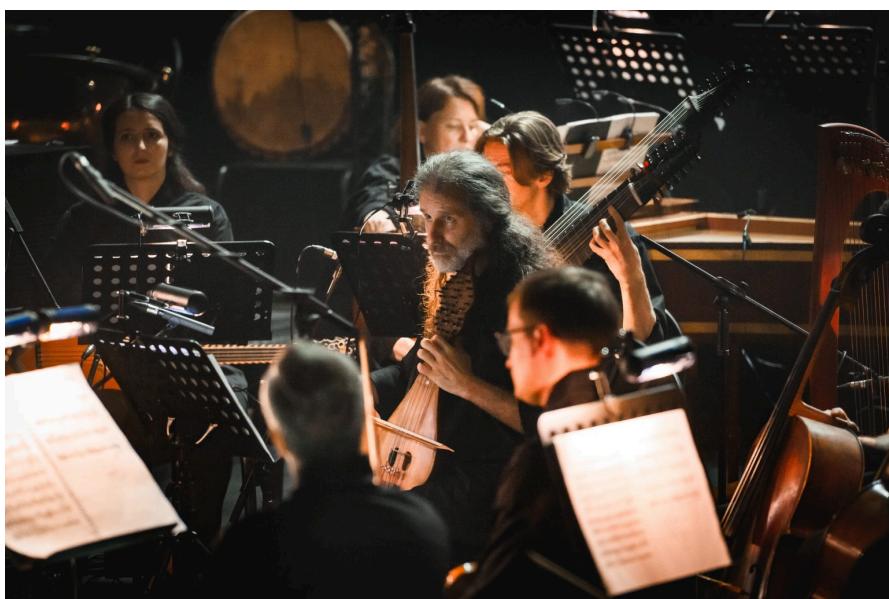
Ольга Русанова

Да, вот такой Haendel, именно в такой транскрипции, намекающей на написание musicAeterna, открыл в этом году фестиваль. На сайте Дягилевского проект назван «концертом», но это, конечно, не концерт. А что тогда? Чуть ниже читаем: «Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделью к 340-летию классика». Уже теплее. И эта церемония напоминает скорее мистерию, что вполне в духе Теодора Курентзиса, – руководителя, дирижера и главного мотора этого священнодействия. А выглядело все так...

...В черном-черном зале с черными-черными стенами и такими же двумя помостами в гигантском Доме музыки, что на Заводе Шпагина, собрались музыканты в черных одеждах: оркестр и хор musicAeterna (хормейстер Виталий Полонский). В кромешной мгле (светились только контуры куба на помосте, на который потом проецировались видеоставки) зазвучал клавесин, потом зажглись лампочки на пюпитрах музыкантов, и полилась музыка Генделя. Прекрасная музыка в фирменном звучании коллектива, который всегда прикасается к искусству барокко с особым тщанием, мастерством и любовью.



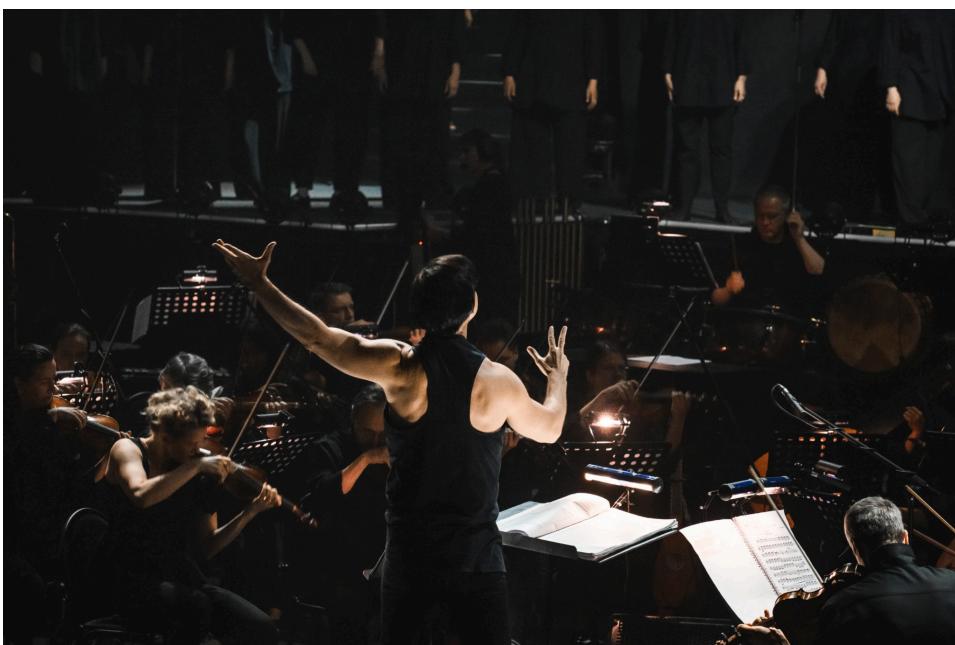
Конечно же, оркестр играл на исторических инструментах, включая барочную лютню, теорбу и даже критскую лиру – инструмент для нас экзотический, который совсем не похож на лиру античную. Критская разновидность скорее напоминает арабский ребаб, на котором играют смычком, держа корпус на коленях, – точно так же, как и на критской «родственнице». В роли лирника выступил Йоргос Калудис, давший на следующий день в Доме Дягилева сольный концерт из греческих национальных мелодий и переложений виолончельных сюит Баха.



Оммаж Генделя по форме представлял собой пастиччо (дословно «паштет») – формат из далекого XVIII века. По сути, это фрагменты разных произведений, но «перепрошитые», переосмысленные и соединенные в новое масштабное полотно (более двух часов без перерыва). В данном случае оно было соткано из арий, ансамблей, оркестровых и хоровых номеров опер «Ринальдо», «Альцина», «Орландо», «Агриппина», «Амадис Гальский», «Юлий Цезарь в Египте» и «Тесей», ораторий «Радостный, Задумчивый и Умеренный», «Феодора», «Воскресение», «Израиль в Египте» и «Триумф Времени и Правды». Прозвучали также дуэт с хором из псалма *Dixit Dominus* («Сказал Господь») и антем «Садок-священник». Конструкция строилась на контрастах: медитативные, медленные номера сменялись энергичными и жизнерадостными, инструментальные – вокальными, малоизвестные, редко исполняемые – хитами «всех времен и народов», как «Садок-священник» и ария *Lascia la spina...* («Не трогай шипы, сорви розу»), которую автор использовал в нескольких своих партитурах, в том числе – опере «Ринальдо» и оратории «Триумф Времени и Разочарования».

Помимо хора и оркестра, в проекте участвовали и новые коллективы musicAeterna: танцевальная группа и шесть артисток молодежной вокальной Академии имени Антона Рубинштейна. Пять сопрано: Софья Цыганкова, Диана Носырева, Татьяна Бикмухаметова, Ивета Симонян, Ксения Дородова и меццо Юлия Вакула, а рядом с ними на сцене был коуч академии, маститый контратенор Андрей Немзер. Почти все молодые певицы публике известны, они уже принимали участие в разных проектах Теодора Курентзиса. Девушки очень разные – и внешне, и с точки зрения голосовых характеристик, темперамента, бэкграунда и харизмы, но все они, бесспорно, профи, даже более того – настоящие виртуозы. Певицы не только безупречно справились с витиеватыми барочными фиоритурами, но и сумели актерски «держать» громадную сцену пермского Дома музыки, одну из главных локаций Дягилевского фестиваля. Маэстро их всячески поощрял, с явным удовольствием наблюдая за своими новыми питомицами.

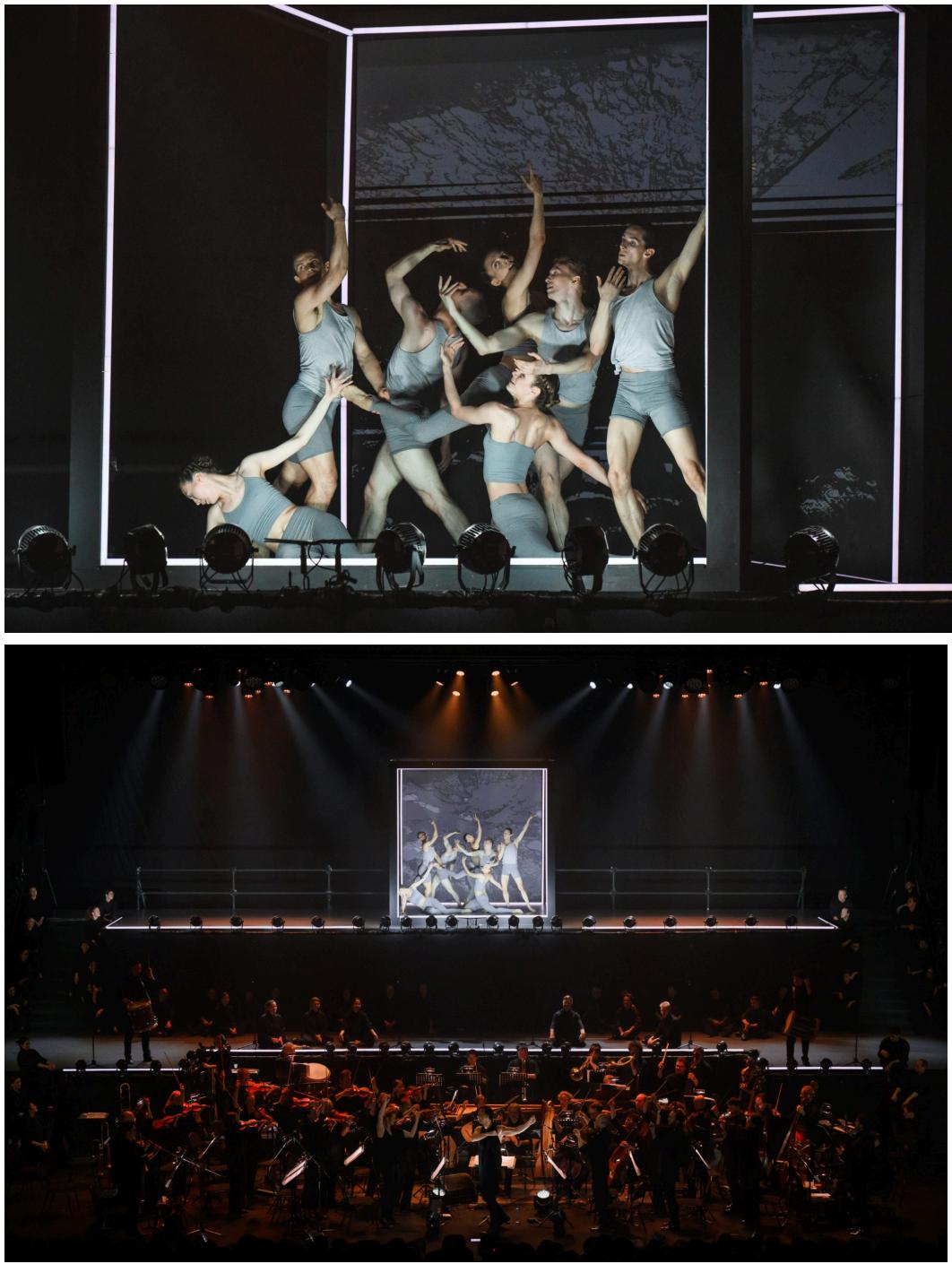






Пластический рисунок, созданный хореографом Валентиной Луценко, выглядел как «живые картины»: тела танцовщиков в трико неспешно переплетались и расплетались, выстраиваясь в некие статичные композиции. Глядя на них, я невольно вспомнила строки знаменитого стихотворения Бориса Пастернака «Зимняя ночь»: «Скрещенье рук, скрещенье ног, судьбы скрещенье»... Хор тоже не стоял без движения, «танцевал» руками, и эта пластика была, на мой взгляд, даже еще более органична, чем у танцевальной группы, ибо она явно выросла из религиозных картин старых мастеров, когда герои молятся, взывают к небу, к богу, и главное выразительное средство в этот момент – воздетые руки (вспомним полотно «Иосиф в Египте» Тиссо, работы Караваджо, Иванова и других). Говорят, пластический рисунок корректировал сам Теодор Курентзис. Верю! Он ведь известный перфекционист, для которого мелочей нет.





«Генделя» поставила Елизавета Мороз – молодой, но уже многоопытный режиссер, теперь она возглавляет театральное направление «Афеатрон» в Доме радио – петербургской резиденции musicAeterna. Такие semi-stage (полусценические) проекты – ее конек: Лиза отлично чувствует время, его безостановочность, в ее работах нет швов, «провисов», пауз и длиннот. То же и здесь. Все выходы и уходы хора, солистов и танцовщиков продуманы в деталях: артисты появляются то сверху, то снизу, выходя на средний или самый высокий помост, а иногда и на авансцену перед оркестром, прямо к дирижеру, а также поднимаются или опускаются по одной из лестниц слева или справа. Каждый раз это сюрприз: вроде простой прием, а смотреть интересно. Публика мгновенно уловила особенность жанра и не стала ломать ритм вечера, аплодируя между номерами, дотерпела до финала и только тогда взорвалась овациями. Кстати, такой нон-стоп в проектах Курентзиса мы

видим далеко не впервые: так было, например, на концерте «медленной музыки» в «Зарядье» (2022), когда аплодисментов не было не только в середине, но даже в конце: музыканты во главе с дирижером просто встали и ушли в темноте, оставив зал в полном недоумении, один на один с самим собой.





Только один момент в этом музыкальном приношении показался спорным: видеоинсталляции. Что мы увидели в светящемся кубе? Фрагменты лица Генделя – глаз, нос, губы – то четкие, то размытые. Лицо бедного классика будто разъяли и предложили нам рассматривать его как бы под лупой или микроскопом. Мол, вот такой он загадочный и не до конца понятый (что отчасти верно), давайте поизучаем (в конце, правда, все фрагменты «собрали» в знакомый портрет). Но так ли нужно было углубляться в физиологические детали? Большой вопрос; боюсь, композитору бы не понравилось. Но вот чему он точно поапплодировал бы, так это качеству исполнения музыки, элегантной пластике и самому антуражу, который как нельзя лучше соответствовал церемонии в его честь. Словом, работе Теодора Курентзиса и его команды.

Фото: Андрей Чунтомов, Никита Чунтомов

<https://muzlifemagazine.ru/lyudi-v-chernom/>



Очарован, восхищен, раздавлен (Музыкальная жизнь)

«Самсон и Далила» стала главной оперной премьерой Дягилевского фестиваля

Евгения Кривицкая

Самая известная опера Камиля Сен-Санса открывает череду популярных названий, которые пополнят в новом сезоне афишу Пермского театра оперы и балета. Постановка «Самсона и Далилы» готовилась в кооперации с Дягилевским, и если вся программа фестиваля построена на приглашенных артистах, на желании привезти в Пермь все самое интересное, необычное, дискуссионное, то этот спектакль ориентирован, наоборот, на местные силы – солистов труппы, оркестр и хор под управлением главного дирижера Владимира Ткаченко. Стратегически расчет верен – спектакль остается в репертуаре и будет идти в штатном расписании, тактически – не все голоса штатных солистов универсальны, и музыка Сен-Санса требует определенных качеств от певцов (к этому вопросу вернемся чуть позже).

Языком условных жестов

Режиссер Анна Гусева, чьи постановки «Персефоны» Стравинского и «Комедии на конец времени» Орфа украсили фестивальную афишу прошлых лет, не отступила от активного внедрения телесности, элементов жестовой символики в текст спектакля. Работает она в паре с хореографом Анастасией Пешковой, с которой возглавляет musicAeterna Dance, поэтому эксперименты в области современного танца, вообще усиление роли пластического начала в этой опере не стали неожиданностью. У Анны Гусевой есть свой почерк, но важно, что она выбрала название, в котором ее стилистика не разрушила авторский замысел и содержание. И даже, напротив, в некоторых моментах усилила и вскрыла значимые подтексты сюжета – о них можно было почитать в весьма содержательном буклете с репликами режиссера, дирижера, культурологическим экскурсом Дмитрия Ренанского и т. п.

Особенность партитуры Сен-Санса в том, что она сознательно выстроена на контрастах и балансирует между романтической оперой и барочной ораторией. Сладким, эротически-манящим сценам Далилы и Самсона противостоят народные хоровые эпизоды, написанные в строгом полифоническом стиле (своего рода оммаж Генделью как автору популярной оратории «Самсон»). Эти сферы Анна Гусева сумела четко разграничить.

Открывается занавес, и мы видим «застывшую картину» – группы людей, живописно расположенные стоя, сидя и полулежа в разных частях сцены. Между ними бродит мальчик, юный Самсон – он пытается растормошить взрослых, обратить на себя внимание. Сверху льется лунный свет: светило изображает подвешенная чаша – в конце она будет наполнена камнями, теми самыми обломками, на которые расколются колонны храма (сценограф Юлия Орлова).

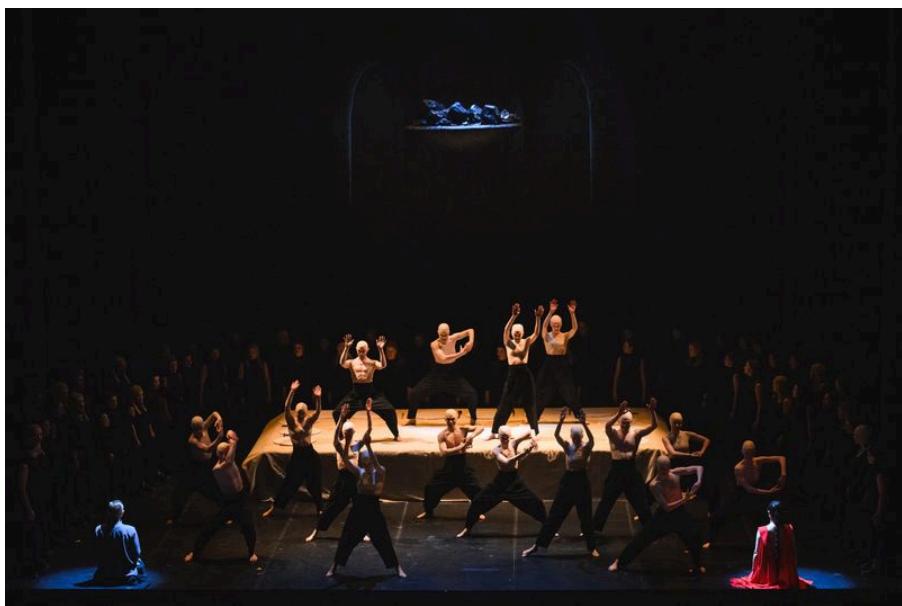
Вступает оркестр, люди постепенно оживают – это угнетенные израильтяне, молящие Господа: «Сжалься над Твоим народом и его страданиями!» Темные фигуры хора статичны, тогда как вокруг них извиваются артисты театра «Балет Евгения Панфилова» – с полуголыми торсами и гладко выбритыми яйцевидными головами. Это филистимляне – поработители, представители грубой силы, и, вероятно, поэтому они все время принимают неестественные позы, выгибаются, выписывая телами восточные орнаменты и арабески. От них исходят флюиды угрозы, готовой выплеснуться в любой момент (что и происходит в финальной вакханалии).

Впрочем, статика хора иудеев условна. Когда они разворачиваются лицом к залу, то их пение сопровождается некой жестикуляцией – нечто вроде сурдоперевода. Это прием формального театра, который используется для того, чтобы «оживить» намеренную статуарность мизансцен и создать ощущение общего гипнотического транса.

Появление Самсона отчасти разрушает его – в простой белой одежде (художник по костюмам Анна Систова) он выделяется в толпе, но охвачен тем же чувством религиозного экстаза и призывает: «Израиль, разорви свою цепь. Народ, восстань». Здесь происходит первая демонстрация неконтролируемой силы Самсона, убивающего Абимелиха, сатрапа Газы. Их стычка показана аллегорически: главный герой лишь делает хлопок руками, а его противник уже корчится в предсмертных муках. Все это противостояние в контексте нынешней политической ситуации смотрелось со смешанным чувством – даты премьеры, конечно же, планировались очень заранее, но то, что реальность и художественное произведение спроектировались в одну плоскость, читается чуть ли не как пророчество из прошлого.

Народные сцены (был еще замечательный выход мужского хора, певшего в квази-григорианской манере с солистом Рустемом Касимовым, Старым Иудеем) обрисовали контекст, в котором завязались отношения между филистимлянкой-жрицей Далилой и израильтянином Самсоном. По задумке Гусевой, она загадочна, как сфинкс. Со стянутыми волосами, собранными сзади в косу, Далила выглядела даже андрогинно, и ее внешний облик противоречил тем страстным словам и нежным мелодиям, которые изливал ее голос. Чем такая Далила увлекла Самсона – своей инаковостью, опасностью? Зрителю остается теряться в догадках. Интересно, что и Светлана Каширина в первый день, и Наталья Буклага во втором спектакле были почти идентичны в своей трактовке: рисунок роли получился настолько жестким и однозначным, что не предполагал внесения индивидуальных черт в придуманный режиссером облик.





Любить нельзя ненавидеть

Главный психологический поединок между героями развернулся во втором действии, состоящем из двух масштабных дуэтов. Первый – между Далилой и Верховным жрецом (чем-то напоминающий диалог иезуита Рангони и Марини Мнишек): он готов заплатить Далиле за то, что она выведает тайну силы Самсона. Но, как выясняется, она так пылает местью, что готова сделать это ради удовлетворения своей злобы. В этой сцене у Далилы есть *alter ego*, танцовщица (Елизавета Чернова, во втором составе Анастасия Абрамова), одетая в точно такой же костюм и пластически выражаящая все кипящие внутри эмоции внешне бесстрастной жрицы. Далила ей садистки выкручивает голову, руки, и тут-то раскрывается истинная сущность героини. Придумано довольно затейливо, но не всегда до конца понятно, так как Вторая Далила (так в программке) действует время от времени автономно от своей хохлячки, превращаясь в наблюдателя действия. Расценивать это стоит как издержки режоперы, но в целом в спектакле таких туманных моментов немного.

Наконец приходит Самсон, которого так страстно ждала Далила. И у него тоже есть свой двойник (Руслан Ильзигитов, Александр Сушин), который вместе со Второй Далилой на авансцене мечется в лихорадочном любовном танце. Тогда как главные герои сдержаны во внешних проявлениях тех чувств, о которых поет Далила в своей знаменитой арии *Mon coeur s'ouvre a ta voix*.

Параллельно между боковыми кулисами, изображающими древние каменные стены, на заднике возникла видеопроекция двух гигантских обнаженных фигур. Они вышли откуда-то из небытия и, приближаясь, постепенно укрупняясь, изображают то ли Адама и Еву, то ли платоновских пещерных людей, которые хотят и одновременно боятся познать истинную реальность.

Вся эта сцена стала кульминацией лирической линии оперы и произвела задуманное Сен-Сансом глубокое впечатление, прежде всего, благодаря прекрасному пению и очень тонкому, поэтичному звучанию оркестра под управлением Владимира Ткаченко. Музыка была пропитана нежной чувственностью, благоговейным любованием красотой, достигнув неземных вершин в третьем куплете, где размякнувший Самсон несколько раз произносит: «Я люблю тебя».

И тут счастью неожиданно наступает конец, и начинается череда манипуляций Далилы с тем, чтобы узнать секрет Самсона. Сейчас предъявленная ею мотивация кажется совершенно надуманной и не должна была бы действовать на Самсона, но опера такой жанр, где причинно-следственные связи не всегда работают. В общем, Далила доводит дело до почти полного разрыва, и Самсон решается ей открыться. Сделан этот момент через понятную и весьма изящную аллегорию: он берет свою косу и вплетает в нее косу Далилы. Так она и узнает, что сила Самсона в

его волосах. Они на мгновение замирают в эффектной мизансцене, с кулис падают завесы, словно пелена с глаз, а затем Далила торжествующе зовет филистимлян и Верховного жреца.



Не страшен нам Самсон

После антракта, когда публика «переварила» и обсудила увиденное, пофотографировалась с Теодором Курентзисом (кстати, пришедшим в белом костюме) началась финальная часть, в которой вновь всю сцену заняли хор и танцевальный ансамбль. Центральная конструкция, до этого символически изображавшая качели-балансиры, превратилась в ритуальный алтарь, куда присутствующие выложили священные чаши. Это стало подготовкой мистерии, которая не замедлила развернуться на изумительно красочную музыку знаменитой «Вакханалии» Сен-Санса.

По сути, мы стали свидетелями камлания во главе с Верховным жрецом. Толпа людей корчилась, билась в экстазе, а жрец подобно шаману впадал в состояние транса, заводясь сам и увлекая всех присутствующих. Среди однотонной массы кишащих людей выделялась красным пятном платья Далила – эффектная точка, притягивавшая к себе внимание.

Когда появляется Самсон с выколотыми глазами (ему сделали специальный грим, превративший лицо почти в загипсованную маску), он вначале слышит упреки собратьев-иудеев (хор за сценой). Затем оргия вспыхивает с новой силой – жрец, поддержанный толпой, поет издевательскую арию (в духе того, как это сделает спустя почти столетие Ирод в мюзикле «Иисус-суперстар»). Он насмехается над

Богом, которому служит Самсон, а потом истязает слепого, имитируя хлопками рук удары (такая вот арка к началу). Вся сцена производит сильное впечатление тем, как постановщикам удается выразить жестокую иронию музыки через пластику тел. На заднике меж тем уже транслируется разрушение храма – по кирпичику, по камню сыпятся стены. И Самсону остается только аккуратно с помощью мальчика (того самого, что мы видели в прологе) добраться до алтаря, взгромоздиться на него и качнуть подвешенную чашу с камнями, чтобы искупить позор своей и вражеской смертью.



Голос нежный, как звук лиры

Серьезно простоянная режиссером драматургия требовала столь же качественного певческого воплощения. И тут есть, к чему придаться. Так называемый первый состав вызвал много претензий – в основном к исполнителям мужских партий. Борис Рудак в роли Самсона вокально пережимал и постоянно пребывал в состоянии форсирования верхов. Темперамент его героя, внутренний спор между сердечным влечением и долгом перед народом выражались Борисом в крайних формах – актерски убедительно, певчески – раздражающе. Примерно так же воспринимались и другие артисты: Тимофей Павленко – Абимелих, Эдуард Морозов в роли Верховного жреца. Драматически играли хорошо, но голоса звучали натужно, на зажатых связках, интонационно не всегда точно.

Намного ровнее и стилистически правильнее получилась у обеих певиц партия Далилы – этой единственной женщины, ищущей свое место в мире властных и

жестоких мужчин. И безусловных слов похвалы и благодарности заслужили хор Пермского театра и хормейстеры Валерия Сафонова и Даниил Журилов.

Картина по солистам кардинально изменилась во второй день. Давид Есаян (Самсон) показал, каков французский тип тенора, как важна кантилена у Сен-Санса. Слушать его было приятно, особенно по контрасту с первым спектаклем, то же относилось и к Виктору Погудину (Верховный жрец), Александру Егорову (Абимелих), Олегу Бударацкому (Старый иудей), к исполнителям маленьких ролей. Словно следуя библейскому изречению «И последние станут первыми», эти певцы показали высший класс интерпретации музыки Сен-Санса – все ее обаяние, красочность, эстетизм.

Фото: Андрей Чунтомов, Никита Чунтомов

<https://muzlifemagazine.ru/ocharovan-voskhishhen-razdavlen/>



Работа на эффект (Музыкальная жизнь)

Шедевр Курта Вайля и Бертольта Брехта поставили в Перми

Мария Невидимова

Через три года детище Брехта – Вайля отметит столетие, но на Дягилевском фестивале юбилейную дату ждать не стали. Начав десятидневный марафон с концерта-посвящения Георгу Фридриху Генделью, последнюю фестивальную премьеру срифмовали с открытием. Родословная «Трехгрошовой оперы» начинается в XVIII веке, когда драматург Джон Гей и композитор Иоганн Кристофф Пепуш создали балладную «Оперу нищего» – насмешку над итальянской оперой

Генделя с ее благостным эскапизмом и сатиру над коррумпированной правящей верхушкой. Спустя двести лет, в 1928 году, драматург Бертольт Брехт и композитор Курт Вайль перенесли время действия в викторианскую Англию и придали пьесе революционную окраску. Интеллектуальное лезвие прокоммунистически настроенного Брехта навострилось в сторону общества капитализма, в котором социальный низ живет по той же трехгрошовой морали, что и верх, – ради выгоды. Воплощением этого мира становится Макхит – бандит, убийца и насильник.

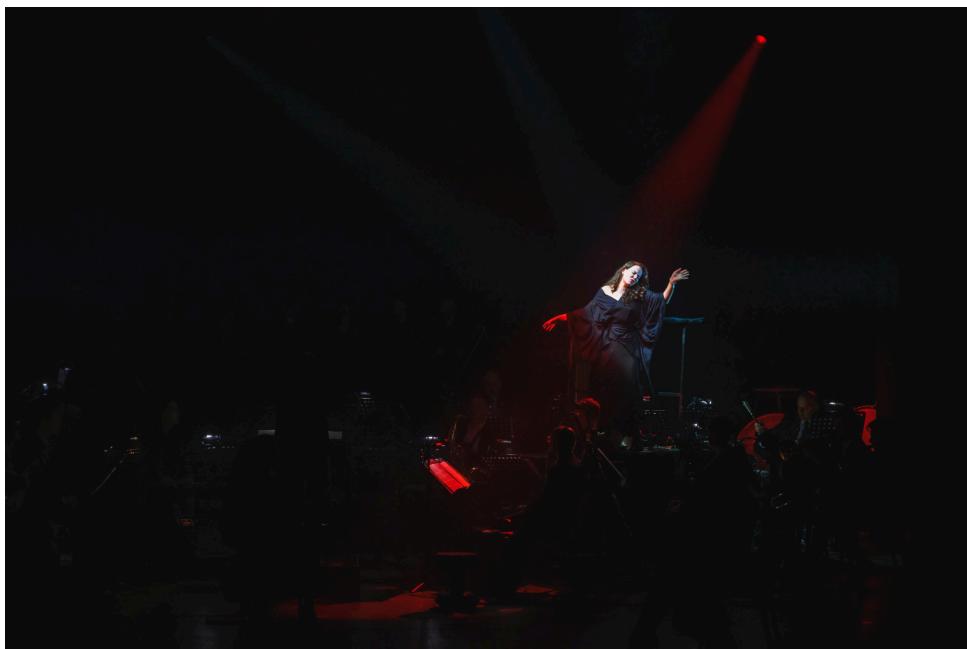


В ДК Солдатова спектакль поставила режиссер Нина Воробьева, чья «Волшебная флейта» на этой же сцене в прошлом году была принята хорошо. Ожидание подогрели и лекции в Фестивальном клубе, проходившие при полных залах: Гюляя Садых-заде рассказала о музыке Веймарской республики, Георгий Федоров – о сочинениях Вайля. Наконец, к датам показов «Трехгрошовой оперы» стало понятно, что нынешний фестиваль так и не выдал блокбастера. Потенциальный успех ждал «Пиковую даму» в постановке Андрея Могучего, но ее перенесли на следующий год, и ставки на финальную премьеру феста были высоки. Последнее приятное предвкушение возникало при взгляде на неизменный сценический фронтон ДК, запечатлевший первую строку Гимна СССР. Казалось бы, такая привлекательная, естественная рамка для интерпретации антикапиталистического опуса (вспоминается, как в 2021 году под этим фронтоном переливалась смыслами «Зима священная 1949 года» Леонида Десятникова). Однако на этом, не зависящем от режиссера сценическом штрихе, Брехт – Вайль и иссяк. Началась музкомедия, насколько актерски обаятельная, настолько беззубая и стилистически размытая.



Сущностная проблема пермской постановки кроется в отходе от исполнительских требований Брехта – Вайля – требований, отраженных в самом названии сочинения. Будучи лишь пародией на оперу, «Трехгрошовая» не замахивается на классические формы и профессиональное исполнение. Ее музыкальный материал – зонги Вайля, впитавшие тривиальные жанры, ее исполнители – актеры, которые, по выражению Брехта, должны «отстраниться и дать зрителям понять, что песня – это просто песня», а лучше вообще приблизиться к музыкальному говору.

Режиссер нынешней постановки избавила актеров от двойной работы и наделила их дублерами – вокалистами хора из musicAeterna. Они и исполняли зонги, выходя к коллегам из одноименного оркестра (дирижер – Илья Гайсин) и к Молодежному фестивальному хору-2024 словно на академическом концерте. Среди удачных решений – четыре танцовщика в роли нищих и ровно то освещение, которое предполагал Брехт, кинофицируя свой театр и используя черно-белые прожекторы для драматического действия и цветные – для зонгов. Однако надо ли говорить, что профессиональные вокалисты уровня musicAeterna обладают певческим аппаратом куда более сложно устроенным, чем нужно для «Оперы нищего 2.0», и что вместо работы над преодолением эмоционального содержания зонгов (и, соответственно, отчуждением происходящего) они пытались преодолеть привычную им вокальную технику на пути к кабареточному звучанию (наиболее удачно это делали Тамара Котоменкова в партии Люси и Лев Михалёв в партии мистера Пичема).





Над созданием эффекта отчуждения не слишком успешно трудились и актеры. Не добившись карикатурного преувеличения, но представив добротную комедию (в лучах харизмы Аллы Казаковой, сыгравшей Фрау Пичем), они тем не менее старались делать все как положено: обращались к залу, паясничали и адаптировали текст Брехта к современности. Упоминалось, например, что в детстве дочь мистера и миссис Пичем Полли получила в подарок куклу Winx, а еще, что Макхит находится тут же, в Перми, на Петропавловской, 25а. Эта реплика породила среди публики конспирологическую теорию, объясняющую главную загадку спектакля – почему вплоть до третьего действия актер, играющий главного героя, так и не появился на сцене: наверняка он был занят в спектакле по указанному адресу, в Пермском театре оперы и балета, даром что в эти же часы там шел балет «Дон Кихот». По-видимому, в этой неявке персонажа, в этом геббелевском эффекте отсутствия, подмешанном к брехтовскому эффекту отчуждения, и должен был заключаться ключевой жест спектакля. Дело оставалось

за его выражением, принявшим отчего-то амбивалентную форму: реплики отсутствующего Макхита звучали то в нарочито отстраненном голосе за сценой, то у актеров, начинавших вдруг говорить и за себя, и за исчезнувшего парня. В третьем акте, опровергнув конспирологию, на сцене появился ровно тот, чей голос все это время слышали зрители – актер Федор Воронцов, оставшийся, впрочем, в том же отстраненном амплуа.



Как ни странно, при всей внутренней авангардистской заряженности «Трехгрошовая опера» – сочинение для режиссерских интерпретаций непластичное, и содержание ее раскрывается при соблюдении аутентичного стиля. Нестандартный ход в постановке Нины Воробьевой на эффект не сработал. И речь даже не об эффекте отчуждения, а о политическом воздействии спектакля – чувстве отвращения к гнусным действиям Макхита, прославленным в «Балладе о Мэкки-Ноже», и к обществу, его породившему.

Фото: Андрей Чунтомов

<https://muzlifemagazine.ru/rabota-na-yeffekt/>



Далила без Самсона: большая оперная премьера Дягилевского фестиваля-2025 (Музыкальное обозрение)

Кей Бабурина



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Пожалуй, самым ожидаемым событием Дягилевского фестиваля в этом году стала премьера оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила», поставленной совместно с Пермским театром оперы и балета. Показы франкоязычной редкости прошли 15 и 16 июня 2025.

Палестинская беженка

Камиль Сен-Санс (1835-1921) создал 13 опер, из которых репертуарной стала только одна – собственно «Самсон и Далила» на либретто Фердинанда Лемера, дальнего свойственника композитора, не прославившегося более никакими работами. Опера создавалась с перерывами на протяжении почти десятка лет. Работа над ней началась

в 1867, причем сперва Сен-Санс планировал написать ораторию, но Лемер его переубедил. В любом случае, французская публика конца 60-х не всегда тепло принимала библейские сюжеты на сцене. Сен-Санс возобновил работу только в 70-х, познакомившись с Листом, который готов был продюсировать постановку в Германии. В 1876 партитура была окончена, и 2 декабря 1877 состоялась мировая премьера в Веймаре. Опера исполнялась в переводе на немецкий. До французской сцены она добралась в 1890 году, до российской – в 1893.

В советское время «Самсон и Далила» почти не ставилась: история древних иудеев смущала охотников на космополитических ведьм. Сегодня в России репертуарной постановкой этого названия располагает только Мариинский театр: где с 2016 года идет спектакль Яннис Коккоса. Большой театр в сентябре 2023 анонсировал премьеру «Самсона» в постановке Адольфа Шапиро в мае 2024, но после смены руководства часть репертуарных планов театра была скорректирована.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Человек и фонтан

Сюжет оперы взят из Ветхого Завета, главы 13-16 Книги Судей. Судьями назывались вожди израильских племен в XIV-XI веках до н.э. Одним из последних таких судей был и Самсон – персонаж полностью библейский, существование которого не подтверждено никакими иными историческими источниками. В опере тенор Самсон призывает соплеменников восстать против угнетающих их язычников-филистимлян (от названия этого племени произошел топоним Палестина) и лично убивает вражеского лидера Абимелеха. Библейские подвиги Самсона – голыми руками убить льва (как на знаменитом фонтане в Петергофе), перебить толпу врагов ослиной челюстью – остаются за кадром.

Первый, почти ораториальный акт посвящен этому героическому деянию, а также страданиям и молитвам иудейского народа, но в конце его великий герой, не слушая предостережений, позволяет себе пасть жертвой чар прекрасной филистимянки Далилы. В отличие от сходящих с ума и гибнущих положительных оперных героинь XIX века, Далила – не сопрано, а меццо; ее партию Сен-Санс писал, ориентируясь на голос Полины Виардо, к тому времени уже ушедшей со сцены.

Далила же в заговоре с верховным жрецом Дагона и хочет любой ценой выведать секрет невероятной силы Самсона. Второй, интимный акт проходит в интригах и манипуляциях, в нем звучит самая известная ария Далилы «Mon cœur s'ouvre à ta voix» («Мое сердце отвечает твоему голосу»), и концентрация женской притягательности превышает все мыслимые пределы. Разумеется, Самсон сдается.

В третьем акте Самсон уже в плену, без придающих ему силу с детства не стриженных волос, а также без глаз. Филистимляне же масштабно и радостно веселятся в своем храме – здесь, как положено большой французской опере, есть танцевальная сцена, так называемая «Вакханалия» (хотя при чем здесь Вакх, если молятся Дагону?). Самсона приводят, чтобы поглумиться; отдельно в этом усердствует Далила. Он же молит Бога вернуть ему напоследок силу и разрушает храм, что позволяет считать его первым в истории террористом-смертником.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Толкователи писания

Музыкальный руководитель и дирижер постановки – Владимир Ткаченко, который с 2023 года является главным дирижером Пермской оперы. В театре он выпустил несколько балетов, «Человеческий голос» Пулена-Горлинского в постановке Дмитрия Волкострелова и «Пиковую даму» Чайковского в постановке Владиславса Наставшевса – ему не привыкать поддерживать своей работой напряженный и требовательный сценический текст. В «Самсоне и Далиле» сцена и яма находятся в идеальной синергии, и явственное удовольствие музыкантов от взаимодействия с роскошной партитурой Сен-Санса передается зрителю не только живьем, но и через экран – первый показ оперы транслировался онлайн.

Режиссер-постановщик Анна Гусева выпускает на Дягилевском фестивале уже третий спектакль: в 2022 году была «Мистерия на конец времен» Орфа, в 2023 – «Персефона. Симфония псалмов» Стравинского, в 2024 – «Страсть» Дюсапена. Все три постановки делались на Заводе Шпагина. В конвенционном пространстве не самого большого оперного театра масштаб действия уменьшился, как и градус пафоса, но неизменным остался безупречный вкус: помимо работы актрисой, в бэкграунде Гусевой – мода, современное искусство, кинорежиссура. Ее «Самсон и Далила» – монументально-медитативное полотно, равно далекое от нафталинового буквализма и псевдоосовременивающей суэты; примерно так художники Ренессанса иллюстрировали Библию условными драпировками, нисколько не мешающими опознать сюжет.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Из глубины

Сценограф и видеохудожник Юлия Орлова – соавтор Гусевой по предыдущим спектаклям Дягилевского и постановкам musicAeterna (в частности, «Мистерия про Это») – работает в «Самсоне и Далиле» черным по черному, а свет Ивана Виноградова воспроизводит караваджийское тенебросо.

Кулисы – черные каменные стены, во втором акте для интимности завешенные черными драпировками. На планшете нет ничего, кроме центральной конструкции – качающейся каменной плиты-постамента, для которой каждая сценическая ситуация подбирает собственный баланс. А с колосников свисает единственная чаша весов, постепенно заполняющаяся антрацитовым грузом, – аллегорическая чаша терпения, переполнение которой вызовет каменный обвал.

Чтобы монументальность спектакля не обернулась мертвой статичностью, на заднике все время живет анимированная проекция. В первом действии это путешествие сквозь безлюдный каменистый пейзаж. Во втором – сперва плаванье вдоль некого скалистого берега, которое, несмотря на разницу в геологических формированиях, хочется назвать путешествием к «Острову мертвых» Бёклина; затем, когда Самсон и Далила остаются вдвоем, за их спинами медленно сближаются два обнаженных безволосых манекена. В третьем действии проекция ведет нас под бесконечными сводами, которые начинают медленно и неотвратимо рушиться еще до того, как Самсон принимает решение уничтожить храм врагов.

Строгий и свободный крой, складки костюмов Анны Чистовой («Страсть», «Мистерия про Это») – пожалуй, наиболее честная попытка найти общий знаменатель в одежде древних жителей Леванта и наших современников.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Маски и пляски

Логично, что в сюжете, где важна тема волос, ярко проявится работа постижеров и гримеров. Художник по гриму Марья Козлова, постоянная соратница Гусевой на Дягилевском превратила артистов хора (как иудеев, так и филистимлян) в оживших античных кор и курсов, только вместо улыбок на лицах – мольба, агрессия, исступление. Кроме того, Козлова создала жуткую безглазую маску ослепленному филистимлинями Самсону в третьем акте.

Движения хора скучны и ритуализированы (за пластику отвечает Анастасия Пешкова – главный хореограф musicAeterna Dance), но сквозь ряды статуй в черном просачиваются полуобнаженные, лишенные гендерных признаков и волос танцовщики пермского театра «Балет Евгения Панфилова». Их откровенные тела выражают всё, что не могут выразить тела поющие – и в первом акте это страдание, причем настолько концентрированное, что память не может отойти от него и в

третьем, когда эти лысые люди становятся хедлайнерами на, казалось бы, далекой от невзгод «Вакханалии».

Во втором акте у Далилы и Самсона есть пластические двойники, тоже из труппы Панфилова – трогательные, наивные объекты манипулятивной игры, исход которой заведомо известен.

Хотя в каноне волосы не стриг Самсон, в спектакле Далила (в обеих ипостасях) щеголяет длинной, необычного плетения смоляной косой, похожей на хвост скорпиона и некое цепное оружие одновременно. Самсон носит простой длинный парик, собранный в хвост. Познание Далилой тайны Самсона решено как сплетение ее прически в единую цепь с принесенной им накладным продолжением такой же косы. Предавая Самсона, Далила рвет эту цепь.



Ищите женщину

Сен-Санс хотел назвать свою оперу просто «Далила». И хотя имя победителя львов и филистимлян все же вторглось на первое место, партитура существует вокруг Далилы и ради Далилы. Ум отдает себе отчет, что Самсон (Борис Рудак из труппы Пермской оперы и Давид Есаян из НОВАТа) проходит тяжелый и мучительный путь – в опере, в отличии от Ветхого Завета, подчеркивается роль Самсона как избранника, с детства предназначенного не просто пасти, а спасти свой народ. Однако величественная хоровая музыка представляет такую участь завидной и почетной, и сочувствия Самсону не требуется. К тому же ум отдает себе отчет и в том, Самсон – сам кузнец собственных оков. Он не просто вступает в связь с представительницей врагов – а Далила не притворяется, будто является кем-то иным, – он несколько раз поглумился над женщиной, которую якобы любит, солгав ей и выставив обманутой и беспомощной.

Разумеется, Далила не может этого так оставить. Трудно поверить, что образ настолько гордой, непреклонной, полной достоинства женщины создал мужчина-композитор в XIX веке. Для Далилы даже слезы и упреки в адрес Самсона – оружие, которым она пользуется расчетливо и виртуозно. Сен-Санса в глазах патриархата извиняет разве что роль Далилы как злодейки-антагонистки, обретенной погибнуть под руинами храма.

На первом показе Далилу исполнила Светлана Каширина, которая с 2024 года поет в труппе Шостакович Оперы в Самаре; на втором – солистка пермской труппы и Урал Оперы Наталья Буклага. И хотя к моменту разрушения храма Далила брошена режиссером, парализована вместе с остальными филистимлянами и пассивно ждет конца, именно образ дивы-сирены, близость с которой стоит любой жертвы, остается фундаментом впечатления.

На века

Пермской публике можно только позавидовать: фестиваль отшумел и завершился, а в репертуаре театра остался спектакль, где удачно объединились незаслушанная партитура редкостной красоты и сбалансированное режиссерское решение, в котором откровенность не подменяется эпатажем. И где, несмотря на тематику и момент времени, когда осуществлена постановка, экзистенциальные вопросы отношений с обидчиками, совестью и Богом не привязаны к текущей стадии израильско-палестинского конфликта.

<https://muzobozrenie.ru/dalila-bez-samsona-bolshaja-opernaia-premiera-djagilevskogo-festivalja-2025/>



«Прохожий, остановись»: «Вечернее собрание Марины Цветаевой» на Дягилевском фестивале (Музыкальное обозрение)

Кей Бабурина



Фото Никита Чунтомов / предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

На Дягилевском фестивале-2025 в Перми состоялся показ перформанса восьми композиторов на стихи Марины Цветаевой

В этом году на Дягилевском фестивале количество мероприятий со сценической компонентой заметно превысило число обычных концертов. В частности, полноценным спектаклем можно считать кроссжанровый перформанс «Вечернее собрание Марины Цветаевой», показанный 17 июня в Доме Музыки на Заводе Шпагина.

Премьера этой программы состоялась еще 12 января 2024 в санкт-петербургском Доме Радио. Специально для перформанса композиторы-резиденты Дома Радио Кирилл Архипов, Виктория Харкевич, Андреас Мустукис, Алексей Сюмак и Егор Ананко, а также Андрес Камерис, Вангелино Курентзис и Теодор Курентзис написали — каждый в своем стиле — новые вокальные произведения на стихи Цветаевой: для солистов, вокальных ансамблей и разнообразных инструментальных составов: среди инструментов были электро- и акустические гитары, орган-позитив и даже пила.

Это — продолжение серии программ-посвящений известным поэтам и музыкантам прошлого, таким как Пауль Целан, Шарль Бодлер и Курт Вайль, которую musicAeterna начала в 2020.

В «Вечернем собрании», помимо солистов хора и оркестра musicAeterna, принимает участие актриса Александринского театра Янина Лакоба. Дирижер — Евгений Воробьев, в прошлом году выпускавший на Дягилевском фестивале оперу «Волшебная флейта». Режиссер-постановщик — Елизавета Мороз, поставившая в этом году концерт-открытие «HÆNDEL». Художник — петербуржец Сергей Кретенчук, оформлявший, в частности, захватывающие дух камерные спектакли «Нового императорского театра» (вопреки названию, экспериментального). Костюмы Елизавета Мороз и Сергей Кретенчук создавали совместно.

«Вечерним альбомом» был назван первый сборник стихов Марины Цветаевой, выпущенный в 1910. Восемнадцатилетняя поэтесса издала его за свой счет, посвятив памяти умершей до ее рождения художницы Марии Башкирцевой. Что ни страница — то утрата, надгробие, деревья над могилкой. Тема смерти была для Цветаевой сквозной, вопрос добровольного ухода из жизни — естественным, финальный выбор — ожидаемым. Елизавета Мороз, собравшая музыкальные номера в единую композицию, перемежает их цитатами из дневников Цветаевой, оживленных Яниной Лакобой, пытаясь из нашего пролайферского сегодня взглянуться через временной разрыв в бездну, где непостижимо гениальный ум мечется среди внятных только ему тупиков и находит выход, который нельзя назвать иначе как неприемлемым. Звучит ли музыка или ее собственный монолог — Янина Лакоба существует в этом спектакле всей собой, мечется среди музыкантов на сцене-арене и зрителей на трибунах, то оживая, то замирая. Кое-как накинутое платье по моде Belle Époque, босые ноги, тревожаще короткая для указанной эпохи стрижка, проза и стихи — героиня разрывается между софитами славы и тенью обскурности (художник по свету Александр Романов работал в Перми над восхитительной постановкой оперы «Бал-маскарад» Владислава Наставшевса) и обжигает контрастом между силой самодостаточного таланта, неопалимого, как рукописи у Булгакова, и хрупкостью обнаженной психики.

Со мной не надо говорить,
Вот губы: дайте пить.
Вот волосы мои: погладь.
Вот руки: можно целовать.
— А лучше дайте спать.

Действо, длившееся антигуманные 2,5 часа без антракта, в пространстве Дома Музыки разбилось на два неравных отделения. В первом звучали восемь произведений, во втором — только одно, и для его исполнения в ангаре была выстроена отдельная сцена с отдельной трибуной, на которую зрителям нужно было оперативно перейти и рассесться в свободном порядке.



Фото Никита Чунтомов / предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Открывала программу короткая композиция Кирилла Архипова на пятистишие «Со мной не надо говорить». Архипов был единственным, кто, работая с поэзией Цветаевой, обошелся без женских голосов. Тенор, баритон и бас разъяли репетитивные строки на отдельные звуки, пересобрав Серебряный век в XXI-м из острых осколков зеркала троллей.

Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов — за белой стеною — погост.
И на песке вереница соломенных чучел
Под перекладинами в человеческий рост.

Виктория Харкевич взяла написанное в Первую мировую стихотворение «Белое солнце и низкие, низкие тучи» и решила его как перекличку двух сопрано — одна в кадре, другая за сценой — при поддержке смешанного вокального ансамбля.

Огни — как нити золотых бус,
Ночного листика во рту — вкус.
Освободите от дневных уз,
Друзья, поймите, что я вам — снюсь.

Алексей Сюмак применил свой талант хорового письма к стихотворению 1916 года «В огромном городе моём — ночь», озаглавив его «Бессонница». Женский хор

выступает здесь с солирующим меццо-сопрано. Полные повторов, изодранные любимым цветаевским тире строки выбранного им текста — будто завершение гештальта от непоставленной оперы «Нить» на либретто Михаила Чевеги, которая заявлялась в программе Дягилевского фестиваля 2019 года, но была отменена.

Нежно-нежно, тонко-тонко
Что-то свистнуло в сосне.
Черноглазого ребёнка
Я увидела во сне.

Вангелино Курентзис продолжил тему бессонницы, взяв стихотворение из одноименного цикла и озаглавив, вопреки обыкновению, свое произведение цитатой из середины: «Я увидела во сне».

— «Не тяжки ль вздохи усталой груди?
В могиле тесной всегда ль темно?»
— «Ах, я не знаю. Оставьте, люди!
Оставьте, люди! Мне все равно!»

Андреас Мустукас обратился к «Эпитафии» из «Вечернего альбома» — той из них, что посвящена старшей подруге сестер Цветаевых Лидии Тамбулер.

Плачь же, плоть! — Завтра прах!
Дух, не плачь! — Славься, дух!
Нынче — раб, завтра — царь
Всем семи — небесам.

Егор Ананко написал «Плоти — плоть, духу — дух...» для трех женских голосов, фортепиано, контрабаса и ударных.

Бог — прав
Тлением трав,
Сухостью рек,
Воплем калек...

«Про этот лес и это дерево» Алексея Ретинского включает несколько стихотворений и задействует смешанный хор, флейту, ударные, арфу, виолончель и контрабас.

Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
— И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

Андреас Камерис, член Союза композиторов Кипра, написал на текст стихотворения «Прохожий» «Звали меня Мариной» для сопрано соло, женского хора и струнного квартета. Исполнить сольную партию на фестивале должен был контратенор Андрей Немзер, однако его пришлось заменить Анастасии Ерофеевой из группы альтов хора musicAeterna. Она выступала в костюме для второго

отделения, и ее синий халат после концертных одеяний других солистов получил объяснение только после перехода к следующей части.

Раз! — опрокинула стакан!
И всё, что жаждало пролиться, —
Вся соль из глаз, вся кровь из ран —
Со скатерти — на половицы.

Финальное произведение программы, для которого потребовался по сути отдельный зал, — «Всё повторяю первый стих» Теодора Курентзиса. В его основе — последнее стихотворение Цветаевой, написанное в марте 1941, за полгода до смерти; это — ее ответ Арсению Тарковскому и его стихотворению 1940 года «Стол накрыт на шестерых». Ответ женщины, обидевшейся на возлюбленного за то, что тот ждет за столом другую, давно не живую. Стихи Цветаевой и Тарковского, посвященные визитам в мир земной с той стороны могилы, перемешиваются в партитуре и на видеопроекции, которую нельзя назвать титрами в полном смысле слова.



Фото Никита Чунтомов / предоставлено пресс-службой Дягилевского фестиваля

Постановка Елизаветы Мороз обслуживает и усиливает зрелищность и без того предельно перформативной партитуры Курентзиса — а композитор явно задался целью применить максимум инструментария, когда-либо использовавшегося для музыкальных экспериментов. На немалого размера сцене размещены подготовленный рояль, фортепиано, синтезаторы, всевозможные ударные от бубна до ксилофона, арфа, акустическая гитара; из динамиков звучит электроника; на отдельном возвышении по центру стоит укутанный в подобие чадры исполнитель на терменвоксе. По флангам рассажен женский хор, от которого требуется не только петь, использовать свистки и громкоговорители, но и, например, озвучивать предусмотренное партитурой хлопанье ткани, для чего у каждой певицы на коленях

скатерть — с застолья Тарковского. На передней линии — шесть солисток вокального ансамбля, каждая за своим столом. Все они в производственной униформе: синий халат, рабочие ботинки, защитные очки. А островком по центру, при отдельно стоящем столе — цветаевская «незваная, седьмая»: меццо-сопрано Елена Гурченко из хора musicAeterna в облике роковой женщины в черном платье и вуалетке.

Прежде на фестивале звучали лишь короткие, спокойные, мелодичные работы Курентзиса. «Первый стих» — полчаса боли и ярости, то концентрированных, то выверенно-тихих. Каждый поворот мысли — шаг за грань привычного, будь то тесситурные возможности артисток хора, использование солистками перфораторов или насадок со сжатым воздухом, иномирные звуки терменвокса, лязг ножей или бой стаканов и тарелок прямо о сцену — осколки едва не долетали до сидевшего в первом ряду композитора.

Елизавета Мороз следует за этой тяжелой музыкой с радостью и энтузиазмом, буквально создавая линзу, где фокусируется заложенная Курентзисом откровенность и обнаженность. Так, в части, которую солистки исполняют, обнажив десны с помощью стоматологических ретракторов, они еще и держат перед лицами увеличительные стекла. И в финале «всё, что жаждало пролиться», льется на сцену в шесть прозрачных ручьев — но не со скатерти, а из-под столов, на уровне раздвинутых колен артисток. Восхитительнее точки в выяснении отношений двух поэтов поставить было бы нельзя.

И пусть вас всех не смущает их голос из-под земли.

<https://muzobozrenie.ru/prohozhij-ostanovis-vechernee-sobranie-mariny-cvetaevoj-na-djagilevskom-festivale/>



Посвящается Генделью: открытие Дягилевского фестиваля-2025 (Музыкальное обозрение)

Кей Бабурина



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Дягилевский фестиваль-2025, проходивший с 13 по 22 июня, открылся в уже устоявшейся за последние годы манере – монотематической программой. В этот раз она называлась церемонией посвящения Георгу Фридриху Генделью «HÆNDEL», приуроченной к 340-летию композитора, и давалась в Доме Музыки на заводе Шпагина.

Музыка без машин

Завод Шпагина с 2019 года пытается стать культурно-рекреационным кластером. В первую пару лет после начала реновации он был центром жизни Дягилевского фестиваля, но в последнее время здания, где проходили концерты и кипела работа

фестивального клуба, стоят неиспользуемые и ветшают. Исключение составляет Дом Музыки – бывший цех «Литер А». Пространство огромного объема, где можно выстроить зрительный зал любой конфигурации и тщательнейшим образом отладить акустику, прекрасно подходит эстетике musicAeterna: функциональная и лаконичная – на грани брутальности – форма, которую можно наполнить содержимым какой угодно степени изысканности.

Hændel æternum

Удивительно, но Теодор Курентзис, признанный авторитет в сфере исторически информированного исполнительства, до сих пор не брался всерьез за домоцартовскую оперу-серию, из XVII века – от Пёрселла – шагая сразу во вторую половину XVIII. Вероятно, программа, составленная из номеров из опер и ораторий Генделя, станет шагом на пути к полновесной оперной постановке. Недаром ведь даже написанием «HÆNDEL» musicAeterna, использующая на своем логотипе ту же самую лигатуру, как бы присваивает себе композитора.

Премьера программы «HÆNDEL» в концертном варианте состоялась 9 июня 2025 в Санкт-Петербурге. В ней были задействованы оркестр и хор musicAeterna (хормейстер – Виталий Полонский), но самое главное – она стала первой большой демонстрацией талантов студентов Академии имени Антона Рубинштейна, основанной в Петербурге в этом году по инициативе Теодора Курентзиса ради комплексной подготовки и совершенствования молодых вокалистов. Академия создана при поддержке Центра наследия Антона Рубинштейна, основанного филантропом Ксенией Светаковой, чей прапрапрадед был внебрачным сыном Рубинштейна. Шестеро студенток первого набора стали солистками программы «HÆNDEL», а разбавил их компанию гендерно – но не тембрально – контратенор Андрей Немзер, солист и вокальный коуч Академии и постоянный участник Дягилевского фестиваля.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Прекрасное в кубе

В Перми зрителям представили уже не просто концерт, а полусценическую композицию с участием танцевальной труппы musicAeterna Dance. Режиссер-постановщик Елизавета Мороз, возглавляющая театральное направление деятельности musicAeterna Афтеатр (Афеатрон), в последних числах мая выпустила в Нижнем Новгороде оперу Оффенбаха «Сказки Гофмана», чье визуальное настроение и смысловой посыл отчетливо рифмуются с гендельевской постановкой в Перми. Там и там мы имеем черное пространство в задымлении, лишающем его горизонтов и границ, неоновый свет и куб как доминанту оформления (художник-постановщик «HÆNDEL» Сергей Илларионов был художником по костюмам на «Сказках»). В «Сказках» весь сценический текст призывает задуматься о феноменах творца и творчества в разных формах; в «Генделе» этот месседж сконденсирован на единственном творце – собственно Георге Фридрихе, а основном инструментом передачи идеи является видеопроекция внутри куба с неоновыми гранями, возвышающегося на верхней площадке трехуровневого пространства (медиаудожник Морган Корольков). Мы видим то части портретов Генделя, то фрагменты иконописи, то текучие текстуры; медленно наплывает огромное ухо, напоминая, с каким искусством мы имеем дело, а окровавленные пальцы над фортепианной клавиатурой показывают, какой ценой это искусство достается; о том же говорят ноты, залитые похожим на кровь сургучом.

При этом куб не сводится к видеомавзолею: он предоставляет свое пространство и для живых тел, становясь рамой то для солистов, то для танцовщиков (хореограф – Валентина Луценко). Продолжение вечного в настоящем моменте, жизнь после/вместо смерти – сквозная тема Дягилевского фестиваля-2025. После трех лет, посвященных переходу в загробный мир и блуждании в нем, жизненный цикл наконец-то запустился заново. В «Генделе» это наглядно проявлено тем, как сперва свет по одному выхватывает из мрака танцовщиков, оживляет их – и постепенно они заполняют пространство торжествующей энергией движения и конфликтными перипетиями.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Посвященные

Но в начале было слово, и слово было по-итальянски и по-английски, и переводом зрителю следовало озабочиться заранее и самостоятельно, благо программа была известна по петербургской премьере. На самом же действе оставалось только внимать музыке и ее исполнению, что в какой-то мере приближает «Генделя» к формату любимых фестивалем концертов-энигм.

Собственно, музыка Генделя для фестиваля не нова: в 2023 году Елизавета Мороз ставила здесь сценическую версию оратории «Триумф Времени и Разочарования», но выпускал ее в качестве музыкального руководителя Дмитрий Синьковский.

Курентзис же, взявшись за оперного Генделя, рассчитанного на скромные оркестровые составы, приблизил его по звучанию к позднеораториальному, и хотя аффекты номеров чередовались, как положено в барочной драматургии, образуя палитру, единой была линия безукоризненной аристократичности, не приемлющей ничего, что не является прекрасным. Выдвинуть на первый план молодых солисток – тоже ход, работающий на идею обновления и жизни с чистого листа; жизни настолько юной, что ей пока еще не до смерти и даже не до размышлений о том, на каком субстрате выросла она сама. Все в однотонных платьях предельно простого кроя, своими по-барочному подвижными голосами они создавали ясные и чистые образы юности, весны, обновления.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Молодые и ранние

Все новые солистки пока нуждаются в представлении. Открывавшая программу арией из ранней итальяноязычной оратории Генделя с красноречивым названием «Воскресение из мертвых» (1708) сопрано Татьяна Бикмухаметова до 2025 года была солисткой Астраханского театра оперы и балета и исполняет редкую музыку с камерным ансамблем «Île Thélème».

Сопрано Ивета Симонян, которой досталась другая ария из той же оратории, а также дуэт из 109 псалма «Сказал Господь» (1707) в паре с Дианой Носыревой и фрагмент из светской канцаты ко дню рождения королевы Анны (1713), где ее партнером был Андрей Немзер, – солистка оперной труппы Приморской сцены Мариинского театра.

Сопрано Диана Носырева, которая также исполнила арию страдающей Армиды из оперы «Ринальдо» (1711) и вместе с Ксенией Дородовой солировала в завершившем программу хвалебном хоре из оратории «Израиль в Египте» (1739), – ассистент-стажер Санкт-Петербургской государственной консерватории.

Сопрано Ксения Дородова, которой также досталась ария с хором из оды «Веселый, задумчивый, умеренный» на стихи Джона Мильтона (1740), всего лишь в прошлом году выпустилась из Уральской государственной консерватории.

Меццо-сопрано Юлия Вакула, исполнившая арию о рассвете и надежде из оратории «Феодора» (1750), – солистка Центра оперного пения Галины Вишневской.

Сопрано Софья Цыганкова, спевшая скорбную арию Клеопатры из оперы «Юлий Цезарь в Египте» (1724), – солистка «Геликон-оперы», участница недавнего юбилейного тура musicAeterna по России, Италии и Испании.



Фото Андрей Чунтомов / Дягилевский фестиваль

Барокко на выносливость

Ментор этой изумительной плеяды Андрей Немзер получил две колоритные арии из «рыцарских» опер Генделя – «Амадис Галльский» (1715) и «Орландо» (1733), представляя то несчастным влюбленным Дарданом, то сошедшим с ума Роландом-Орландо. Увертюра к опере «Агриппина» (1710) и два хора из «Феодоры» дополнили программу, плановой частью которой стали четыре номера на бис – то, что надо для лишенной антракта двухчасовой программы, начало которой задержали на сорок минут.

«HÆNDEL» был исполнен и во второй день фестиваля – а те, кто успел посетить его накануне, могли уделить внимание насыщенной параллельной программе «Горизонты Д» и фестивальному клубу.

<https://muzobozrenie.ru/posvjashhaetsja-gendelju-otkrytie-djagilevskogo-festivalja-2025/>

Эноб.

Город как сцена: как прошел Дягилевский фестиваль — 2025
(Сноб)

Мария Невидимова

За два месяца до начала Дягилевский фестиваль отменил самую ожидаемую премьеру этого года: «Пиковую даму» в постановке Андрея Могучего и Теодора Курентзиса перенесли на 2026 год. Но и без нее на фестивале было много премьер и концертов, не говоря уже о бесчисленных мероприятиях Фестивального клуба и параллельной программы «Горизонты Д». Специально для «Сноба» музыкальный журналист Мария Невидимова рассказывает о самых ярких событиях Дягилевского-2025

Сигма-дом



Теодор Курентзис. Фото: Гюнай Мусаева

Уже второй год главная и наиболее самобытная площадка Дягилевского фестиваля — одиноко стоящая Литера А на Заводе Шпагина — носит гордое звание Дома музыки. Как и раньше, здесь проходят концерты-церемонии, концерты-посвящения, концерты-энigмы, так что новое имя бывшего цеха достойно пафоса происходящего. Правда, в будущем архитектурную доминанту Дома музыки сохранить, кажется, не удастся. Теперь на пути к нему строится здание Пермской художественной галереи. По масштабам происходящего уже сейчас понятно, что тропа, проторенная фанатами места, обзаведется развязкой.

Открывался фестиваль церемонией Hændel, посвященной 340-летию со дня рождения Георга Фридриха Генделя. Из реквизита над сценой возвышался лишь большой кубический каркас, внутри которого переливалась проекция с портретом композитора. С первых минут стало ясно, что Гендель тут и причина банкета, и повод для эксперимента. Фрагментированный портрет классика — глаза, уши, нос — признак здоровых постмодернистских желаний постановщиков. Кто из

современных режиссеров отказывал себе в новом взгляде на любимого творца? А для Елизаветы Мороз, куратора нового театрального направления Дома радио «Афеатрон», Гендель явно один из любимых. Еще в позапрошлом году она представила на пермской сцене ораторию «Триумф Времени и Разочарования», выполненную в квазибарочном духе, а нынешнюю церемонию организовала как концерт-пастиччо. Коронационные антемы, фрагменты из опер, ораторий, оркестровых сюит, арии, дуэты и хоры, а еще перформанс танцевальной группы musicAeterna Dance — казалось бы, довольно массивная конструкция, но не в случае с музыкой Генделя, стопроцентной барочной суперзвезды. Легкие для слушателя XVIII века, его сочинения и сейчас сохраняют обаяние доступности и энергетику поп-музыки. Не случайно Теодор Курентзис вышел к оркестру и хору в майке-борцовке, а вокальные партии исполнили совсем молодые, горячие вокалисты, завербованные musicAeterna. Это шесть выпускников первого набора Академии им. Антона Рубинштейна, каждый из которых получил, возможно, один из главных подарков в жизни — индивидуальную стратегию развития, разработанную Теодором Курентзисом, а вместе с ней билет в настоящую профессиональную жизнь. И все-таки несколько лет в Академии — это не то же самое, что 20 лет в musicAeterna. Выступая с коллективом-юбиляром, безупречно владеющим стилистикой, звуком и артистизмом, сложно скрыть даже незначительные погрешности. Однако среди всех, кто вышел на сцену, был и тот, кто блестал бескомпромиссно. От контратенора, солиста и вокального коуча Академии Андрея Немзера, в отличие от портрета Генделя, нельзя было оторвать ни ушей, ни глаз.



Сцена из оратории “Триумф времени и Разочарования” Фото : Андрей Чунтомов



Сцена из оратории “Триумф времени и Разочарования” Фото : Андрей Чунтомов



Сцена из оратории “Триумф времени и Разочарования” Фото : Андрей Чунтомов

Ежегодно одно из событий в Доме музыки — театрализованный перформанс, к которому современные композиторы пишут оригинальные сочинения, — посвящено тому или иному поэту. На этот раз прозвучали премьеры композиторов-резидентов Дома радио: Андреаса Мустукиса, Алексея Сюмака, Егора Ананко, Виктории Харкевич, Кирилла Архипова, Алексея Ретинского, а также Андреаса Камериса, Вангелино Курентзиса и Теодора Курентзиса. В предыдущие годы музыку писали на стихи Пауля Целана, Шарля Бодлера, Курта Вайля. А в этом году главным героем впервые стала женщина — русская поэтесса Марина Цветаева. И это уточнение действительно важно, потому что все «Вечернее собрание Марины Цветаевой», выстроенное на ее стихотворениях, отрывках из писем и дневников, оказалось рефлексией внутреннего женского — его столкновения и пересечений с мужским, его гендерной и внегендерной природы, проходящей сквозь творчество и жизнь поэтессы (вплоть до самоубийства).

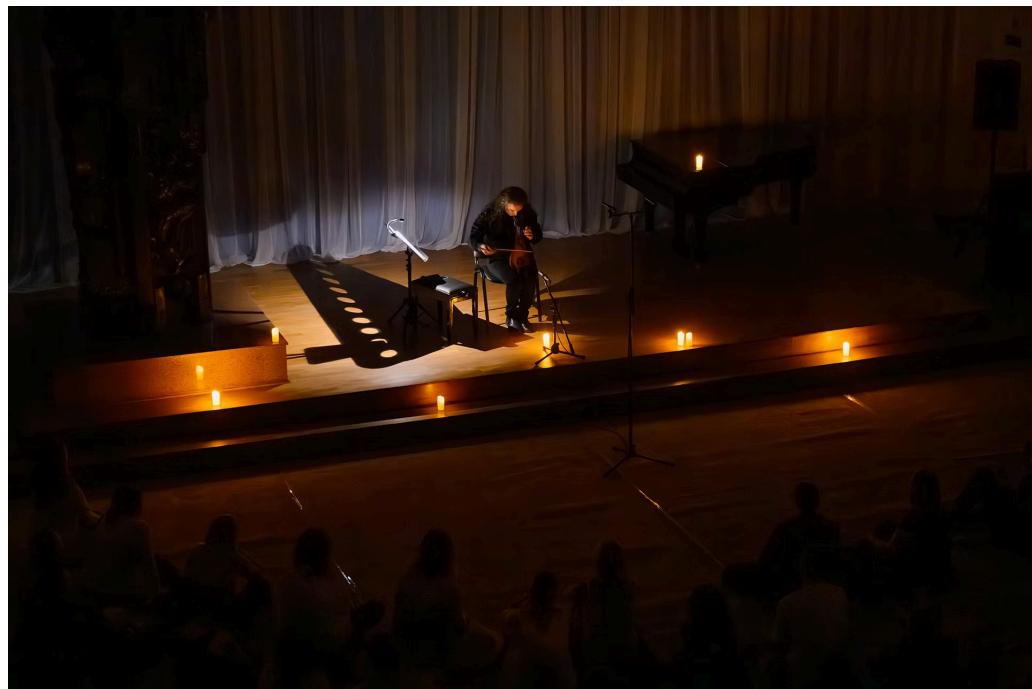
Тема смерти вообще занимает особое место в поэтических перформансах Дягилевского. В этот раз режиссер Елизавета Мороз заставила зрителей прожить уход не метафорически, а физически. В драматургической кульминации актриса Александринского театра Янина Лакоба, сыгравшая Цветаеву, срывается в истерический крик: «Уходите!» Кажется, что это конец, и зрители собираются покинуть помещение. Волонтеры перехватывают порыв публики и перенаправляют ее в другую часть зала. После долгой рассадки перформанс продолжается. Истерзанная, мятущаяся среди оркестра и зрителей в первой части спектакля, во второй Лакоба предстает в образе Цветаевой — *femme fatale*, может быть, и самой смерти. Звучит шумовая композиция Теодора Курентзиса на стихотворение, написанное за несколько месяцев до смерти поэтессы. Текст «Все повторяю первый стих...» о болезненной непринадлежности Цветаевой к кругу близких людей, о столе, накрытом лишь на шестерых, когда есть седьмой, объясняет и идею «Вечернего собрания», в котором внемлющая публика дает поэту посмертный приют.



Перформанс “Вечернее собрание Марины Цветаевой” Фото: Никита Чунтомов

В конце фестиваля на входе в Дом музыки зрителей ждали искусственные свечи и запах ладана. Ладан — настоящий. Фирменный аромат musicAeterna, как и раньше, получают по старинке, разжигая фимиам в лампадке и совершая «каждение» в помещении. Если это случилось, жди настоящей мистерии: сакральной музыки, медленных шествий, темноты и никаких аплодисментов. Чтобы ситуация точно не напоминала концертную, зрителям не дают и программки. Ритуальный театр режиссера Анны Гусевой и маэстро Теодора Курентзиса разворачивается в пространстве, подобном театру древнегреческому, в котором зрительские трибуны окружают происходящее в центре. Среди его участников — хор musicAeterna, артисты musicAeterna Dance, а также два рояля, критская лира с ее неизменным хозяином Йоргосом Калудисом, арфа, орган, аккордеон, большая группа ударных инструментов, а еще — целая батарея волонтеров, чье полуторачасовое бдение направлено на сохранение подлинности происходящего.

<https://snob.ru/culture/gorod-kak-stsena-kak-proshel-diagilevskii-festival-2025/>



Йоргос Калудис. Фото: Никита Чунтомов

Вместо занавеса — звонкие позывные рояля, отражающиеся в эхе у второго инструмента позади трибун. Вместо софитов — струящийся теплый свет, выхватывающий лица точечно, словно пробиваясь сквозь храмовые витражи. Культурный код мистерии Курентзиса-грека кроется в византийском обряде, а тот предполагает антифонное, поочередное пение хоров. Музыкальную симметрию дополняет физическая, воплощенная в движении хоровых масс и перформансе участников musicAeterna Dance. Облаченные в белое, они плывут по залу, складываясь то в симметричные, то в круговые узоры, наконец пересекая пространство по диагонали в лавровых венках и лучах контрового света.

По традиции, концерт-энigma объединил произведения одной тематики, но разных эпох. Помимо антифонов византийской традиции, звучали раннехристианские гимны, средневековая Хильдегарда Бingenская, разный XX век в лице Рахманинова, Гурецкого, Пулена и Бриттена, а еще Кнайфель и сам Теодор Курентзис. Вместе с его «Утренним песнопением» зал, успевший утонуть в аромате ладана, наполнился воздухом. И это не метафора, а постановочное решение, насколько легкое, настолько же

удачное. Сидя во тьме на трибунах, не подозреваешь, что позади открываются огромные двери цеха. На выходе ждут свет, летний вечер, дождь, а еще кинетическая инсталляция «Бикапо» из ударных инструментов авангардного художника Германа Виноградова. Пока опус Курентзиса остужает намоленное пространство репликами аккордеона, рояля и сопрано, его нежный звон долетает из-за трибун вместе с естественным светом.

От коробки до ротонды



Сцена из оперы самсон и Далила. Фото: Андрей Чунтомов



Сцена из оперы самсон и Далила. Фото: Андрей Чунтомов

В этом году Дягилевский фестиваль представил две оперные постановки, раритетные для российской сцены: «Самсона и Далилу» Сен-Санса и «Трехгрошовую оперу» Курта Вайля. За день до премьеры в Фестивальном клубе проходили бесплатные лекции и встречи, так что публика была во всеоружии.

Постановка «Самсона и Далилы» создавалась в сотрудничестве Дягилевского фестиваля и Пермской оперы, режиссером вновь выступила Анна Гусева. В последние годы ее спектакли шли в Доме музыки, идеально подходящем для вневременного, мифического модуса «Комедии на конец времени» Орфа, «Персефоны» Стравинского, Passion Дюсапена и других. Густонаселенные

спектакли и крупные минималистичные декорации конструировали целый мир, на который зритель смотрел с уровня трибун взглядом сопричастного, а не «господина из партера». Новый спектакль, будучи еще одной монументальной фресковой композицией, на этот раз оказался замурован в сценической коробке Пермской оперы, самого маленького в России оперного театра. Декорации спектакля будто сжались до масштабов кукольного домика, и обнаружилось, что высокие каменные стены не такие уж высокие, а громадные каменные весы не такие уж и громадные. Вместе с солистами мрачное пространство сцены обживали их танцующие двойники из «Балета Евгения Панфилова», а еще парочка высоких серых гуманоидов на проекции. В этой тесноте и темноте любовная история Самсона и Далилы, чувственная и горькая, предстала скорее в нейтральных тонах, что, впрочем, не противоречило режиссерской задаче. Сюжет о борьбе народа Израилева и филистимлян, как поясняет Анна Гусева, воплотился в «опере о мире, находящемся в дисбалансе, как и сегодня». Тех же слушателей, кто пришел за красками позднего романтизма и напряжением любовного экстаза, а в антракте вздыхал со словами: «Они все равно не поженятся», — утешил оркестр Пермской оперы под управлением Владимира Ткаченко, наполнивший зал качественным и терпким звучанием. Дирижер небезосновательно заметил, что Сен-Санс словно специально писал «Самсона и Далилу» в расчете на пространство Пермского театра.

Примечательно, что все большие спектакли на Дягилевском фестивале представили режиссеры-женщины. Среди них и Нина Воробьева, чья «Волшебная флейта» в прошлом году оказалась одним из лучших фестивальных событий. На этот раз интерес Нины пал на «Трехгрошовую оперу» Курта Вайля и Бертольта Брехта. Вообще, Дягилевский любит программные рифмы. На открытии — Гендель, далее — ремейк «Оперы нищего», созданной в XVIII веке в качестве насмешки над итальянской оперой Генделя. Серьезное и несерьезное, оперная церемония и пародия на оперу — все по законам бинарной природы карнавала. В веймарском шедевре Брехта — Вайля драматические актеры не только играют, но и поют обычными, неотесанными голосами, главные герои общаются с залом напрямую и никто из них не вызывает сочувствия. Музыкальная комедия о жизни социальных низов и коррумпированных верхов соткана из зонгов, кабаретных песен сомнительного содержания, джазовых мелодий и грубоватых хоров. Главный герой, убийца Макхит, концентрирует все самые омерзительные человеческие черты, становясь ключевым рупором политического воздействия спектакля. Так и должен работать эпический театр Брехта, перевернутый вверх дном, антиэскапистский и вызывающий. Тем удивительнее, что режиссер смягчила углы: вместо актеров пели их вокальные двойники, профессиональные солисты из хора musicAeterna, а Макхита вплоть до третьего действия заменял то дикторский голос за сценой, то кто-нибудь из других персонажей, почти не разделявших собственные и чужие реплики. Так где же был Макхит, он же Мэкки-Нож? Адаптируя постановку к пермскому контексту, режиссер дала ответ. «На Петропавловской, 25а», — бросила в растерянный зал одна из героинь. Это адрес Пермского театра оперы и балета, где в это время шел «Дон Кихот». Никто так и не узнал, сражался ли Макхит с

ветряными мельницами. Появившись в третьем акте, он просто продолжил дикторскую читку по бумажке. Все эти загадки оставили много вопросов и мало публики к концу первого показа в ДК «Солдатова».



Сцена из “Трехгрошовой оперы”. Фото: Андрей Чунтомов



Сцена из “Трехгрошовой оперы”. Фото: Андрей Чунтомов



Сцена из “Трехгрошовой оперы”. Фото: Андрей Чунтомов

Несмотря на обилие театральных событий, герои концертной сцены Дягилевского фестиваля никогда не остаются без внимания. Марафон из нескольких концертов с уходом в ночь для местной публики не вызов. Легкая пробежка между залами, и с джазового выступления musicAeterna Brass попадаешь на причудливый перформанс мультиперкуссиониста Петра Главатских, собравшего на одной сцене актрису Болливуда Шрию Саран, ансамбль традиционной индийской музыки «Хиндустани» и Струнный квартет им. Вайнберга. Авангардные опусы на фестивале по традиции исполнил Московский ансамбль современной музыки, солисты musicAeterna сыграли камерные сочинения из классического репертуара, за этнику отвечали Йоргос Калудис с критской лирой и Насир Шамма с арабской лютней.



Фото: Никита Чунтомов



Фото: Никита Чунтомов

Неожиданный акцент фестиваль сделал на кино, устроив несколько лекций, показов и встреч с режиссерами. Лидер группы «Мегаполис» Олег Нестеров вновь привез в Пермь проект «Три степени свободы. Музыка > Кино > СССР». Несколько лет назад

Нестеров задался целью «отделить музыку от кадра и соединять ее с вечностью». Кропотливая работа с фондами и ремастеринг подарили новую жизнь киномузыке Шнитке и Каравайчука, выпущенной в релизах и исполненной на концертах. Новым героем проекта стал Александр Кнайфель — единственный композитор, успевший лично поучаствовать в работе. Он ушел из жизни в 2024 году, как раз во время проведения Дягилевского фестиваля.



Олег Нестеров. Фото: Андрей Чунтомов



Проект “Три степени свободы. Музыка > Кино > СССР” Фото: Андрей Чунтомов

В центре потертой деревянной ротонды Александра Бродского, находящейся в музее Permm, эмбиент-музыкант Илья Symphocat слился с устройством, похожим на синтезатор. С этой распределительной панели он управлял оркестром громкоговорителей, расположенных в зале. Звук саундтрека к малоизвестному фильму «Айнана» прорастал снизу вверх, переживая математическое становление, вычерченное в партитуре по принципу пирамиды: от гулких ударных и фрагментов магнитофонной ленты до кричащих человеческих голосов на вершине. Перед

началом Олег Нестеров включил аудиозапись одного из последних телефонных разговоров с композитором, в котором тот удивляется природе снежинки — белой в скоплении и прозрачной при ближайшем рассмотрении. «Когда все на свете прозрачно, а главное, мы прозрачны, нам даруется белизна», — говорит Александр Кнайфель. Впечатляющее световое решение концерта словно визуализировало и эту поэтическую метафору, и звучащую музыкальную вертикаль: множество лучей прорезало темноту зала сверху вниз и симметричными узорами ложилось на зрительские места.

Районы, кварталы, жилые массивы



Проект «Горизонты Д» Фото: Никита Маталасов

На горизонте необъятного Дягилевского фестиваля появились альтернативные авторы. Их перформансы не претендуют на статус блокбастеров, не содержат замкнутых концепций и не заперты в четырех стенах концертной коробки. Проект «Горизонты Д» под руководством создателя независимого молодежного театра «Немхат» Александра Шумилина объединил молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров и продюсеров вокруг дягилевской идеи: «Искусство, чистое и свободное». Исследуя «Горизонты Д», непременно начинаешь исследовать себя. Например, можно испытать ужасное одиночество, отправляясь к обычному пермскому ЖК. Там на разных этажах поджидают открытые пустые квартиры, где разгром и шатание, эстетика и уют, признаки жизни и ее отсутствия напоминают, как похож был людей, но насколько непрошенно чувствуешь себя внутри знакомого жилища — чужой жизни. Визит сопровождает история Вячеслава Короткого, профессионального полярника и, возможно, самого одинокого человека на планете (концептмейкер — Александр Шумилин).

В спортзале Дягилевской гимназии Анна Хирина представила концептуальный спектакль «Танцуй как человек, которого ты любишь больше всего на свете». Балет начался в 23:55. Волшебные блики диско-шара, пробуждающие забытое чувство

предвкушения школьной дискотеки, разлетелись в пронзительной хореографии о женской уязвимости и взрослении, индивидуальности и социализации в школьные годы. Самое удивительное произошло после: к девушкам, оставшимся тихо лежать на полу, присоединились зрители, и спортзал утонул в хрупком рейве Лизаветы Лобан.



Сцена из спектакля “Танцуй как человек, которого любишь больше всего на свете”
Фото: Никита Чунтомов



Сцена из спектакля “Танцуй как человек, которого любишь больше всего на свете”
Фото: Никита Чунтомов

Неожиданные повороты в проектах «Горизонтов Д» и есть выплеск внутренней свободы, к которой их авторы стремятся. Пожалуй, самым впечатляющим среди них стал рейв в пермском трамвае. Выехав из депо в час ночи, трамвай собрал по 20 человек на трех остановках. Объявления на коми-пермяцком языке, фиолетовая подсветка, диджей, постепенно разогревающаяся толпа — все шло по плану, пока трамвай не остановился. Как выяснилось позже, из-за работ на путях. Можно только

представить, каково было удивление сварщиков, увидевших перед собой ночной трамвай с дискотекой. Так, на окраине города, застыв в ночи, трамвай разгорался движением изнутри под строгие советы рабочих не смотреть на искры сварки снаружи.

<https://snob.ru/culture/oskolki-gofmana-kak-elizaveta-moroz-dekonstruirovala-operu-khit/>

ИСКУССТВО

Дягилевский фестиваль-2025 (Искусство)

Алина Стрельцова

Теодор Курентзис и его оркестр MusicAeterna завершили июньский музыкальный марафон оперных премьер и концертов. Главные хиты — «Haendel. Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделью», «Самсон и Далила» Камилля Сен-Санса, «Трёхгрошовая опера» Курта Вайля и финальный концерт Esperia, составленный из духовных произведений разных эпох.



Теодор Курентзис и оркестр MusicAeterna. «Haendel. Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделью». Дом музыки, Пермь Фотография: © Антон Чунтомов

По опыту трех фестивалей, которые мне удалось посетить за последние годы, Дягилевский всегда рассказывает некую сквозную историю, которая прочитывается во всех ключевых событиях программы. И повествование непременно разворачивается на нескольких уровнях — сюжетном, мифологическом и внутри самой истории музыки.

Нынешний фестиваль предлагал искать рифмы внутри последовательности Гендель — Сен-Санс — Курт Вайль. Он открылся грандиозным и пышным концертом в «Доме Музыки», где звучали арии из различных произведений барочного композитора. Продолжился премьерой «Самсона и Далилы» Сен-Санса в Пермском театре оперы и балета и устремился к «Трёхгрошовой опере», написанной Вайлем в соавторстве с Бертольдом Бrechtом. Три произведения трех совершенно разных музыкальных эпох, и всё же они оказались связанны.



«Самсон и Далила» Камилля Сен-Санса, Пермский театр оперы и балета Фотография: © Антон Чунтомов

Дело в том, что библейская история Самсона легла в основу не только самой знаменитой оперы Сен-Санса, но и одной из известнейших ораторий Генделя, представленной им в Лондоне в 1670 году. Именно не неё (а ещё на сочинение Рамо на текст Вольтера) Сен-Санс опирался, когда сочинял свою «Далилу» в 1877-м. Сначала он и планировал написать именно ораторию — это был бы самый лёгкий путь, который позволил бы композитору избежать цензурных проблем, связанных с присутствием религиозного сюжета на светской оперной сцене. И в первом акте кажется, что ты и правда слушаешь ораторию: никакого действия на сцене по сути не происходит, всё происходящее — это диалог непобедимого силача Самсона и еврейского народа, оказавшегося под игом филистимлян. Иудеи жалуются на свои

злоключения в неволе, Самсон убеждает их поднять восстание. Зато дальнее внимание композитора переключается на чувства героя, который разрывается между страстью к прекрасной филистимлянке Далиле и долгом перед своими людьми. Любовная сцена, которая составляет всё содержание второго акта и правда совершенно немыслима в контексте религиозного сочинения. Надо полагать, что конфликт между чувствами и долгом Сен-Санс позаимствовал не у Генделя, а как раз у Вольтера — ведь это главная тема французского классицизма. У Генделя же в центре внимания не любовь, а противостояние народов и подвиг героя.



«Самсон и Далила» Камилля Сен-Санса, Пермский театр оперы и балета Фотография: © Антон Чунтомов

Кстати, может, именно по этой причине Теодор Курентзис открыл фестиваль не ораторией Генделя в полной версии. Вместо неё он представил арии коварных красавиц из его опер, например, Клеопатры из «Цезаря в Египте» или волшебницы Армиды, которая пыталась соблазнить рыцаря Ринальдо и сбить его с пути крестоносца и завоевателя Иерусалима. В программе концерта легко было найти и противостояние сильных характеров, и любовную страсть, и множество сюжетных перекличек в том числе с ораториями «Израиль в Египте» и «Феодора», а также — проследить, как одни и те же мелодии перебегают из одного произведения в другое. Самый известный пример — сарабанда *Lascia ch'io pianga* из оперы «Альмира», которая сначала становится арией Наслаждения *Lascia la spina, cogli la rosa* в оратории «Триумф Времени и Разочарования», а затем ещё раз появляется в опере «Ринальдо». И таких примеров у Генделя множество, заимствования и у себя и у других вообще характерны для музыки барокко. Однако, полагаю, нам предлагают также и задуматься о рифмах, созвучиях и перекличках, которые проходят сквозь все события фестиваля.



«Трёхгрошовая опера» Курта Вайля, Д К Солдатова, Пермь Фотография: © Антон Чунтомов

Что касается «Трёхгрошовой оперы», у неё также есть своя предыстория в эпоху барокко. Дело в том, что одним из главных разочарований Генделя в жизни стала «Опера нищего» Джона Гея (1728), который высмеял торжественность и пафос немецкого композитора. Все те же партии и в очень похожей обстановке у Гея исполняли не мифологические герои и не евангельские персонажи, а уличные женщины, воры и убийцы. Над Генделем смеялся весь Лондон, певцы, с которыми он работал, разбежались, и вскоре композитор был вынужден искать утешения и новых солистов в Италии. В 1928 году сюжет «Оперы нищего» заинтересовал немецкого драматурга Бертольда Брехта и вдвоём с Куртом Вайлем они написали «Трёхгрошовую» со всеми возможными отсылками к оригиналу. В обоих сочинениях действие разворачивается в преступном мире британской столицы, и современные авторы подтверждают наблюдение XVIII века о том, что мотивы мифологических героев, царей и полководцев ничем не отличаются о тех, которыми руководствуются в жизни обитатели лондонского дна. Для левака Брехта это было ещё и важное политическое заявление, но музыкальный результат оказался гораздо важнее — его оперные мелодии стали джазовыми стандартами и рок-хитами.



«Трёхгрошовая опера» Курта Вайля, Д К Солдатова, Пермь Фотография: © Антон Чунтомов

Если искать общую сюжетную арку для всех трёх опер-ораторий, то правильным определением, наверное, будет *предательство*. Коварная Далила предаёт Самсона в руки его врагов. Не менее коварная куртизанка Дженни выдаёт полиции обаятельного гангстера Мэкки-ножа. Можно заметить, что в центре каждой из историй находится сильная женщина (например, самого Мэкки мы не увидим вплоть до финальной сцены), ей удается то, что недоступно мужчинам, однако эта женщина несёт только смерть и разрушение.

Переклички всех трех событий можно проследить и на уровне самих постановок. Оратории Генделя, разумеется, не подразумевали никакого сценического действия, но и опера Сен-Санса, выросшая из религиозного жанра, столь же статична. Мы могли бы вообразить себе драматичную сцену бурного и страстного объяснения между героями, а затем представить бой, крики и сопротивление в момент, когда Далила зовёт стражу и та хватает Самсона. Но ничего этого у Сен-Санса нет: соблазнительница усыпляет богатыря, зовёт филистимлян, и занавес падает. А в финале Самсон лишь только берётся за колонны храма — он сейчас обрушит крышу на головы торжествующих врагов, — и на этом опера заканчивается.



«Трёхгрошовая опера» Курта Вайля, Д К Солдатова, Пермь Фотография: © Антон Чунтомов

В обоих случаях режиссёры решили компенсировать недостаток действия при помощи пластики. У солистов появляются двойники-танцоры из MusicAeterna Dance и «Балета Евгения Панфилова» и как будто проговаривают своими движениями то, что герои не могут или не решаются произнести словами. Кажется, именно в танце проявляет себя подсознание персонажей — отношения Далилы и Самсона оказываются сложнее, чем они делают вид. Но также и отношения иудеев и филистимлян, показанные через пластику содержат больше и агрессии, и подчинения, и разрушения.

Здесь, конечно, нельзя обойти вниманием само противостояние иудеев и филистимлян — народа, давшего название современной Палестине. Если вчитаться в библейский текст, мы узнаём, что непобедимый Самсон не просто поднимает освободительное восстание, но задолго до начала боевых действий, например, поджигает хвосты лисицам и выпускает их на поля филистимлян, уничтожая их урожай, или в ответ на нанесённую ему обиду убивает десятки случайных людей. Поступки мифологических героев нельзя оценивать в соответствии с сегодняшней моралью и логикой, и всё-таки текст оперы звучит жгуче актуально. Довольно часто нынешние оперные режиссёры переносят действие в наши дни, одевают солистов в современные костюмы, чтобы заинтересовать и тронуть зрителя. Однако в случае «Далилы» режиссёру Анне Гусевой пришлось эту актуальность если не прятать, то хотя бы приглушать, переводить во вневременное пространство. Возможно, сама эта идея принадлежит Художественному руководителю фестиваля, который, кажется, вообще все сюжеты и нынешнего, и прошлого расценивает как часть большого Мифа, который всех нас

несёт в своём неудержимом потоке. Так, оказывается, что клубок насилия и ненависти за века противостояния смотан уже настолько плотно, что хотя у двух народов разные вокальные партии, их танцевальные двойники — общие, похожие на красноглазых моролоков из сочинений Герберта Уэллса. Возникшая из этого общего подсознания, они хотят только смертей и разрушения.



Теодор

Курентзис и оркестр MusicAeterna. «Haendl. Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделью». Дом музыки, Пермь Фотография: © Антон Чунтомов

Двойники появляются и в «Трёхгрошовой опере». Кажется, сочинение Брехта-Вайля этого как раз и не требует: в нём достаточно и ярких музыкальных номеров, и диалогов, и действия. Но раз уж для нас выстраивают связку Гендель-Сен-Санс-Вайль, то и постановочные решения должны перетекать друг в друга. Поэтому прия на «Трёхгрошовую оперу», мы видим тонущую во мраке сцену, оформленную точь-в-точь как на Генделе, с оркестром и солистами на металлических конструкциях. С первых же нот зритель должен понять, что перед нами одновременно и кабаре-пародия на итальянскую оперу-*seria*, и вместе с тем вполне серьёзное сочинение, маркировавшее новый этап в истории музыки. Но очень скоро на первый план выходят драматические актёры, которые берут на себя все диалоги и весь сюжетное действие. Король лондонского преступного мира Мэкли-нож соблазняет Дженни, наследницу влиятельной четы Пичем. Родители не в восторге от выбора дочери и подговаривают проститутку Дженни сдать Мэкли полиции — нет человека, нет и проблемы. Перед нами традиционная мелодраматическая коллизия — родители пытаются разлучить влюблённых, но также и противостояние больших профессиональных объединений. Отец невесты руководит влиятельнейшей гильдией нищих, Дженни — хозяйка борделя, а Мэкли-нож — предводитель всех воров и убийц. Так что его арест грозит тюрьмой и виселицей не только самому бандиту, но всем его людям. В то же время Пичем грозит выпустить всех калек и увечных на улицы, по которым проедет Король, если

полиция не возьмется за поимку Ножа всерьёз. Здесь тоже читается пародия на противостояние народов из серьёзных опер Генделя и его современников. Впрочем, нельзя сказать, что актёры показывают нам реалистичную версию криминальной драмы, а солисты иллюстрируют её музыкальными номерами. Кажется, что как раз наоборот. Например, к финалу оперы все персонажи буквально приходят на костылях — физически они здоровы, но покалечены внутри, по ним «больно ударила» вся история, так что режиссёр Нина Воробьева тоже являет нам подсознание героев.



Теодор

Курентзис и оркестр MusicAeterna. «Haendel. Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделью». Дом музыки, Пермь Фотография: © Антон Чунтомов

Я не застала финал фестиваля — *Esperia*, но знаю, что концерты-энigмы, где организаторы не объявляют заранее программу, — важная часть традиции Дягилевского. И судя по всему, финальная мистерия, где также соединились музыка, танец и свет, должна была разрешить и сюжетный конфликт, явленный зрителям в предыдущих событиях, и музыкальное противостояние разных эпох. Теодор Курентзис исполнял духовную музыку разных периодов — от византийских антифонов и до молитвы Святому Духу Александра Кнайфеля, умершего в прошлом году, и свои собственные сочинения, — ими он завершал рассказ о музыкальной преемственности, буквально иллюстрируя, как совершенно непохожие вещи встраиваются в единый поток и слушатели всех времён также становятся его частью.

<https://iskusstvo-info.ru/dyagilevskij-festival-2025/>



Чем запомнился XXII Дягилевский фестиваль в Перми (Российская газета)

В Перми подвел итоги XXII Дягилевский фестиваль

Мария Бабалова

Выдающийся антрепренер Сергей Дягилев детские годы провел в Перми и тем обеспечил городу культурную притягательность. С 2013 года фестивалем, взявшим своим названием имя Дягилева, руководит Теодор Курентзис, восемь лет возглавлявший Пермский театр оперы и балета. С тех пор интерес к фестивалю растет: в июне люди приезжают в Пермь из разных точек России и Европы с каким-то сакральным чувством предвкушения восторга.



"Посвящение Генделью" оказалось самым эффектным, но не глубоким явлением пермского фестиваля. /
Пресс-служба Дягилевского фестиваля

Фестивальную атмосферу, которой живет вся Пермь, составляют бесконечные встречи и дискуссии в частной филармонии "Триумф", странные "бродилки" по еще более странным городским районам, имеющие к музыкальному искусству крайне

опосредованное отношение, и краткие, но стильныеочные концерты в камерном формате. Но, безусловно, основной интерес вызывает оперная программа фестиваля, распределенная по трем локациям.

Первая - на территории бывшего завода имени Шпагина, уже несколько лет пытающегося завершить превращение в культурный кластер. Ныне здесь в огромном производственном цехе представляли проект Handel - "Церемония посвящения Георгу Фридриху Генделя" - так торжественно называлось полусценическое-полуконцертное действие, посвященное 340-летию со дня рождения композитора. Вторая локация - Пермский оперный театр, где давали премьеру "Самсона и Далилы" Сен-Санса. Третья - ДК Солдатова, на сцене которого представляли "Трехгрошовую оперу" Бертольда Брехта/Курта Вайля. Если на первые два события билеты заканчиваются в день объявления программы, то третье выглядит утешительным призом для тех, кому не повезло. Handel априори оказался самым значимым и эффектным явлением фестиваля. Да и само написание фамилии композитора таким способом, что вырисовывалась монограмма AE (будто бы musicAeterna внутри Генделя), подчеркивало эксклюзивность замысла. Композицию пастично Теодор Курентзис составил таким образом, что тема фатума, доминирующего над волей людей, объединяла как хиты вроде арии Клеопатры из оперы Giulio Cesare in Egitto или шлягерной сюиты Wassermusik, так и редко звучащие вещи. Так, Коронационный антем Zadok the Priest был обвит ариями из ранней оратории La resurrezione, а увертюра к опере Agrippina предваряла арию Ирины из оратории Theodora. И клубок чувственных переживаний согласно развитию сюжета набирал к финалу критическую массу.

Оркестр musicAeterna священодействовал. Теодор Курентзис хоть и отвлекал добрую половину зала своим откровенным одеянием, творил заоблачные красоты, ввергающие публику в медитативный восторг. Попытка пластическо-танцевальной иллюстрации придавала зрелищу масштабность, но не глубину размышления. Да и солистки возвращали на греческую землю: арии и дуэты звучали в исполнении студенток только что созданной Академии молодых певцов имени Антона Рубинштейна. Их пение было полно неточностей, помарок и даже грубых ошибок. Им петь бы ради учебной практики благотворительные, общедоступные, а никак не VIP-концерты с билетами по крутым ценам. И только редкие выходы контратенора Андрея Немзера, обладающего прекрасной вокальной техникой, обольщающим тембром и ярким темпераментом, выводило вечер на уровень звучания, предписанный автором.

Премьера "Самсона и Далилы" - единственный проект фестиваля, который остается жить после его окончания. Библейская трагедия об экзистенциальном конфликте иудеев и филистимлян, получившая сегодня устрашающе актуальное звучание, в режиссерской трактовке Анны Гусевой, известной своими постановками на Дягилевском фестивале, опера Сен-Санса превратилась в ритуально-ораториальное действие, где графичность картинки и символизм ради

символизма превыше всего, ради чего к участию была привлечена знаменитая труппа "Балет Евгения Панфилова". И хотя от оперного спектакля ждешь иного уровня сюжетного повествования и эмоционального накала, в данной ситуации подобное решение выглядело архимудро. Исполнителям титульных ролей (Светлана Каширина и Борис Рудак) партии были явно не по голосам, а вот хор и оркестр под руководством Владимира Ткаченко звучали идеально, с легким французским шармом, передавая магическую красоту музыки. Иные же аллегории смотрелись бы сейчас дерзко, а не умиротворяюще. А это именно то, что нужно человечеству в любых конфликтах, чтобы выжить.

<https://rg.ru/2025/06/25/reg-pfo/umirotvorenie-strastej.html>

Новый компаньон

Птица Гендель (Новый компаньон)

В Перми открылся Дягилевский фестиваль

Юлия Баталина



Фото Никита Чунтомов

Всё было, как в лучшие времена: очередь из автомобилей к воротам Завода Шпагина, проход по ухоженной, с «английскими» газонами территории бывшего предприятия, приятное удивление при виде почти достроенного здания Пермской галереи, шампанское, чёрно-белый негласный дресс-код, который, к счастью, поддержали не все, множество приветствий и объятий — на открытии фестиваля были, что называется, «все», тысячи сэлфи...

Этого события ждали, волновались, проникали внутрь Дома музыки (он же — «Литера А» на Заводе Шпагина) правдами и неправдами... Всё-таки Дягилевский фестиваль остаётся главным культурным и светским событием в пермской повестке.

В этом году открытие прошло в новом формате: не симфонический концерт и не оперная премьера, а — церемония. Церемония в исконном смысле — торжественное действие с оттенком сакральности. Объектом поклонения в данном случае стало творчество Георга Фридриха Генделя, 340 лет со дня рождения которого отмечается в нынешнем году; а в широком смысле — музыка вообще, та самая музыка, которая этерна, то есть вечная.

Вечер пятницы, 13 июня, в Перми стал ещё одним подтверждением большой идеи Теодора Курентзиса: даже написанные три столетия назад музыкальные произведения могут быть очень современными, при этом не теряя исконных гармоний и смыслов.



Фото Гюнай Мусаева

Церемония — формат строгий, канонический, однако событие под названием *Hændel* (12+) состояло из сплошных нарушений канона, начиная с внешнего вида дирижёра, который вышел не то что не во фраке, а даже не в рубашке: на Курентзисе была майка-борцовка с настолько открытыми плечами, что, казалось руки дирижёра растут прямо из позвоночника, как крылья. Думается, это не просто эпатаж: руки-крылья стали важной частью визуала этой церемонии, а дирижёр в ней, разумеется, солировал.

В музыкальной ткани тоже было немало вольностей. Как всегда у *musicAeterna*, аутентичный звук, извлекаемый из инструментов благодаря жильным струнам, старинным техникам и особому строю, сочетался с очень современным прочтением классики — в темпе, в эмоциональности, в зрелищной подаче. Абсолютным волюнтаризмом музыкального руководителя стали критская лира в оркестре (Йоргос Калудис занял место солиста напротив дирижёра) и небольшие инструментальные интерлюдии, в том числе перкуссионные, между номерами

программы: как говорится, «Гендель такого не писал». Интерлюдии понадобились для создания пастичко — музыкального коллажа, непрерывного действия, в котором из отдельных арий и увертюр складывается некое единство.



Фото Никита Чунтомов

Единство, действительно, было создано: без дополнительных предупреждений публика не аплодировала между номерами, никому это даже в голову не пришло. Церемония шла в особом темпе: размеренно, но энергично. Программа была составлена так, чтобы показать разнообразие музыки Генделя: мощные торжественные хоры сменялись томными, тягучими лирическими ариями, «навороченная» колоратурность соседствовала с обескураживающей мелодической простотой.

«Цементом» для скрепления музыкального коллажа стало сценическое действие. Узнав, что режиссёром-постановщиком Hændel является Елизавета Мороз, знатоки напряглись: её предыдущая гендельевская постановка, «Триумф времени и разочарования» (16+), показанная на Дягилевском фестивале 2023 года, была по-барочному пышной и несколько избыточной; однако на сей раз никакой избыточности не было — режиссура была очень точной, минималистичной, с мастерски расставленными визуальными акцентами.



Все составные части организма musicAeterna действовали слаженно, радуя изысканной ансамблевостью. Ансамбли складывались подчас очень необычные: например, сопрано, контратенор и артистка балета; или контратенор, гобой и виолончель. Хор становился частью балета, а балет транслировал чувственность и волнующую плотскость музыкальной ткани: хореография Валентины Луценко носила мистериальный и несколько оргиастический характер, танец, в котором присутствовала доля актёрской импровизации, отсылал к античным обрядам.

Кульминацией пластического единства балета и хора стал финал спектакля, когда хор выстроился по обе стороны от светящегося портрета Генделя, созерцающего посвящённую ему церемонию с высоты третьего яруса многоэтажной сцены (художник-постановщик — Сергей Илларионов) и обнажённые по локоть руки хористов сложились на фоне тёмных одеяний в две волны — два крыла, повторяющие абрис рук-крыльев дирижёра.

Это был очень эффектный финал.

Впрочем, финал был ложный: после него было четыре «биса», тщательно спланированных; завершающим номером стала самая, наверное, известная ария — *Lascia la spina* — в исполнении Дианы Носыревой, одной из шестерых студенток вокальной академии им. Антона Рубинштейна, нового образовательного проекта musicAeterna.



Фото Никита Чунтомов

Открытие фестиваля стало, кроме прочего, ещё и презентацией этого проекта, а также фестивального хора, который второй год подряд является важнейшей частью образовательной программы фестиваля. Думается, отныне имена солисток — студенток академии — пермяки запомнят очень крепко: кроме Дианы Носыревой, это Татьяна Бикмухаметова, Ксения Дородова и Ивета Симонян; а Юлию Вакулу и Софью Цыганкову пермяки уже знали благодаря сольным партиям во Второй симфонии Малера. Компанию певицам составил Андрей Немзер — солист хора musicAeterna и коуч вокальной академии: какой же Гендель без контранора!

Жаль, что «бисы» часть публики дослушивала уже по пути к выходу или просто у двери Дома музыки, куда зрители отправились в надежде вдохнуть свежего воздуха... Увы, в бывшем заводском цехе было изрядно душно. Оставшиеся в зале стойкие меломаны сетовали по поводу грохота, который издавала шаткая конструкция зрительного зала, когда по ней топали беглецы.

Зато на свежем воздухе, проветрившись в вечерней прохладе, можно было спокойно отрефлексировать увиденное и услышанное. Жара проходит, а музыка — вечна.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8738686.html>

Новый компаньон

Храм должен быть разрушен? (Новый компаньон)

Одна из главных премьер Дягилевского фестиваля войдёт в репертуар Пермской оперы

Юлия Баталина



Фото Андрей Чунтомов

На премьере «Самсона и Далилы» (16+) в Пермской опере после открытия занавеса зрители испытали дежавю. Публика как будто перенеслась на три года назад и оказалась в финале *De temporum fine comoedia* (18+) — главной премьеры Дягилевского фестиваля 2022 года: на сцене разбросаны человеческие тела, в центре — одинокий камень, луч света падает на прелестное дитя в белой рубашечке... Правда, в отличие от постановки по Карлу Орфу здесь мальчик, а не девочка, а в остальном мизансцена повторяется практически один в один.

Всё-таки режиссёр Анна Гусева в своих «дягилевских» спектаклях рассказывает одну длинную историю, даже если у неё не было такого намерения: это история векового греха, искупления и прощения; все четыре оперные постановки этого режиссёра на Дягилевском фестивале — это один вечный миф, вечный архетип,

несмотря на то что сюжеты происходят из разных традиций — библейской, античной, христианской.

«Самсона и Далилу» Сен-Санса в России ставят редко, лишь ария Далилы Mon coeur из второго действия чрезвычайно популярна в концертном репертуаре меццо-сопрано. Это несправедливо: Сен-Санс написал для своей самой известной оперы множество прекрасных мелодий. Достаточно назвать открывающий хор в первом действии и балетную сцену вакханалии в завершении оперы; таким образом, в первом, втором и третьем действиях три мелодических хита размещены как три вершины, между которыми тоже немало прекрасных музыкальных «возвышенностей».

Именно музыка составила главное впечатление от премьеры. Открывающий действие хор израильтян, сетующих на захватчиков-филистимлян, — чрезвычайно важный момент: он составляет первое музыкальное впечатление, создаёт настрой. Хор Пермской оперы справился блестяще: певцы, подготовленные хормейстерами Валерией Сафоновой и Даниилом Журиловым, сразу дали понять, что событие будет достойным, в музыкальном плане уж точно. После первого хора, такого трепетного, такого трагичного и в то же время просветлённого, общее впечатление от спектакля уже было сформировано: что бы там ни было в дальнейшем, этот проект Дягилевского фестиваля уже удался.

Музыкальное развитие спектакля укрепило это впечатление. «Самсон и Далила» идёт в двух составах. Нам удалось увидеть Наталью Буклагу в роли Далилы и приглашённого из Новосибирска Давида Есаяна в роли Самсона. Это был превосходный дуэт: Буклага покоряла «фирменными» для этой партии бархатистыми низкими обертонами, равно как и уверенными верхами; Есаян показал «южный», рассыпчатый, сильный и некрикливый тенор. Отлично справился Верховного жреца Дагона баритон Виктор Погудин.

Оркестр звучал уверенно, точно и даже как-то величественно; чувствовалось умиротворяющее, поддерживающее влияние Владимира Ткаченко — главного дирижёра Пермской оперы и музыкального руководителя постановки, который артистично провёл музыкальное действие через все драмы, трагедии и оргии, через все восточные мотивы и маньеристские колоратуры.

Действие сценическое развивалось не в унисон, а скорее в контрапункт с музыкальным. Зритель не увидел тех битв и страстей, гнева, боли и веселья, которых так много и в музыке, и в либретто. Удивление и даже некоторое разочарование вызывает битва с Абимелехом: в пермской постановке Самсон одержал эту важную, символичную для его народа победу... непонятно как. Наверное, морально: он что-то спел — и Абимелех упал.

За сценическое действие в спектакле отвечает преимущественно балет: хореограф Анастасия Пешкова, постоянная соратница Анны Гусевой, впервые работала с

труппой «Балета Евгения Панфилова», но приёмы использовала те же, что и в постановках musicAeterna Dance. Как и в открывающем нынешний фестиваль «Генделе», здесь хор и балет существуют в единстве, создавая общую пластическую картину. Именно балет — странные бледные сгорблленные существа в «лысых» шапочках — строят в начале спектакля храм из серых «каменных» блоков, который разрушает ярость Самсона.

Артисты балета становятся главными героями во втором действии: у поющих Самсона и Далилы появляются танцующие двойники — солисты «Балета Евгения Панфилова» Александр Сушин и Елизавета Чернова; именно они страдают и мучаются, испытывают сомнения, совершают трудный выбор. Давид Есаян и Наталья Буклага в этот момент подчёркнуто бесстрастны — герои раздваиваются: певцы поддерживают содержательную составляющую роли, танцовщики — эмоциональную.

В партитуре Сен-Санса, как и во многих других романтических операх, есть обособленная балетная сцена — «Вакханалия», для которой композитор написал одну из своих самых ярких мелодий. Хореография, впрочем, вышла вовсе не яркой: всё те же блёклые сгорблленные личности извиваются на сцене; довольно однообразное решение для такого большого музыкального фрагмента, и нет в нём того буйства плоти и южного темперамента, которые столь заметны в музыке.

Собственно, не только пролог и эпилог, но и всё действие происходит в некоем храме: сценическое пространство отмечено «древней» лапидарностью (художник-постановщик — Юлия Орлова). В центре сцены, как уже было сказано, — одинокая скала; постепенно понимаешь, что эта каменная конструкция — это качели, балансир, склоняющийся то на одну, то на другую сторону. Противостояние Далилы и Самсона во втором действии — это качание на качелях, которые подчиняются то герою, то героине. Эти же качели — и пиршественный стол, и ложе. В глубине сцены видео (автор — та же Юлия Орлова) показывает суровые пустынные пейзажи: скалы, древние акведуки, сухие деревья.

Несмотря на многочисленные намёки на Ближний Восток и седую древность, тут и там аккуратно разбросанные по визуальной ткани спектакля, постановщики последовательно и очень внятно артикулируют: эта история — вечная, всечеловеческая, она не имеет отношения к конкретным временам, местам и прочим обстоятельствам. Так, костюмы героев (художник по костюмам — Анна Чистова) могли бы составить цельную кутюрную коллекцию, которая неплохо смотрелась бы на современных подиумах, но в то же время не отталкивает декларативной авангардностью.

Вневременной характер конфликта показан и с помощью двойничества: в ключевой лирической сцене к поющим и танцующим Самсонам и Далилам добавляются ещё и персонажи видео — то ли люди будущего, то ли инопланетяне, телесно совершенные, но безликие, лишённые любых признаков индивидуальности,

вневременные, отстранённые.

На протяжении всего спектакля Анна Гусева то и дело напоминает: история соперничества женщины и мужчины, равно как и история предательства, вероломства, или — как поглядеть — выбора в пользу долга вопреки любви — это вечный сюжет. Неоднократно возникают намёки на ещё одно знаменитое библейское предательство: в тот момент, когда Далила совершает свой выбор, одна за другой красиво ниспадают на сцену полупрозрачные ткани кулис — явная отсылка к «Танцу семи покрывал» Саломеи; тут же вспоминается, что в самом начале спектакля танцовщицы покрыли себя полупрозрачными вуалями, словно готовились к этому моменту.

В своём интервью «Новому компаньону» Анна Гусева говорит, что максимально далека от любых аналогий с современной ситуацией на Ближнем Востоке. Однако современность с дьявольской иронией подшутила над постановщиками. Премьера прошла через день после начала войны Израиля с Ираном, и текст титров: «Бог Израилев! Услыши молитву детей Твоих» или «Восстань, Израиль!» — предельно внятно доказал, что от реальности не убежишь, как ни убеждай себя и зрителей в том, что вечное важнее сиюминутного.

https://www.newsko.ru/articles/nk-8750029.html?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fstory%2Fe6b4714e-50ba-518a-b2df-a462b4aa43eb

Новый компаньон

Солнцестояние (Новый компаньон)

В Перми самые длинные дни в году снова украсил Дягилевский фестиваль

Юлия Баталина

Церемония как принцип



Фото Гюнай Мусаева

Дягилевский фестиваль-2025 прошёл от церемонии до церемонии: на открытии возносили хвалу Генделью, 340-летие со дня рождения которого отмечается в этом году, а на закрытии молились высшим силам — природным, духовным, творческим. Фестиваль, с 2011 года управляемый Теодором Курентзисом, верен себе: он последовательно утверждает сакральную сущность искусства, прежде всего музыки, любое прикосновение к которой — священнодействие.



Фото Никита Чунтомов

Курентзис и его единомышленники всё больше отходят от традиционных зрелищных форм — концертов и спектаклей — и практикуют синтез жанров и оригинальные форматы, для которых ещё нет названия. Универсальное слово «перформанс» звучит всё чаще, его буквальный перевод — «представление» — способен вместить в себя любые новации.



“Седьмая печать”. Фото: Пресс-служба "СИБУР-Химпром"

В перформансах Дягилевского фестиваля элемент церемонии всегда силён, чуть ли не каждое событие направлено на создание экзальтированной и благоговейной атмосферы среди публики. Сама обстановка фестиваля этому способствует: волнение перед покупкой билетов, радость, если купить удалось, и искреннее огорчение, если нет, а затем — попытки всё равно побывать на фестивале, проникнуть на его события, пусть клубные или образовательные: вокруг любого из них выстраивается возбуждённая толпа. Это очень заразительно.

Перформанс и церемония — ключевые определения, которые в случае Дягилевского фестиваля пронизывают всю программу, слившись воедино. Именно такое единство продемонстрировал вечер открытия — событие под названием *Hændel* (12+), в котором вокруг музыки Генделя выступалось синкретическое действие из хорового и сольного пения, инструментальной музыки, специально написанных звуковых связок, создающих единство музыкального коллажа — пастично, а также балета, сценической инсталляции и даже костюмов. Всё работало на идею.

Оттенок церемониальности носила и постановка «Седьмой печати» (16+) Ингмара Бергмана в перформативных техниках, которую режиссёр Пермской оперы Фёдор Федотов осуществил на территории предприятия «СИБУР-Химпром». Спектакль вряд ли можно отнести к событиям сайт-специфик: он может быть инсталлирован в любом достаточно большом помещении, заводская специфика никак не задействована, но стремление предприятия уже не первый год сотрудничать с фестивалем хочется отнести на счёт специфики пермской.



"Оркестр громкоговорителей. Александр Кнайфель" фото Андрей Чунтомов

Зрители «Седьмой печати» перемещаются от одной сцены бергмановской пьесы к другой, следуя за командой перформеров во главе с Владимиром Кирьяновым, который выступил в качестве хореографа-постановщика. Пластическое действие на музыку пермского композитора Андрея Платонова помещено в семь инсталляций, над которым работала первоклассная команда профессионалов: художник Филипп Шейн, видеохудожник Аллан Мандельштам, художник по свету Алексей Хорьков. Каждая инсталляция основана на бергмановском тексте в его значимых деталях: так, эпизод с ведьмой решён на фоне видео, в котором огонь вырастает из воды и в неё же перевоплощается, а в доме кузнеца среди антуражей — ажурные кованые балясины, которые когда-то были изготовлены в кузачном цехе Завода Шпагина и использовались в многочисленных лестницах на территории предприятия.

Вслед за перформерами проходя через семь порталов, зритель почти возносится вместе с героями пьесы, и даже странно, что рыцарь Антоний, его слуга Йонс и встреченные ими в пути сельские жители уходят в небытие, а публика возвращается на приветливую, ухоженную заводскую площадь с цветущими кустарниками и разноцветными пенопластовыми зайцами: «СИБУР» изготавливает пенопласт, и это — один из способов презентации его продукции.

Несомненно, церемонией был и перформанс Олега Нестерова «Александр Кнайфель. Оркестр громкоговорителей» (12+) в музее ПЕРММ — часть длинного, многолетнего проекта «Три степени свободы» по исследованию и презентации музыки советского кино. Основой действия стала музыка Александра Кнайфеля к фильму «След росомахи» (1978) по произведениям Юрия Рытхэу: эту музыку Кнайфель в том же году аранжировал в виде вокально-оркестровой сюиты «Айнана: 17 вариаций на тему имени», которая вышла на виниловой пластинке. Пластинку, давно ставшую раритетом, Нестеров переиздал, издал также книгу текстов Кнайфеля, а музыку, которая была опубликована изначально в монофонической записи, разнёс на несколько каналов, каждый из которых звучит из одной акустической колонки (они и есть «громкоговорители» из названия проекта).



Концерт МАСМ фото Андрей Чунтомов

Дело происходило в белом зале ПЕРММ, зрители разместились вокруг «Ротонды» Александра Бродского, погружённой в густой театральный дым — он был нужен для видеопроекции «на воздух» и игры цветных лазеров, а музыка, звучащая из многочисленных колонок и перемещающаяся под управлением «дирижёра громкоговорителей» — звукооператора, выступающего под псевдонимом *Symphocat*, обрела объём и какие-то новые измерения. Небольшая лекция Нестерова, предварявшая музыку, не только объясняла суть проекта, но и аккуратно подводила к главной мысли всего многолетнего труда музыканта: советская киномузыка содержит в себе огромный нереализованный потенциал, это то ли кладбище, то ли, напротив, питомник великих музыкальных идей.

Музыка так или иначе остаётся главной героиней Дягилевского фестиваля. Как бы ни интересовали его художественного руководителя «новые формы» (чеховская «Чайка» в наши дни опять актуальна), первоклассные концерты — важнейшая часть этого события. К огромному сожалению меломанов, нынче количество рециталов и лидерабендов в фестивальной программе сократилось до минимума: исполнителей уровня Патриции Копачинской или Андре Шуэна заполучить невозможно, а опускать планку не хочется; однако солисты оркестра *musicAeterna*, выступая с камерными ансамблевыми программами, достойно компенсируют недостаток гостевых проектов.

Впрочем, один сольный концерт мирового уровня всё-таки был: Варвара Мягкова играла Шумана, Брамса, Метнера и Прокофьева с «фирменным» сочетанием внешней бесстрастности и внутренней наполненности, осмысленности музыки. Новые грани виртуозности показали музыканты МАСМа в программе из музыки Жоржа Апергиса, Джорджа Крама и Фредерика Ржевски; перкуссионист Евсевий Зубков проявил себя и как прокси-вокалист с оригинальным голосовым звукоизвлечением в произведении Апергиса.

Удвоение сущностей



"Самсон и Далила" фото Андрей Чунтомов

Сквозной темой Дягилевского фестиваля этого года стала «вечная» тема двойничества, расслоения личности.

В «Самсоне и Далиле» (16+) Сен-Санса — главной оперной премьере нынешнего сезона, поставленной Анной Гусевой в Пермской опере, — у поющих главных героев появляются танцующие двойники: «внутренний» мир Самсона и Далилы воплотили в пластических образах солисты «Балета Евгения Панфилова»; певцы поддерживают содержательную составляющую роли, танцовщики — эмоциональную.

В ключевой лирической сцене к поющим и танцующим Самсонам и Далилам добавляются ещё и персонажи видео — то ли люди будущего, то ли инопланетяне, телесно совершенные, но безликие, лишённые любых признаков индивидуальности, невременные, отстранённые. На протяжении всего спектакля Анна Гусева то и дело напоминает: история соперничества женщины и мужчины, равно как и история предательства, вероломства, или — как поглядеть — выбора в пользу долга вопреки любви — это вечный сюжет.

Анонсы фестиваля обещали три оперные премьеры. Эти планы были нарушены стечением обстоятельств: по неизвестным нам причинам не был реализован проект постановки «Пиковой дамы» Чайковского Андреем Могучим; и тут в творческие планы вмешивается инородное слово «отчётность»: раз запланирована опера, надо отчитаться.

Буквально накануне старта продажи билетов на фестиваль, в конце апреля, появилась информация о том, что режиссёр Нина Воробьёва поставит для Дягилевской программы «Трёхгрошовую оперу» (16+) Курта Вайля и Бертольда Брехта.

Здесь надо сделать небольшое отступление. Понятно, что «дягилевская» публика помнит спектакли Алана Плателя, Ромео Кастеллуччи и Робера Лепажа. Понятно, что в ближайшее время мы такого театра не увидим. Понятно, что попытки

фестивальной команды поддерживать уровень события собственными силами достойны уважения... Но всё же приходится быть честными: это не опера, не Брехт и даже не очень Курт Вайль.

В этом сценическом произведении опять возникают двойники: одни и те же роли исполняют певцы из хора musicAeterna и актёры московских драматических театров, и возникает полное впечатление, что это сделано лишь потому, что в распоряжении постановщика не было достойных исполнителей, готовых и петь, и говорить. Если в «Самсоне и Далиле» «раздвоение» героев несёт смысловую нагрузку, то здесь лишь решает технические проблемы и разрушает ткань спектакля, который вовсе не опера, а мюзикл: его герои должны жить на сцене, по ходу действия ещё и исполняя зонги.

Очень странное решение. Собственно, все постановочные решения здесь странные — режиссёрские, музыкальные, организационные; начиная с идеи подать даже не семистейдж, а просто концертное исполнение как полноформатную сценическую премьеру и завершая отсутствием главного героя на сцене. Да-да, Мэкки-Нож большую часть действия на сцене не появляется: так, в эпизоде свадьбы невеста — Полли Пичем — сидит на авансцене на стульчике (нормальный стул, офисный, в комнатах переговоров такие ставят) и читает по бумажке весь текст — и за себя, и за того парня, то есть Мэкки. Вот и вся свадьба. Хотя, надо признать, актриса Екатерина Андреева играет от души и очень старается.

На вопрос «Почему? Зачем?» неизбежно следует ответ: «Таково режиссёрское решение».

Публика не поверила. В перерывах ситуация активно обсуждалась. Была версия, что Мэкки должен выходить по видеосвязи, но что-то технически не срослось. Другая версия была о логистической накладке: наверное, актёр Фёдор Воронцов в это же время занят в другом фестивальном проекте — не зря же предательница Джинни, называя адрес, по которому полиция может найти этого «Неуловимого Джо», говорит «Петропавловская, 25а» (это адрес Пермского театра оперы и балета)...

Истинная причина этой странности так и остаётся загадкой, а вот пермский адрес в брехтовском тексте, как и активное обсуждение героями на сцене того, как надо произносить слово «Пермь» (с мягким «Р»!), подводит нас к ещё одной странности: вместо того чтобы взять хорошо известные и очень литературные переводы «Трёхгрошовой оперы», постановщики изготовили свой перевод и творили с текстом что хотели в меру собственной литературной одарённости.

Ну, и музыка... Говорят, что оркестр так и должен звучать — слегка нестройно, это же «опера нищих»; гонясь за «особенным» звуком, музыканты даже попросили заменить «стейнвей», которым так гордится ДК им. Солдатова, на слегка расстроенную «Эстонию». Но отсутствие баланса между оркестром и певцами,

невнятный, лишённый «кабаретных» акцентов посып — этого авторы явно не задумывали; всё это сделало музыкальную часть постановки удручающе блёклой.

Да, собственно, чего мы хотим? Судя по всему, проект делался в страшной спешке: так, Кирилл Нифонтов, певец, исполнявший зонги Мэкки (очень хороший певец, вообще-то), партию свою выучил примерно наполовину, а вторую половину спектакля пел «по бумажке», не поднимая глаз.



Фото Андрей Чунтомов

Что ж... Давайте надеяться, что этот проект останется самым неудачным из всех «дягилевских» проектов в истории, включая будущие.

Многоточие

В программе Дягилевского фестиваля 2025 года были и другие разочарования, но все они были забыты; можно считать, что их попросту не было, потому что заключительное действие — хоровой концерт Esperia (18+) — отменило все неудачи.



Фото Никита Чунтомов

Белые ночи, близость Завода Шпагина к Каме — всё сложилось, всё не случайно. Дягилевский фестиваль завершился сразу после самой короткой ночи в году церемонией Солнцестояния. Свечи, ладан, полутьма. Отсылка к языческому обряду, с которой началось непрерывное священнодействие, была вполне внятной: на сцену вышли танцовщицы musicAeterna Dance в белых, будто холщовых длинных туниках и объёмных лиственно-цветочных венках и воздели руки вверх — в луч света.

Хоровая музыка, которая исполнялась в этом концерте-энигме, прошла через всю историю человечества: от III века нашей эры до 2022 года. Звуковое решение подчёркивало общность духовных песнопений: к какой бы традиции они ни принадлежали, авторские или народные, старинные и современные — эти произведения основаны на некоем общем абсолюте; в то же время индивидуальные черты мелодики — как традиционные, так и авангардные — тоже были проартикулированы.

Хвалить хор musicAeterna, который на сей раз выступал под управлением Теодора Курентзиса, — общее место, но на сей раз он по-особенному ответил на негласный фестивальный призыв — «Удиви меня».



Фото Гюнай Мусаева

Изрядное удивление испытали все зрители закрытия, когда после окончания концерта-энигмы получили программки: среди исполненной музыки рядом с музыкой Хильдегарды фон Бингем, Сергея Рахманинова, Франсиса Пулленка и Бенджамина Бриттена оказались и произведения героя исследования Олега Нестерова Александра Кнайфеля, и собственные сочинения Теодора Курентзиса.

Название заключительной церемонии фестиваля — Esperia — содержит романский корень, означающий надежду. Фестиваль завершился, оставив надежду на скорое возвращение. Формат церемонии не предполагает аплодисментов, которые означают окончание события; получается, что фестиваль закончился не точкой, а многоточием, а значит, будет продолжение.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8750857.html>



ЗВЕЗДА

Пермская краевая
общественно-политическая газета

Время Дягилевского: Гендель был бы доволен (Звезда)

Наталья Земскова

Дягилевский фестиваль, открывшийся в Перми 13 июня церемонией посвящения Георгу Фридриху Генделью, – в разгаре. Многие его события уже состоялись, многие ждут своей очереди. Фестивальная жизнь бурлит, захватывая все вокруг, как бывает всегда в это время. И если вы видите в центре города эффектно одетых людей, которые что-то бурно обсуждают и спешат, не замечая вокруг ничего, будьте уверены: это – публика Дягилевского. Сейчас – их время.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Все уже привыкли, что в период Дягилевского фестиваля Пермь выглядит по-особенному, встраиваясь в этот потрясающий музыкально-театральный форум, цель которого – прорыв в другие пространства искусства через эксперимент и новые формы театра. Главные их черты – свежесть, нестандартность подачи, мультижанровость, стилистический блеск.

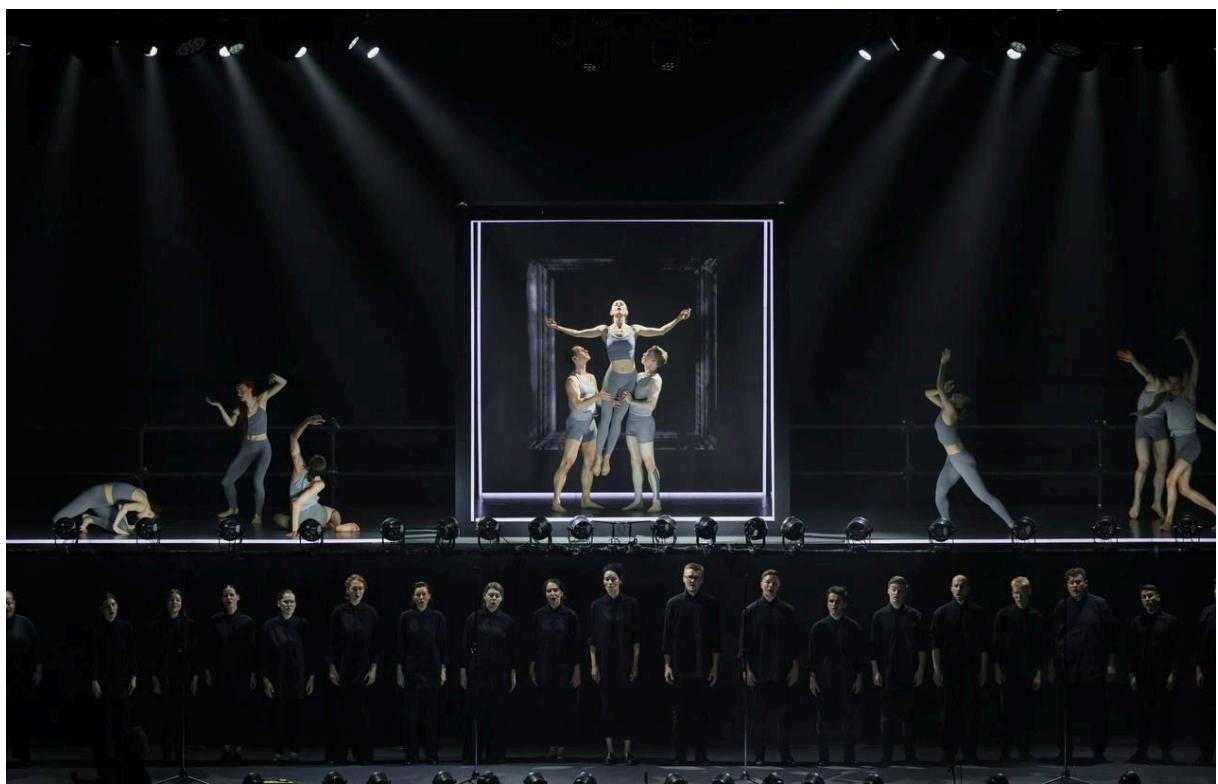
Все это и оказалось продемонстрировано на музыкально-театральной церемонии «Hændel», которая состоялась в Доме музыки пространства завода Шпагина и была

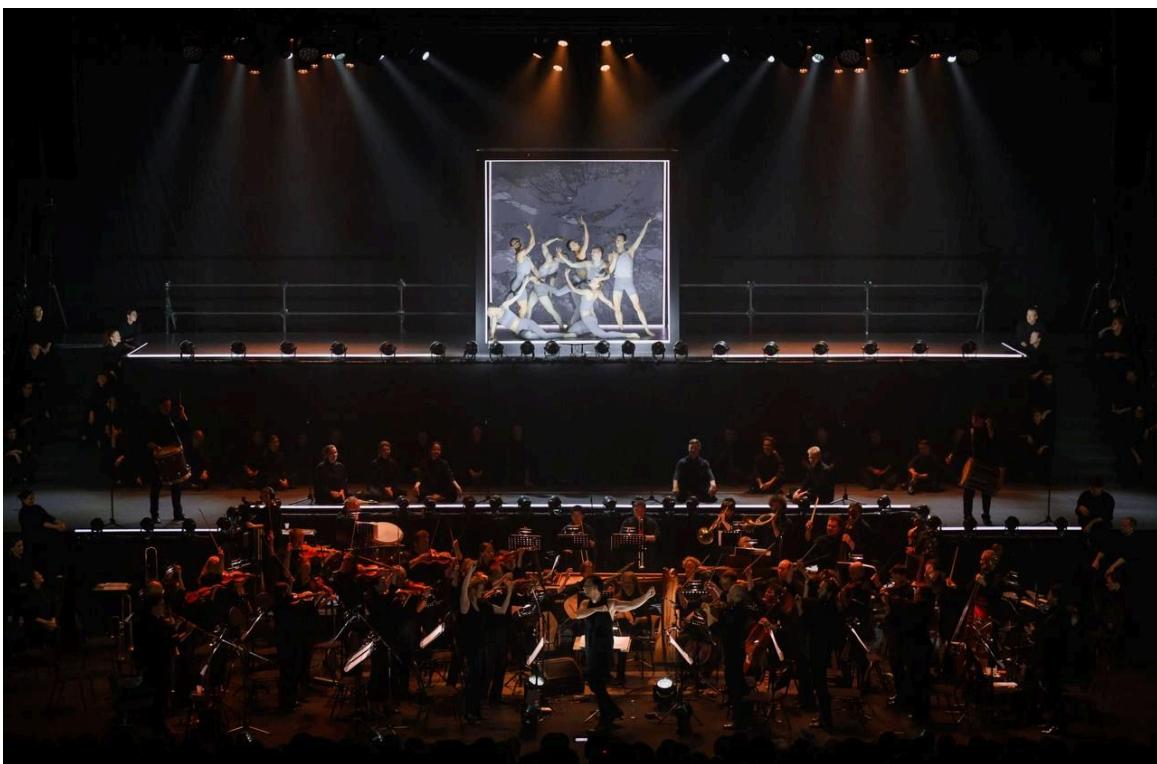
посвящена 340-летию композитора. Теодор Курентзис, чья харизма задает интонацию всем мероприятиям (зрители, которые бывают на концертах musicAeterna в Москве и Санкт-Петербурге, не дадут соврать, что на Дягилевском Курентзис неизменно пребывает в экстазе радостного возбуждения), в этот раз опять предложил новый формат – церемонию.

А что такое церемония? Тоже спектакль, выстроенный в определенном порядке, где доминируют строгость и ритуальность. Материал «спектакля» – антология музыки Генделя (арии, ансамбли, оркестровые и хоровые сцены из опер и ораторий), которую виртуозно исполнили оркестр и хор musicAeterna, а также солисты Академии им. Антона Рубинштейна. Программа состояла из самых разных фрагментов, начиная с величественных ветхозаветных ораторий Генделя, арий из его итальянских опер (включая «Ринальдо» и «Юлия Цезаря в Египте», «Орландо» и «Тесея») и заканчивая виртуозными оркестровыми композициями.

Причем все это не распадалось на отдельные номера и уж, тем более, не было разбито паузами, логично складываясь в цельное действие – пастиччо, что в переводе с итальянского означает «пирог», «коллаж», «смесь».

Музыкальные связки, которые понадобились чтобы соединить куски торжественных хоров и лирических арий, узорчатых оркестровых композиций и вспыхнувших эффектных мелодий, казались почти незаметны. Генделя они, что называется «не испортили», хоть и явились несколько инородным телом в его музыкальном пространстве.





Благодаря аутентичному звучанию жильных струн и исторической технике исполнения действие очень напоминало обряд и даже медитацию. На идею обрядовости работали и хор, и особенно, пластические сцены, выписанные оригинальной хореографической лексикой, которая словно договаривала то, что «не договорила» музыка Генделя. И это оказался один из основных эффектов церемонии. Надо сказать, балетная труппа musicAeterna значительно выросла и сейчас выглядит не «дополнительным эффектом», а полноправным участником действия. Казалось, язык contemporary dance – неожиданный, свежий,

гипнотизирующий, который предложила хореограф Валентина Луценко, добавил самодостаточной музыке классика новое пространство смыслов.

Еще один смыслообразующий эффект – соло и дуэты, исполненные артистами Академии им. Антона Рубинштейна – Татьяной Бикмухаметовой (сопрано), Юлией Вакула (меццо-сопрано), Ксенией Дородовой (сопрано), Дианой Носыревой (сопрано), Иветой Симонян (сопрано) и контратенором Андреем Немзером. Именно они создавали необходимый объем, легко перекрывая оркестр и хор и работая на художественную вертикаль спектакля.

И вроде бы всем нам с детства знакома эмоционально заряженная одухотворенная музыка Генделя. Но на «церемониальном» вечере открытия она сверкнула ясностью, выпуклостью и одновременно прозрачностью своего языка, который так необходим именно сегодня, в XXI веке.

Ясной и лаконичной была и режиссура Елизаветы Мороз. Она выстроила действие так, что хор казался частью декораций, одновременно выполняя функции миманса. Мультижанровости, как мы помним, главному идолу современности, была отдана полноценная дань. При этом действие не выглядело перегруженным и громоздким.

Выполняя роль «церемониймейстера», Теодор Курентзис встал за дирижерский пульт не во фрачной паре, а в настоящей боксерской майке и демонстрировал свои роскошные бицепсы и трицепсы. Это, кстати, отдельный квест для меломанов – отгадать, в каком прикиде будет дирижировать наш знаменитый грек. В этот раз не отгадал никто. Впрочем, майка – отнюдь не сценическое хулиганство, а следствие жары в бывшем цехе Завода Шпагина. Жара, конечно, несколько мешала восприятию, но зато позволила достать из пермских и столичных закромов (всем известно, что публика «едет» на Дягилевский из обеих столиц самолетами) самые умопомрачительные наряды ради самого статусного события года.

<https://zvezda.su/article/vremya-dyagilevskogo-gendel-byl-by-dovolen>



ЗВЕЗДА

Пермская краевая
общественно-политическая газета

Время Дягилевского: В войне Самсона и Далилы победивших нет (Звезда)

Наталья Земскова

На сцене Пермского академического театра оперы и балета состоялась премьера оперы «Самсон и Далила» (16+) Камиля Сен-Санса. Спектакль обозначен как копродукция Пермского оперного и Дягилевского фестиваля. Музыкальный руководитель и дирижер – Владимир Ткаченко; режиссер-постановщик – Анна Гусева. Сценографы – Юлия Орлова и Анна Чистова (костюмы); хореограф – Анастасия Пешкова.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Оперный шедевр «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса, созданный по законам французского музыкального театра XVIII века и интерпретирующий знаменитый библейский сюжет (Книга Судей 13-16 Ветхого Завета) о легендарном Самсоне и коварной Далиле, обманом узнавшей секрет его нечеловеческой силы, – редчайший гость на российской сцене. Автор либретто Фердинанд Лемер взял за основу текст Вольтера, написанный в 1734 году для оперы Жана Филиппа Рамо «Самсон». И место действия, и специфика конфликта настолько рифмуются с мировой новостной повесткой, что невозможно не вздрогнуть от титров первой музыкальной фразы:

– Господи! Бог Израилев! Услыши молитву детей Твоих, на коленях к Тебе взывающих...

Помните? Иудеи томятся в рабстве у язычников филистимлян. Самсон поднимает восстание и убивает правителя Газы Абимелеха. Иудейский народ празднует победу, но филистимлянская жрица красавица Далила хитростью и любовной игрой узнает у Самсона секрет его необычайной силы, которая кроется в волосах. Поверженный Самсон не может простить себе этого и просит бога вернуть ему силу, чтобы спасти соплеменников. Молитва услышана, стены языческого храма рушатся, погребая под собой и тех, и других.

Вот именно – тех, и других... С этого момента и начинается премьерный спектакль. Маленький мальчик в белом долго-долго бродит среди обломков и трупов, переводя свой бесстрастно-изумленный взор с одной картины разрушения на другую. Сценографическое решение не может не вызывать прямых ассоциаций с фото- и видеорепортажами военных действий с Ближнего Востока. Да и любых масштабных военных действий. На заднике крутится бесконечный ролик с изображением гористо-пустынной местности; на сцене – сплошной черный цвет с редким включением серого. Неровная поверхность выломленной плиты, на которой балансируют герои, символизирует буквально уходящую из-под ног землю.

Несмотря на почти постоянное присутствие танцовщиков «Балета Евгения Панфилова», и первый, и второй акт довольно статичны. Пластические картины здесь не дополнение, но одно из основных средств создания сценического полотна, так что за пермскую труппу *contemporary dance* можно только порадоваться.

По загроможденному пространству и без того небольшой сцены с трудом передвигаются артисты хора (иудейские рабы), одетые в робы, напоминающие форму современных заключенных. Они мало чем отличаются от рабовладельцев филистимлян, и требуется определенное напряжение, чтобы отделить одних от других.





Впрочем, визуальная монохромная тяжеловесность с лихвой компенсирована летящей музыкой оркестра, которая захватывает вас сразу, точно бурная волна Средиземного моря. Ораториальный и литургический характер оперы, сочетание торжественных хоровых эпизодов с красивейшими ариями и многофигурными дуэтами не дают отвлечься от музыкальной палитры ни на минуту. В исполнении оркестра Пермского оперного под управлением Владимира Ткаченко партитура Сен-Санса кажется спрессованной, плотной, упругой, а знаменитые лирические арии Далилы «Весна начинается» и «Мое сердце открывается звуку твоего голоса» приобретают более выразительные, чувственно-агрессивные краски. Отдельный респект хору под управлением Валерии Сафоновой – в хоровых сценах, особенно третьего акта, создан целый план давно ушедшего античного мира, присутствующего здесь точно раскаты далекого эха.

Та самая любовная сцена Самсона и Далилы, где первый мучительно борется между чувством и долгом, а вторая под маской любви подбирается к секрету своего

врага, решена в двух разных плоскостях. Пока оперное действие во всех деталях передает внешний рисунок событий, балетная картинка показывает то, что происходит на бессознательном уровне героев. Подсознательно молодые, красивые, полные сил мужчина и женщина тянутся друг к другу – сознание (пропаганда) и принадлежность к разным народам заставляет их убивать.

Два состава исполнителей подобраны очень тщательно, с привлечением сил других российских театров. В первый вечер заглавные партии пели Светлана Каширина (Самарская опера) и пермяк Борис Рудак; во второй – Наталья Буклага и Давид Есаян (Новосибирский театр оперы и балета). Обе пары по-своему харизматичны и интересны, но особенно радостно за солистку Пермского оперного Наталью Буклагу, которая в последние сезоны демонстрирует высочайшее профессиональное мастерство выстраивания драматургии через вокал.

Кстати, сцена буйной языческой оргии (опера плюс активный балет) в третьем акте, где Далила в экстазе соединяется с демоническими сущностями, вызванными из преисподней, потребовали от исполнительницы не только серьезных данных драматической актрисы, но и профессиональных навыков артистки пластического театра. Язычники выносят труп Абимелеха, бьются в конвульсиях и режут собственные вены в акте жертвоприношения. Далила в пурпурном платье появляется в центре в сопровождении крупных лысоголовых «червей», льнущих к ней всеми своими липкими телами (музыкальное море оркестра штурмит в четко заданной композиции). Образуя единую пластическую композицию, все четверо приближаются к авансцене, одурманенная Далила клонится навзничь с остановившимся, почти стеклянным взглядом и исчезает в глотках демонов.

Сценическая версия «Самсона и Далилы», поставленная режиссером Анной Гусевой, известной по постановкам Дягилевского фестиваля *De temporum fine comoedia* Карла Орфа (2022), «Персефона. Симфония псалмов» на музыку Игоря Стравинского (2023), российской премьеры оперы Паскаля Дюсапена *Passion* (2024), носит отчётливый притчевый характер. Месседж этой притчи ясен, как божий день: в глобальной войне миров победителей быть не может. Проигравший тоже один-единственный – весь мир. Так что бесстрастно-изумленный взор маленького мальчика в белых одеждах, что бродит в прологе среди гор мертвцев и камней – это по мнению авторов спектакля и есть реакция Создателя на ужасный финал.

<https://zvezda.su/article/vremya-dyagilevskogo-v-voyne-samsona-i-dalily-pobedivshih-net>



ЗВЕЗДА

Пермская краевая
общественно-политическая газета

Дягилевский фестиваль и «СИБУР-Химпром» представили сайт-специфик «Седьмая печать» (Звезда)

Сергей Иванов

На территории «СИБУР-Химпром» Дягилевский фестиваль представил премьеру спектакля-путешествия «Седьмая печать» (16+), созданного по мотивам пьесы и фильма (1957) Ингмара Бергмана.



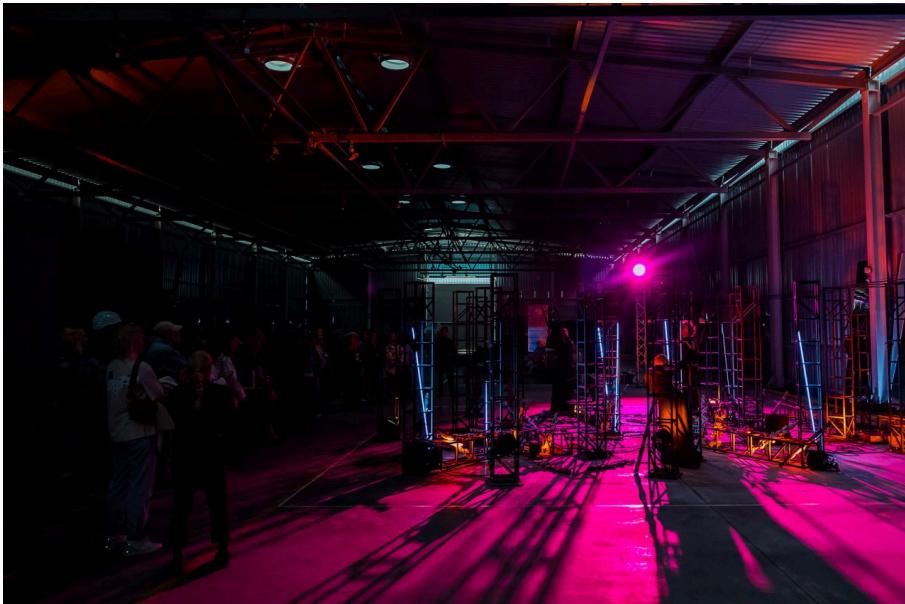
Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

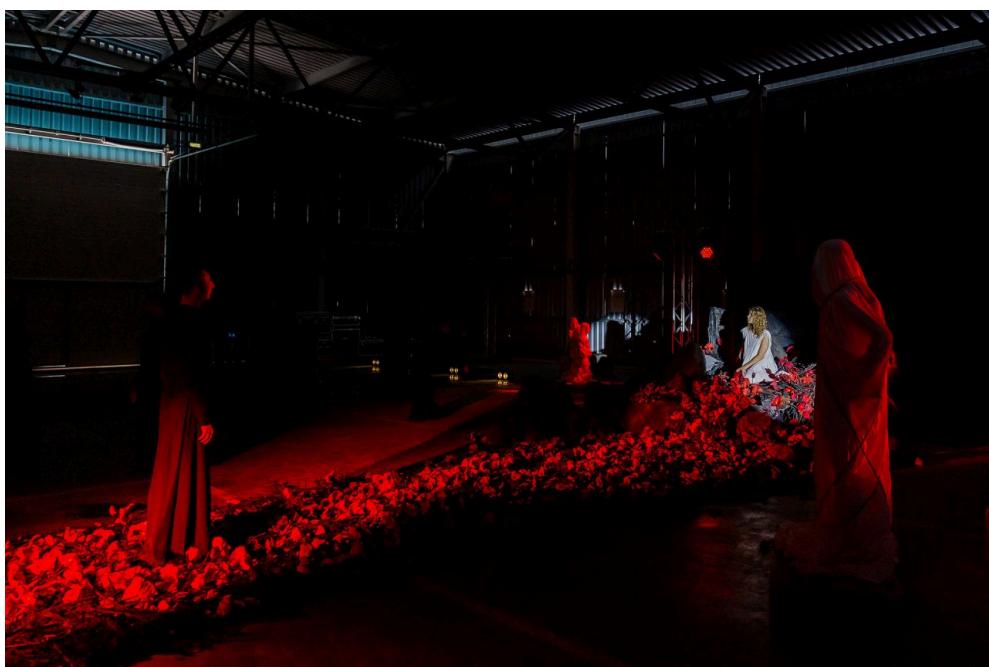
Режиссер – Федор Федотов, сценографы – Филипп Шейн, Алан Мандельштам, Алексей Хорьков (свет), композитор и саунд-дизайнер – Андрей Платонов, видеомастер – Владимир Гущин.

Одна из фишек фестиваля – уход из традиционного театрального зала. «Залом» может стать все, что угодно. Документальный театр «Римини Протокол», который приезжал на Дягилевский несколько лет назад, предпочитает создавать спектакли в самых неожиданных локациях – на кладбище, например. В 2023-м Фестиваль сделал постановку на судостроительном заводе, что на Водниках, – в антураже заводской промышленной и природной зоны. В прошлом году эстафету принял пермский завод «Сибур-Химпром» и пока не собирается уходить из фестивальной афиши.

На Дягилевском-2025 в виде сценического пространства он использовал помещение ангар для хранения готовой продукции. Здесь выстроены семь инсталляций, и зритель проходит/путешествует/созерцает эти экспозиции в определенном порядке. Получился сайт-специфик, но не в открытом городском пространстве, а в закрытом помещении закрытого от публики действующего химического предприятия. Для работы режиссер Федор Федотов выбрал очень специфический материал.

Название «Седьмая печать» отсылает к классическому фильму великого шведа Ингмара Бергмана. Режиссер обращается даже не к сценарию фильма, а к литературному первоисточнику – пьесе 36-летнего режиссера «Роспись по дереву», которую он написал для постановки со своими студентами в театральной школе. В ее основе – детские воспоминания о пребываниях в сельских церквях, впечатления от интерьеров, алтарной живописи, от фресок с образами смерти, грешников и святых. И в пьесе, и в фильме режиссер исследует важный и сущностный вопрос: «Для чего человек пришел в этот мир? В чем смысл его жизни?».





Уже на пути к заводу, в автобусе, начинается погружение спектакль. Музыка, носящая ритуальный характер, отсылает нас в средневековье.

В трансляции звучат диалоги главного героя – рыцаря Антониуса и Смерти. Играя в шахматы со Смертью, Рыцарь получает отсрочку от неизбежного конца, чтобы попытаться еще раз найти ответы на мучающие его вопросы. Искать предстоит в большом замкнутом пространстве промышленного ангара. Здесь художник Филипп Шейн выстроил семь инсталляций, обозначающие разные места действия. По ним путешествует главный герой и его слуга. За ними следуют зрители.

Инсталляция номер один – это дверной проем с дверью. Здесь происходит первая встреча со Смертью. На «сцене» – профессиональные танцовщики. Они не исполняют хореографический рисунок, а лишь обозначают движения, намекают на них.

Следующая инсталляция – большой экран с демонстрацией горящей жидкости. Огонь постепенно завоевывает все большую площадь, его языки эффектно отражаются в блестящей плоскости пола. В эту картинку вписан силуэт женской фигуры, движущейся на фоне огня. Еще дальше – жилище девы Марии в окружении книжных фолиантов с сухим деревом на деревянном помосте. В нем узнаваемая детская кроватка... Путешествие завершается эффектным танцем, в котором принимают участие все герои спектакля.

Сайт-специфик «Седьмая печать», где сделана попытка совместить саундтрек Андрея Платонова и написанные Бергманом диалоги, видеоряд и пластическое действие, носит явный лабораторно-экспериментальный характер. Только фестиваль может позволить себе подобное.

<https://zvezda.su/article/vermya-dyagilevkogo-igraya-v-shahmaty-so-smertyu>



ЗВЕЗДА

Пермская краевая
общественно-политическая газета

Мультижанровость, многозадачность, сюрпризность: подводим итоги Дягилевского фестиваля в Перми (Звезда)

В Перми завершился Дягилевский фестиваль-2025

Наталья Земскова



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Все уже привыкли к его высокому уровню, многозадачности, гипернасыщенности, текучести формата, калейдоскопической смене локаций, мультижанровости, сюрпризности во всех смыслах и работе «в три смены».

Даже пятьдесят процентов событий ни один адепт посетить не в состоянии – приходится выбирать. Это еще тот стресс – выбор на Дягилевском! Никогда нельзя сказать точно, куда попадешь, и что тебя там будет ждать в реальности. Поэтому меломаны лавируют, как могут, каждый раз составляя список must see, в который непременно попадают открытие и закрытие, премьерные постановки, концерты солистов musicAeterna, приглашенных звезд и некоторые перформансы.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

О церемонии открытия «Hændel» (12+) в Доме Музыки на Заводе Шпагина, премьере оперы «Самсон и Далила» (18+), копродукции Пермского театра оперы и балета и Дягилевского фестиваля и представлении «Седьмая печать» (16+), обозначенном как сайт-специфик, сайт газеты «Звезда» подробно писал. Эти события входят в основную линейку; их показ предваряют ажиотаж с покупкой билетов и шлейф информационных слухов вокруг афиши.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В этот раз этот шлейф, правда, был довольно локальный, зато впечатляющий: отменили заявленную оперу «Пиковая дама», которую Теодор Курентзис собирался поставить совместно с Андреем Могучим (художественный руководитель БДТ им. Товстоногова (2013–2023). Так получилось, что «вместо» этого спектакля

потребовалось предъявить что-то примерно близкое по жанру. И в соответствующий сегмент афиши встала «Трехгрошовая опера» (16+) Бертольда Брехта и Курта Вайля в постановке Нины Воробьевой, известной по прошлогодней премьере «Волшебной флейты» (16+) Моцарта.

Как мы помним, «Флейта» на Дягилевском-2024 вызвала массу вопросов. Из-за радикального купирования едва ли не всех разговорных диалогов, то есть, драматической составляющей, моцартовский зингшпиль, выстроенный в форме однотипных концертных номеров, выглядел бедным кастратом и квестом для неофитов, которые никак не могли взять в толк, «кто кому дядя» и зачем вообще эта флейта.

С «Трехгрошовой» все оказалось много хуже. Почти за неделю до открытия фестиваля прошла инсайдерская информация, что спектакль по техническим причинам должны снять. Что это за причины, никто объяснить толком не мог, но на премьере кое-что прояснилось.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Едва ли не треть сценического действия заняла... читка пьесы от Екатерины Андреевой (Полли Пичем). Главный герой, Мэкки-Нож, то есть, актер Федор Воронцов во плоти появился лишь к концу третьего акта. До этого центральный персонаж и двигатель сюжета отчего-то был в ипостаси голоса из динамиков. Декорации к спектаклю отсутствовали, так что он с трудом подпадал даже под формат полуконцертного исполнения (полусценической версии – *semistage*). Разместившийся на сцене оркестр из пятнадцати музыкантов под управлением Ильи Гайсина (его все-таки нельзя назвать дирижером-дебютантом; опыт оперного дирижирования у Гайсина есть) старательно демонстрировал исполнительское чистописание, где с трудом можно было обнаружить дерзость и пародийное начало музыки Курта Вайля, основанной на идиомах музыки кабаре и джаза. Точно так же, как у вокалистов – кабаретную манеру пения, впитавшую и сохранившую образ

ревущих двадцатых, символом которых стали зонги из «Трехгрошовой».



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В общем, полное впечатление, что проект был слеплен в последнюю минуту «на коленке»: зрители с премьеры уходили рядами, что, конечно же, нонсенс для Дягилевского. От этого хочется отмахнуться, забыть и не думать: всякое, мол, бывает на таких грандиозных музыкальных форумах. Во-первых, фестиваль много лет держит высокую планку, во-вторых, с приглашением режиссеров мирового уровня сейчас полная засада, в-третьих, невозможно развиваться одновременно и вглубь, и вширь, создавая все новые ниши. Последние годы получается – вширь... И это повод для размышлений, который, думаю, прекрасно известен Теодору Курентзису, как говорится, и без нас...

Все остальное было почти «как обычно». Ансамбль musicAeterna Brass на концерте «Бах и джаз» (6+) произвел «обычный» настоящий фурор – точно такой же ажиотаж и восторги наблюдались в Органном зале на камерном концерте, где солисты musicAeterna исполнили Равеля, Никодиевича и Шостаковича (12+). «Обычным» потрясением стал концерт московского ансамбля современной музыки МАСМ (12+) и сольник (12+) пианистки Варвары Мягковой. «Обычным», то есть, интересным и крепким перформативным концертом стало выступление Петра Главатских вместе с ансамблем традиционной индийской музыки «Хиндустани» и струнным квартетом им. Вайнберга (16+).



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Как минимум, интересным – перформанс Олега Нестерова «Александр Кнайфель. Оркестр громкоговорителей» (12+) в музее ПЕРММ, часть многоступенчатого проекта-исследования своеобразной подводной атлантиды – музыки советского кино – под названием «Три степени свободы». На этот раз темой послужило сочинение «Айнана, 17 вариаций на имя пирамидой голосов, ударных и магнитофона» советского и российского композитора Александра Кнайфеля. Партитура была создана для фильма «След росомахи» Георгия Кропачева (Ленфильм, 1978), в основе которой лежит аутентичная чукотская легенда о любви.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Специфическое акустическое полотно создавалось оркестром в реальном времени из почти полусотни громкоговорителей различных форм, размеров и частотных характеристик, расположенных в особом порядке по всему пространству. Показ, кстати, запланирован в Санкт-Петербурге 12 июля.

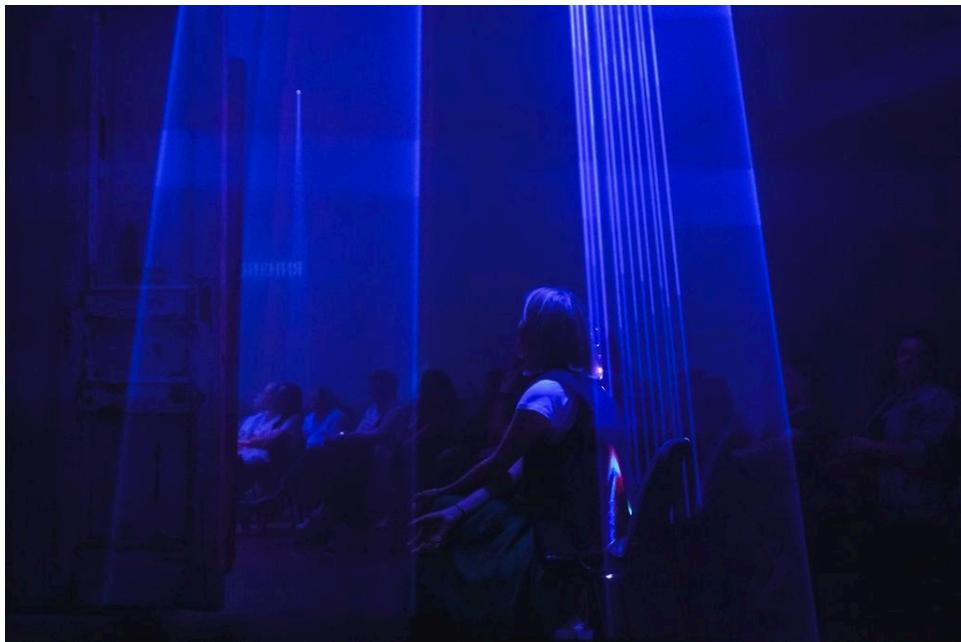


Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Настоящим театральным потрясением стал спектакль «Король Лир» режиссера и scenicografa Дениса Бокурадзе, художественного руководителя драматического театра «Грань» из Новокуйбышевска. «Грань» не первый раз попадает в афишу Дягилевского: в прошлом году театр привозил «Трех сестер» продолжительностью пять часов (!), и действие не показалось длинным. В этот раз оно было, конечно, короче, но парадигма сценического решения та же: создание герметичного, художественно завершенного мира, где все волшебно и вместе с тем реально до простоты, где веришь каждому движению и слову.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Несколько особняком в афише стояли два больших специальных проекта – спектакль contemporary dance «Стыд» (18+), поставленный Анастасией Пешковой (премьера состоялась в марте 2025-го в Главном штабе Эрмитажа) и перформативное действие «Вечернее собрание Марины Цветаевой» (16+) в

постановке Елизаветы Мороз (премьера прошла в Доме музыки на Заводе Шпагина в рамках фестиваля). Оба в лучших традициях Дягилевского «предстали не тем, чем казались», мало соответствовали теме, заявленной в названии, и демонстрировали явные длинноты.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Постановка «Стыд» на музыку Кирилла Архипова, где Анастасия Пешкова выступает хореографом, режиссером и автором идеи, а Юлия Орлова – художником-постановщиком, заявлена как танцевальный спектакль-исследование чувства, моральной категории и душевно-физической муки. Главную партию в нем исполняет Дарья Павленко, много лет прослужившая в Мариинском театре, а также работавшая приглашенной солисткой в Театре Пины Бауш. Текст, написанный драматургом Ольгой Потаповой, декламирует артистка musicAeterna Dance Айсылу Мирхафизхан.

Действие, зарождающееся в современной повседневности (героиня спит, встает, чистит зубы, натягивает колготки), вдруг проваливается то ли в средневековье, то ли в пространство кошмарного сна, где оказывается окруженной странными личностями, трактовать их можно, как угодно. Сон продолжается и продолжается в эстетике сюрреализма – на героиню наступают то античные статуи, то слепые дервиши и надзиратель с кнутом, то персонажи кунсткамеры.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

В аннотации нам пообещали пластика-образные выражения стыда как социального явления и физические ощущения как инструмент анализа и поиска выхода «из-под разрушительного гнета этого чувства». Вместо этого получился поток сознания, укладывающийся в некий сюжет, только причем здесь стыд? Все, что происходит на сцене, можно было назвать и «Страх», и «Кризис», и «Болезнь». Проект любопытный, но, скорее, лабораторный.

В кроссжанровом перформансе «Вечернее собрание Марины Цветаевой» (18+), поставленном Елизаветой Мороз, куратором нового театрального направления Дома Радио «Афеатрон», все густо переплетено: поэзия, современная академическая музыка и саунд-арт на фоне драматического моносспектакля в исполнении Яниной Лакобы.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Актриса бродит возле бескулисного сценического квадрата задолго до начала спектакля, как первокурсница перед экзаменом, и это сразу создает нужную интонацию нерва, растерянности, страха и внутренней силы преодоления. Пластика, гримасы, порывистые движения, угловатость, лабильность психики – как она в этой роли напоминает Инну Чурикову в фильме «Начало». И эти бесконечные перемещения с табуреткой в руке... «Я год уже ищу глазами крюк... Я год примеряю смерть», – известная строка из записных книжек Цветаевой и стала темой первой части спектакля, пронизанного соответствующей музыкальной составляющей. В основе «Вечернего собрания» – премьеры сочинений Андреаса Мустукаса, Алексея Сюмака, Алексея Ретинского, Андреаса Камериса, Вангелино Курентзиса, Теодора Курентзиса и др. на стихи поэтессы.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

На сцене постоянно находятся солисты хора и оркестра, а также камерный состав хора musicAeterna под управлением Евгения Воробьева. Их роль – роль «симпатических струн», которые отвечают и резонируют монодраме; точнее, монотрагедии.

Спектакль (его, кстати, в качестве зрителей посетили и Теодор Курентзис, и Анна Гусева, что происходит очень и очень нечасто), посвященный персональной голгофе Марины Цветаевой, распадается на две части. Первая – перед трагической смертью, вторая – собственно смерть. Исполнительница прогоняет зрителей вон из одного сектора Дома музыки в другой, где на возвышении сидят артисты оркестра и хора (многоликая смерть), играющие на ножах, каких-то коробках, бумаге и других бытовых предметах, и пропевающие ее стихи. Пение-проговаривание все длится и длится – в финале персонажи этого сюрреалистического собрания имитируют мочеиспускание как символический акт ухода из мира.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

«Вечернее собрание Марины Цветаевой» продолжает серию постановок-оммажей в честь крупных поэтов и музыкантов, стартовавшей в 2020 году. Ранее на Дягилевском были представлены спектакли, посвященные Паулю Целану, Шарлю Бодлеру и Курту Вайлю.

Наконец, закрытие «Esperia», масштабный хоровой концерт духовной музыки под управлением Теодора Курентзиса. Сказать, что это был лучший подарок поклонникам хора musicAeterna – не сказать ничего.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Почему нет аромата ладана, нет ночных хоровых концертов при свечах и рассветов над Камой? — спрашивали друг друга постоянные зрители фестиваля. Дефицит, созданный то ли искусственно, то ли спонтанно, обернулся такой чистой нотой

праздника, что мгновенно улетучилось все – и отпечаток бессонных фестивальных ночей, и неудачные постановки, и даже тяжелый новостной дождливый июнь. Церемония, поставленная с явными элементами народных и языческих обрядов и включившая духовную музыку разных культур и веков (от Сергея Рахманинова и Бенджамина Бриттена до Теодора Курентзиса), несла мощное целительное действие. Белые одежды танцовщиков musicAeterna Dance, артисты хора в черном, венки, зеркала, отраженный свет, колокольный звон и мощный контровсвет в распахнутые двери Дома музыки говорили красноречивее всяких слов о том, что темные века всегда заканчиваются радостью рассвета.



Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

<https://zvezda.su/article/multizhanrovost-mnogozadachnost-syurpriznost-podvodim-itogi-dyagilevskogo-festivalya-v-permi>

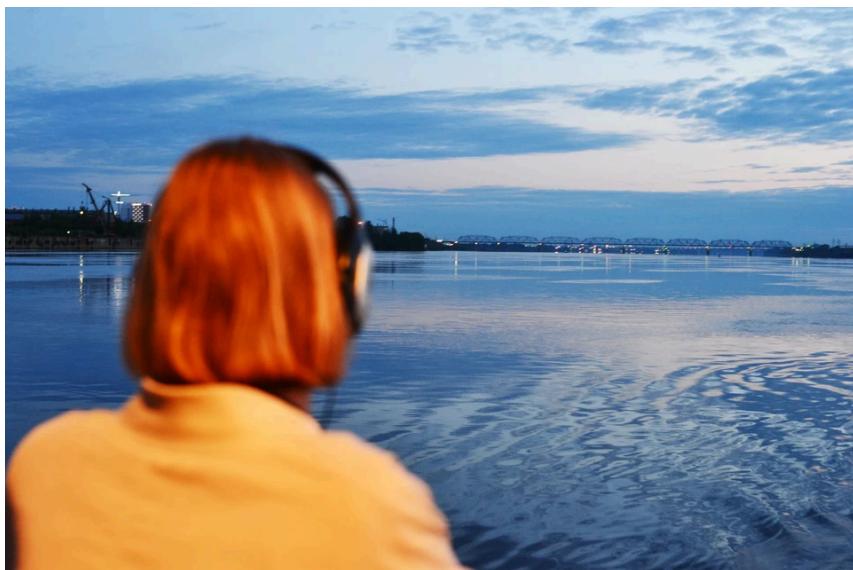
КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА



Эхо над Камой: как Дягилевский фестиваль превратил речной вояж в спектакль-медитацию (Комсомольская правда)

Елена Софьина

Корреспонденты «Комсомолки» побывали на необычном представлении «Вокруг Эхо»



Каждому участнику вручили наушники, через которые разыгрывался спектакль.
Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

В Перми завершился Дягилевский фестиваль - самое масштабное культурное событие, которое по праву считается визитной карточкой города Перми. Ежегодно его зрителями становятся 30-40 тысяч человек из разных уголков России и мира.

Зрителям показали премьеры оперных и балетных спектаклей, танцевальные постановки, симфонические и камерные концерты, перформансы, драматические спектакли – всего около 35 основных событий.

Ключевым событием фестиваля стал завершающий концерт с участием хора, артистов оркестра и танцевальной труппы musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса. Билеты на закрытие фестиваля, стоимость которых достигала 14 тысяч рублей, разобрали за считанные часы.

Каждый год Дягилевский удивляет зрителей новыми подходами, расширяет представления об искусстве, зачастую зрители здесь становятся активными участниками творческого процесса.

Корреспонденты «Комсомолки» побывали на одном из заключительных мероприятий фестиваля - спектакле звуков на реке «Вокруг Эхо». Представление проходило на современном электрическом судне - экоходе.



Спектакль проходил во время речной прогулки на экоходе.

Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

В 22.30, когда небо над Камой окрасилось закатным солнцем, зрители отчалили на представление. Несмотря на прохладную погоду - вечером было всего 11 градусов - гости пришли на спектакль нарядные, но в теплых вещах и с пледами.

К началу представления ни актеров, ни музыкантов на судне не оказалось. Каждому участнику на входе вручили наушники, через которые, прямо во время речной прогулки, разыгрывался спектакль.



Гости разместились на нижней и верхних палубах, заполнив все свободные места.
Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

- В основе звукового и драматургического полотна - эффект реверберации и эхо: современная поэзия через призму бессознательного сливается со звуками окружающего водного и воздушного пространства и, многократно отражаясь, переходит в музыкальные образы, - так описали произведение организаторы.

Экоход в этот вечер был заполнен по максимуму. Гости разместились на нижней и верхних палубах, заполнив все свободные места. Музыка и голос в наушниках, напоминающие медитацию, в сочетании с плавным ходом электросудна, закатным небом и чайками над водой – все, это погружало слушателей вглубь себя. Хотелось уединиться, созерцать лишь водную гладь и продлить этот миг – наверное, каждый зритель тогда задумался о чём-то сокровенном.



С экохода открывались шикарные виды на город. Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

Вся поездка заняла около часа. От Перми-1 экоход отправился в сторону Коммунального моста, а после разворота вернулся на ту же пристань.

https://www.perm.kp.ru/daily/27715/5104496/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fstory%2F39285736-3c12-5992-9cf7-6b30c439d776

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА



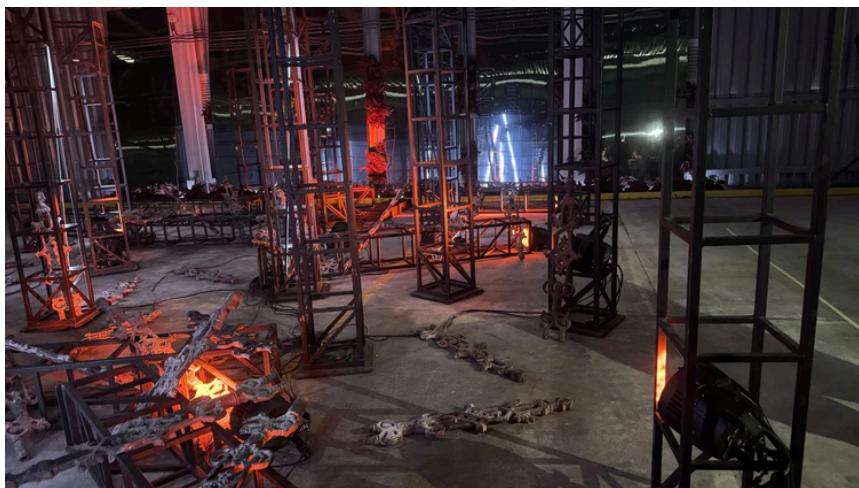
На заводе в Перми показали спектакль Дягилевского фестиваля (Комсомольская правда)

Елена Софьина



В процессе повествования зрители перемещаются за актерами в разные точки помещения. Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

Каждый год Дягилевский фестиваль поражает своими культурными событиями. В этот раз особенно удивительным стал спектакль, который показали зрителям не в привычной театральной обстановке, а на настоящем действующем промышленном предприятии. Журналисты «Комсомолки» побывали на заводе, чтобы посмотреть необычное представление.



Декорациями к спектаклю стали интерьеры завода.
Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

Спектакль «Седьмая печать» уникален своей площадкой. Чтобы его посмотреть,

зрителей на автобусе везут на действующий завод. И начинается он совсем не как в зрительном зале, когда поднимаются кулисы. Действие разворачивается, как только вы сели в автобус и пристегнули ремень. В первую очередь, рассказывают о технике безопасности и, пока автобус едет до места назначения, из колонок начинают вещать актеры, а индустриальная музыка и промышленные интерьеры заводских труб за окном настраивают на атмосферу произведения.

На территории предприятия зрителей запускают в огромный ангар. При входе каждому вручают аудиогид, где идет повествование героев. Сами актеры во время игры не произносят ни слова. Внутри царит полумрак, звучит музыка и начинает разворачиваться действие спектакля. Первая сцена начинается прямо у входа, зрители свободно располагаются напротив актеров, а в процессе повествования перемещаются за ними в разные точки помещения.

- Этот спектакль для размышления, - говорит главный режиссёр Федор Федотов. - Выпускать его на действующем заводе было непросто. Искусство – это поток хаоса, а на заводе абсолютный порядок. Самым сложным было соединить хаос и порядок. Освоение нетеатрального пространства – это определенный вызов для нас. Зрителя погружают в спектакль еще по пути к нему. Пролог они слушают в автобусе. Сам ангар – это одна большая декорация и проезд на автобусе по Сибиру – это подготовка к спектаклю, музыка также отсылает зрителя к заводской эстетике. Кстати, озвучивали спектакль актеры Театра-Театра.

О том, как шла подготовка к спектаклю рассказал и директор предприятия:

- *Наши сотрудники смогли обеспечить необходимое пространство творческому коллективу. Мы неделю готовились к этому спектаклю, освобождали территорию. Все здесь максимально реалистично, чтобы люди понимали, что такое завод! Так мы ломаем стереотипы, - говорит генеральный директор АО «Сибур-Химпром» (г. Пермь) Максим Леньков.*



Спектакль объединил деятелей культуры и сотрудников промышленного предприятия.
Фото: Алексей КОЖЕВНИКОВ.

Министр культуры Пермского края Алла Платонова тоже прокомментировала необычную постановку:

- Режиссёры, художники ищут новые пространства, чтобы создать нужную атмосферу, - говорит Алла Платонова. - Окружающий нас мир становится декорацией и настраивает на то, что потом мы увидим на месте действия спектакля. Такая постановка позволяет нам посмотреть на мир по-новому, выйти за привычные рамки обыденности!

https://www.perm.kp.ru/daily/27715.5/5103939/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

«Макбет в чужой земле». В Перми показали перформанс по мотивам Шекспира (Аргументы и факты)

Диана Глотова, Александра Половинко



Фото Дягилевский фестиваль

На Дягилевском фестивале в Перми **режиссёр София Хилл** представила мистический перформанс «Макбет в чужой земле». Его показали зрителям на площадке социокультурного пространства «Завод Шпагина». Подробности о перформансе – в материале сайта perm.aif.ru.

Переосмысление трагедии

Этот перформанс предлагает не рассказ, а скорее попытку в замедленном темпе, притронувшись к сакральному, прожить. В прочтении Софии Хилл шекспировская трагедия превращается в анатомию падения человека, потерявшего связь с

природой и собственной плотью.



фото Дягилевский фестиваль

Постановка начинается с четвёртого акта оригинального произведения. Сцена, где ведьмы стоят вокруг котла, внутри которого бурлит отвратительный отвар, проигрывается субтитрами на экране. Затем появляется Макбет в исполнении Софии Хилл. Вся постановка проходит на английском языке. Текст Шекспира в оригинале звучит как заклинание.



фото Дягилевский фестиваль

Голос Макбета — то хриплый, то обволакивающий, то пугающий — накладывается на многослойный визуальный ряд, сопровождаемый субтитрами. Интонации то срываются на крик, то почти исчезают в полу值得一, рождая чувство внутреннего надлома. Этот голос не говорит — он разлагается вместе с героем, растворяется в

страхе, в зле, в кровавом безмолвии.

Символизм

Появляющийся на экране моргающий глаз — образ, одновременно прямолинейный и тревожно многозначный. Он как будто наблюдает за зрителем изнутри самого Макбета, становясь эмблемой совести, неустранимой боли, страха перед собственным падением. Это не просто глаз, это внутренняя камера саморазрушения.



фото Дягилевский фестиваль

Вторая половина спектакля уходит в ещё более тревожную зону: экран заливается красным, голос Хилл раздваивается, множится, её тело становится всё более уязвимым, текст — всё более обрывочным. Если первая часть — размышление, то вторая — предельная истерика. Вот-вот Макбету суждено умереть, и эта участь не нравится герою.

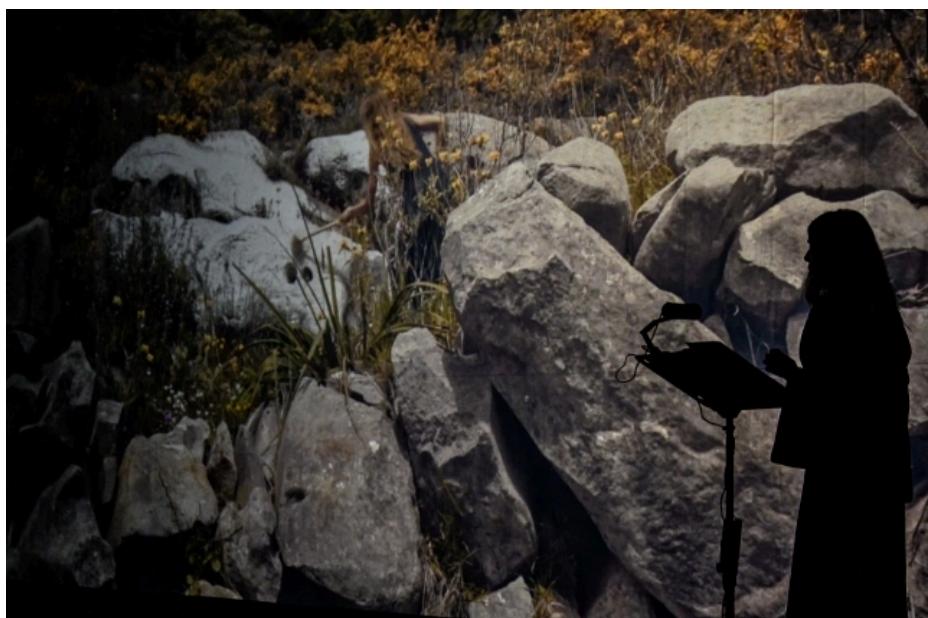


фото Дягилевский фестиваль

Финальный аккорд

Перформанс завершается словами: «В память о моём отце». Эта личная ремарка, будто пронесённая сквозь мрак всего спектакля, неожиданно возвращает зрителя в человеческое измерение — в уязвимость, которую Макбет стремился подавить, а актриса, напротив, решается показать до конца.



фото Дягилевский фестиваль

«Макбет в чужой земле» — это и переосмысление классики, и акт современного трагического мышления, где человек больше не герой, а сбившаяся с ритма нота в великой симфонии природы. София Хилл не играет Макбета — она вживляется в его страх, и делает этот страх заразительным.

https://perm.aif.ru/culture/details/-makbet-v-chuzhoy-zemle-v-permi-pokazali-performans-po-motivam-shekspira?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fstory%2Fa14c780f-3290-5538-8167-0e4514523a17

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

«Далила завидует Самсону». Что говорят постановщики о пермской премьере? (Аргументы и факты)

Вера Шуваева



Премьера «Самсона и Далилы» состоялась 15 июня / Никита Чунтомов / [Дягилевский фестиваль](#)

На Дягилевском фестивале состоялись премьерные показы оперы Камиля Сен-Санса «Самсон и Далила» — копродукции Пермского театра оперы и балета и Дягилев-феста. Все билеты на премьеру были распроданы в считанные часы. Но Пермская опера сделала меломанам шикарный подарок: услышать «Самсона и Далилу» можно было не только в театре, но и в онлайн-трансляции. Туда же вошли и интервью с постановщиками нового спектакля, приоткрывающие его замысел. Каков лейтмотив оперы, почему в ней присутствует танец и в чём заключается уникальность главного женского персонажа Далилы?

Идти собственным путём

Оперу, рассказывающую библейскую историю о легендарном герое Самсоне и коварной обольстительнице Далиле, которая хитростью узнаёт секрет его необычайной силы, поставили в Перми режиссёр Анна Гусева, хореограф Анастасия Пешкова и дирижёр Владимир Ткаченко.

«"Самсон и Далила" — отличная опера, к сожалению, не так часто идущая в России. И я очень счастлив, что мы к ней пришли. Это прекрасный пример романтической оперы. Во-первых, там богатые хоровые сцены. Во-вторых, шикарные арии, входящие в репертуар выдающихся меццо-сопрано», — говорит главный дирижёр Пермского театра оперы и балета Владимир Ткаченко.



В спектакле заняты артисты Пермского оперного и приглашённые солисты.

Фото: Дягилевский фестиваль/ Никита Чунтомов

Он уточняет, что Пермский театр имел отношение к постановке этого музыкального шедевра, но нынешний спектакль отличается от прежнего кардинально. Сейчас над ним работала совершенно другая команда постановщиков. А значит, появилось иное видение известного сюжета, иная музыкальная драматургия.

«Мы не склонны брать общепринятые нарративы для исполнения этой музыки, мы делаем свой спектакль. Не уверен, что опираемся в этом смысле на какие-то традиции. Хотя традиций французской оперы, думаю, достаточно, чтобы идти собственным путём», — поясняет Ткаченко.

Дисбаланс мира

Режиссёра Анну Гусеву зрители Дягилев-феста уже знают по её *De temporum fine comoedia* («Мистерия на конец времени») Карла Орфа и диптиху «Персефона. Симфония псалмов» на музыку Игоря Стравинского. В «Самсоне и Далиле» её привлекли ветхозаветный сюжет, масштабность, работа с хором.

«Когда сталкиваешься с этой оперой впервые, она кажется очень прямолинейной, иллюстративной. Но прослушивая её раз за разом, понимаешь, насколько сложно в условиях постоянного дисбаланса, в котором мы живём, ощутить божественное присутствие. Может быть, Сен-Санс тоже думал об этом? Он прошёл через смерть двоих детей, развод с женой, франко-прусскую войну — и всё это время писал «Самсона и Далилу». Десять с лишним лет дорабатывал и дорабатывал оперу. Как будто искал ответ на главный вопрос: как ощутить божественное в условиях постоянной борьбы с собой и с другими?» — размышляет Гусева.



«Как ощутить божественное в условиях постоянной борьбы с собой и с другими?»

Фото: Дягилевский фестиваль/ Никита Чунтомов

Именно дисбаланс она называет лейтмотивом своего спектакля. Спектакля очень актуального. Ведь в состоянии дисбаланса мы находимся и сегодня. Слетали на Луну, создали искусственный интеллект, а договариваться друг с другом так и не научились.

«Я рассказываю историю не о том, как филистимляне воевали с иудеями. Или как Самсон любил Далилу, а она его предала. Нет, в ней есть нечто большее — дисбаланс мира и попытка выйти из него. Причём не сокрушая всех вокруг, а через любовь и свет», — говорит режиссёр-постановщик.

Далила для неё — «совершенно уникальное существо, обладающее недюжинной силой». И эта сила заключается в принятии себя от начала до конца, в понимании тёмной стороны своей души и взаимодействии с ней, равно как с положительными качествами. Потому что именно тёмная сторона помогает Далиле добиваться желанного.

«Любовь не отменяет её целей. За счёт внутреннего стержня она способна

легко её в себе уничтожить, — продолжает Анна Гусева. — Мне кажется, что Далила сильно завидует Самсону. О нём ходят легенды, он делает невозможные для человека вещи: побеждает огромные толпы филистимлян, разрывает пасть льва... Как минимум завоевать этого ункума, а как максимум поработить — такова её цель, её настоящая жажда вожделения».



«Такова её цель, её настоящая жажда вожделения». Фото: Дягилевский фестиваль/ Никита Чунтомов

Что касается Самсона, то у него, по мнению Анны, внутри более яркие, конкретные краски. Это человек, который с детства слышит: «Ты особенный, ты нас спасёшь. Нам важно дождаться, когда ты освободишь весь Израиль». И маленький Самсон (в спектакле его играет ребёнок) взрослеет в ожидании дня Х, когда нужно будет спасать Израиль.

Однако судьба — гораздо более сложная штука. Она приводит к большой трагедии. Хотя трагедия, убеждена Гусева, происходит не из-за конкретной Далилы и конкретного Самсона. А из-за того, что выбор совершается в пользу насилия, ненависти, зла.

Драматургия — через физику

В новой постановке «Самсона и Далилы» помимо артистов Пермской оперы плюс приглашённых солистов участвуют и артисты театра «Балет Евгения Панфилова».

«По большому счёту, эту оперу можно было решить и без танца. Но в нашем случае это ещё один медиа, с помощью которого мы рассказываем эту историю. Ну и в принципе нам интересно заниматься синтетическим жанром театра», — объясняет хореограф Анастасия Пешкова.

По её словам, любая музыка танцевальна, если под танцем понимать просто телесное существование, какое-то актёрское присутствие. И главная задача хореографа — подобрать нужный танцевальный язык. Анастасия не скрывает, что в случае с Сен-Сансом ей было непросто: бэкграунд явно тянул в балетную эстетику. Тем интереснее было развернуть стереотип от танцевания под его музыку в другую сторону.



В постановке участвуют и артисты «Балета Евгения Панфилова».

Фото: Дягилевский фестиваль/ Никита Чунтомов

«У меня такое правило: никогда не засовывать людей в задачи, от которых они будут страдать, — говорит она. — Например, заставлять оперных солистов стоять на голове, когда они ни разу этого не делали. Это не их профиль. В каждый момент времени я иду от физики конкретного артиста, чтобы через телесное он мог каким-то образом выразить себя или выразить идею. И каждый раз это индивидуальный подход. У хора общих вещей, конечно, больше. Но и тут я выстраиваю телесную партитуру в зависимости от того, кому что комфортнее. Мы договаривались, что, допустим, в "Вакханалии" кто-то падает на пол и трясётся в религиозном экстазе, а у кого-то будут другие физические задачи на сцене. Это нельзя назвать хореографией. Но практически вся драматургия спектакля решается через физику».

Из-за нестыковки расписания с артистами Пермского балета было решено задействовать в спектакле танцовщиков труппы Евгения Панфилова. Работать с ними, признаётся Анастасия Пешкова, было довольно легко. Несмотря на разный балетный опыт артистов, «всегда присутствовало движение навстречу». В результате в третьем акте, где у кого-то есть свои сольные части, получилась очень ансамблевая история. Без деления на солистов и кордебалет.

«По-моему, задача, которую я предложила танцовщикам, их задела. Чувствовались их азарт, радость от нашей встречи. И это, наверное, самое главное. Когда занимаешься театром, важен не только результат, но и процесс, в котором не просто хорошо, а есть некий творческий обмен», — делится хореограф.

«Нам очень понравилось работать с Пермским театром оперы и балета, — добавляет режиссёр. — За исключением маленькой сцены (особенно когда такой огромный хор) всё было классно. Все стремились выполнять не просто какое-то ТЗ, а выкладывались эмоционально. Для нас это очень тёплое, душевное место. Место силы».

https://perm.aif.ru/culture/-dalila-zaviduet-samsonu-cto-govoryat-postanovshchiki-o-permskoy-premere?from_inject=1

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

Танцевальный спектакль «Стыд» показали на Дягилевском фестивале в Перми (Аргументы и факты)



Фото Дягилевский фестиваль

Танцевальный спектакль-исследование «Стыд» в хореографии Анастасии Пешковой, премьера которого состоялась в марте в Санкт-Петербурге, показали на Дягилевском фестивале в Перми.

В своей новой работе Пешкова выступает не только как хореограф, но и как

режиссёр и автор идеи. Вместе с артистами танцевальной труппы musicAeterna Dance и приглашённой солисткой, прима-балериной Мариинского театра и Театра Пины Бауш Дарьей Павленко она исследует чувство, знакомое каждому – стыд.

Главная героиня спектакля ощущает его, когда сталкивается с обществом, где люди выглядят абсолютно одинаково и движутся все как один в едином потоке. «Серые» фигуры не замечают её. Но их «правильность», к которой героиня Дарьи Павленко жаждет примкнуть, не более чем самообман.

Анастасия Пешкова признаётся, что ей хотелось создать в этом спектакле пространство, где зрители смогли бы внимательнее посмотреть на такую трудноуловимую вещь, как стыд, и отрефлексировали бы его вместе с артистами на сцене. Хореограф верит, что люди могут и должны судить друг друга меньше. Именно эта мысль, говорит она, заложена в основе её гуманистического спектакля.

Музыку к «Стыду» написал композитор-резидент musicAeterna Кирилл Архипов. Мотивы из испанских баллад XIII века, которые также вошли в неё, звучат на колёсной лире и органетто. Эти средневековые инструменты, имеющие особое звучание, помогают отстраниться от сегодняшнего дня и посмотреть на тему спектакля-перформанса из глубины столетий.

<https://perm.aif.ru/culture/tancevalnyy-spektakl-styd-pokazali-na-dyagilevskom-festivale-v-permi>

BUSINESS *®* CLASS

Удивлять – это искусство. Чем запомнился Дягилевский фестиваль-2025? (Business Class)

Наталия Ярославцева

Дягилевский фестиваль вновь подарил пермякам возможность увидеть многообразие творческого поиска современных музыкантов, актеров и режиссеров.



Фото: Гюней Мусаева

Июньский Дягилевский фестиваль-2025 в Перми состоялся с 13 по 22 июня и запомнился не только премьерами. Более 30 событий основной программы фестиваля – это размашистый срез разнообразных форматов современного искусства в интерпретации талантливых музыкантов, режиссеров, актеров, собранных в одном месте – на малой родине Сергея Дягилева в Перми. Увидеть, прикоснуться, поучаствовать, обсудить их все было сложно, но желание было огромное. Как поделился один из участников, он вторую неделю спит по четыре часа. Негласный девиз фестиваля: «Не спать!» на фирменной атрибутике, действительно, «помогал» на событиях ночной программы – стремление погрузиться в мир современного искусства побеждало. А Дягилевский фестиваль вновь вдохновлял, будоражил и потрясал, а удивлять на протяжении более 20 лет – это искусство.

Премьерное пастиччо

Открылся Дягилевский фестиваль-2025 пастиччо из опер и ораторий Генделя. Пастиччо – в переводе с итальянского «пирог» или «коллаж» – популярное в XVIII веке театральное объединение музыкальных номеров в драматическое целое. Оркестр musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса представил semi-stage версию Церемонии посвящения Генделю, созданную по принципам барочной феерии и исполненную на исторических инструментах в барочном строе.

Премьерные показы на Дягилевском фестивале были представлены оперой «Самсон и Далила» (16+) Сен-Санса в постановке Анны Гусевой с Пермским театром оперы и балета, а также «Трехгрошовой оперой» (16+) Бертольта Брехта в

режиссерском прочтении Нины Воробьевой на музыку Курта Вайля.

Труппа musicAeterna dance показала танцевальный спектакль «Стыд» (18+). В главной роли – прима-балерина Дарья Павленко. Через танец передана актуальная тема вторжения социума, других людей в личное пространство человека.

Режиссер постановки, хореограф Анастасия Пешкова так обозначила основную мысль проекта: «Стыд – трудноуловимая вещь, а современному танцу как раз интересно проявлять скрытое. У стыда множество форм – в зависимости от культурного и религиозного контекста он проявляется по-разному, но его мерцающая природа остается неизменной. В нашем спектакле мне хотелось создать пространство, в котором зритель сможет внимательнее посмотреть на это ускользающее чувство и порефлексировать вместе с нами».



Музыкальные эксперименты

Современное прочтение классических музыкальных произведений и объединение различных направлений, инструментов и вариаций в концертном формате на Дягилевском фестивале было представлено musicAeterna Brass и Московским ансамблем современной музыки, пианисткой Варварой Мягковой, скрипачом Иваном Наборщиковым, исполнителем на арабской лютне уде Насиром Шамма.

Мультиперкуссионист Петр Главатских показал на фестивале перформативный концерт «Прибытие корабля» (16+), в котором объединил чтение философских стихотворений из книги «Пророк» ливанского писателя Джебрана Халиля Джебрана с музыкой в классическом и традиционном индийском исполнении и танцем Северной Индии. В пространстве из музыки, танца, звука и света, которое создали Петр Главатских, Струнный квартет им. Вайнберга, Ансамбль традиционной

индийской музыки Хиндустани и актриса Болливуда Шрия Саран, родилась уникальная межнациональная трактовка философских советов о смысле жизни.

«Эти тексты пленили меня своей музыкальностью. Их умение говорить доступным языком о глубинах теософии очень подкупает. Джебрану удалось найти ракурс, который не опошляет предмет философского исследования, а делает его доступнее. В этом и есть огромная загадка и изюминка этого текста», – отметил автор идеи Петр Главатских.

Актерские вариации

Ночной перформанс «Макбет в чужой земле» (18+) ведущей актрисы театра «Аттис» (Греция) Софии Хилл показал необычное прочтение шекспировской трагедии и фантастическое владение голосом. София Хилл практически в полной темноте, где светится только экран с пейзажами удивительной красоты, «играет» своим голосом так, что создается эффект полного погружения в атмосферу происходящего. Зловещие гортанные звуки старой ведьмы, шепот жаждущих власти заговорщиков, причитающий речитатив страшящегося возмездия преступника, тихое соблазнительное приыхание леди – все это многотембровый голос Софии Хилл. Возможности греческой актрисы в одной из публикаций описаны так – она играет каждой клеточкой своего тела. Неудивительно, что на перформансе Софии Хилл на фестивале среди зрителей были актеры пермских театров.



Кооперация с промышленностью

На фестивале представили спектакль-путешествие по фильму Ингмара Бергмана «Седьмая печать» (16+). Постановка создана режиссером Федором Федотовым на площадке «Сибур-Химпром». Действие начинается в автобусе по дороге на предприятие, когда в наушниках гостей звучит диалог Рыцаря Антониуса со смертью во время игры в шахматы, где он старается отсрочить свой уход. Пейзажи,

мимо которых проезжают зрители, словно иллюстрируют путь в загробный мир, а музыкальная составляющая объединяет мотивы религиозных песнопений со звуками производства.

«Непросто выпускать театральную продукцию на действующем заводе, ведь искусство – это некий поток хаоса, а предприятие – напротив, абсолютный порядок. И мы этой премьерой соединили два мира. Интересным вызовом стало и освоение промышленного пространства. Музыкальный материал к спектаклю написан в стиле индастриал, что тоже отсылает к заводской эстетике, а проезд по городу и по площадке завода стал интродукцией к действию», – рассказал режиссер Федор Федотов.

Семь пространственных инсталляций, через которые проходят актеры танцевальной группы Владимира Кирьянова, созданы в одном из ангаров «Сибур-Химпром». Они, словно ожившие фрески, «рассказывают» об этапах пути человеческой души после смерти. Завершается спектакль танцем со смертью, после которого персонажи вновь оказываются в начале своего пути как олицетворение того, что этот путь вечный.

«Взаимодействие творческих сил и предприятий – это всегда живой процесс, территория поиска, где привычные рамки театра раздвигаются. Режиссеры и художники сегодня ищут новые пространства, другую атмосферу, альтернативные способы разговора со зрителем. Такие эксперименты обогащают театр и говорят о том, что промышленный сектор может стать активным участником культурной жизни региона», – подчеркнула Алла Платонова, министр культуры Пермского края.

Дягилевский фестиваль-2025 завершился особенным исполнением. Под руководством маэстро Теодора Курентзиса оркестр и хор musicAeterna исполнили Esperia (16+) – духовную музыку разных времен и эпох, стоя в окружении зрителей. Танцевальный образ проекта создали артисты танцевальной труппы musicAeterna Dance.

Фестиваль, созданный в 2003 году Георгием Исаакяном как биеннале, с 2012 года стал событием мирового уровня. Художественный руководитель Дягилевского фестиваля Теодор Курентзис продолжает традиции, заложенные Сергеем Дягилевым, и объединяет людей вокруг искусства и культуры. Принцип Дягилева: основываясь на классике, двигаться в новом времени, открывать новые ритмы и смыслы – продолжает жить и удивлять.

Дягилевский фестиваль состоялся при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

<https://www.business-class.su/news/2025/06/27/udivlyat-eto-iskusstvo-chem-zapomnilsya-dyagilevskii-festival-2025>

Эноб.

Режиссер Анна Гусева: Трансформация — единственная постоянная величина в искусстве (Сноб)

Дженнет Арльт

Для художественного руководителя труппы musicAeterna Dance Анны Гусевой театр — это пространство постоянного эксперимента. Актриса, художник, стилист, режиссер театра и кино, участница биеннале современного искусства — ее постановки рождаются из смелого соединения музыки, современного танца и визуальных искусств, создавая новый язык театрального высказывания. В 2025 году на Дягилевском фестивале она представляет новую работу — оперу «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса, первую российскую постановку этого произведения за многие годы, созданную специально для Пермского театра оперы и балета. В интервью «Снобу» Анна рассказала о том, почему трансформация — единственная постоянная величина в искусстве, как рождается спектакль-ритуал и почему в основе любого творчества лежит диалог — с миром, со зрителем и с самим собой



Анна Гусева Фото здесь и далее: Алексей Костромин

О природе творчества

Вы постоянно переизобретаете себя: актриса, художник, режиссер. Где вы находитите точку опоры в этом калейдоскопе ролей? Или суть как раз в этой непрерывной трансформации?

В человеке есть страсть к переменам и одновременно — страх перед ними, желание расширять границы. Мы же не статичные существа. Мы все время движемся, и единственное, что мы знаем точно, — это что когда-нибудь умрем. Поэтому трансформация — естественное условие жизни. И, мне кажется, точек опоры в этом процессе не существует. Есть внутренний объем, который позволяет воплощать разные задачи. Этот объем зависит от того, рождаются ли внутри человека пространство для осознания и язык для передачи новых смыслов. Мишель де Монтень в своих «Опытах» цитировал Конфуция: «Чтобы совершить революцию, нужно сначала сформировать язык». Так и с осознанием: в юности книгу не понимаешь, а через годы возвращаешься, и вдруг все становится ясно — начался новый этап зрелости, внутри появилось пространство для понимания. Это происходит как бы само собой — с проблемами, болью, страхами, оглядками, синдромом самозванца... Развитие — в трансформации, она всем необходима, просто каждому в своем объеме.

Ваши спектакли — это всегда синтез искусств. Как рождается такой «тотальный театр»?

Сначала нужно выбрать метод. Сейчас я работаю с физическим театром, когда эмоции проживаются через тело, когда артисты находятся в максимально открытом, распахнутом состоянии, потому что тело не врет, в отличие от слов. Потом выбираешь нарратив, форму. Если это опера, в ней уже есть сюжет, но способ его подачи — это вопрос выбора. Дальше начинается коллективная работа: с художником, хореографом и так далее. В репетиционном процессе артисты могут существовать как в лаборатории. Иногда случаются вспышки — кто-то из артистов приносит на репетицию гениальную идею. Все это складывается, как пазл. С художницей Юлей Орловой мы сначала собираем концепцию, с хореографом Настей Пешковой решаем, как это будет работать в движении. Каждый раз это пошаговая работа: метод — некая формула подачи — лаборатория — фиксация.



О «Самсоне и Далиле»

Почему для Дягилевского фестиваля вы выбрали именно оперу «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса? И какой для нее избрали метод?

В России эту оперу ставят крайне редко. В Мариинском театре, насколько мне известно, была единственная постановка много лет назад. Меня привлекла эта раритетность, как и в случае с «Персефоной» Стравинского или *De temporum fine comoedia* Орфа, которые тоже ставятся нечасто. Мне хотелось поработать с мифом, символическим нарративом и крупной формой. Что касается метода, это в некотором смысле ритуальный и по-прежнему физический театр. Это многослойная, сюрреалистическая постановка, второй акт которой — спектакль в спектакле.

Как вы трактуете эту историю?

Для меня история Самсона и Далилы — не просто история любви или войны между иудеями и филистимлянами. Это разговор о накоплении зла в мире. О том, что насилие — плохо вне зависимости от того, во имя какого бога оно совершается. В опере все борются за своих богов, но по сути просто убивают друг друга. Важно понимать, что ты хочешь со зрителем сделать. Если хочешь его поразить, удивить фокусами или сложными интеллектуальными конструкциями, это одно. Если хочешь сочувствия к персонажам, это другое. Если хочешь диалога — третье. Для меня важен диалог, то есть возможность поставить вопрос и поразмышлять над ответом вместе. Я не морализирую, но хочу, чтобы зритель задумался: «А как я влияю на накопление зла в мире?» Остановить насилие не могли ни во времена Ветхого Завета, ни во времена Сен-Санса, и сейчас одним спектаклем мы это сделать не сможем. Но мы можем изменить что-то в нас самих — в этом основная цель. Когда я вижу в либретто и музыке возможность выйти на территорию важной темы, мне важно показать, как она преломляется через внутренний мир персонажей, и через символы поговорить о вещах более сложных — метафизических или экзистенциальных.

В ваших спектаклях часто есть ритуальность, почти мистическая энергетика. Будет ли она в «Самсоне и Далиле»?

Эта опера требует больших форм, потому что на сцене задействовано огромное количество исполнителей. Мы снова строим ритуал с включением в него танцовщиков и хора. Я люблю собирать такое массовое симультанное действие на сцене. Этому методу мы пока что на сцене не изменяем: мне он важен, потому что кажется самым честным.

Ваши спектакли всегда очень живописны. Если бы «Самсон и Далила» был картиной, чьей кисти?

Что-то ренессансное. У меня есть целый набор референсов — это картины эпохи Возрождения, преимущественно эпические многофигурные полотна. Но среди них

появляются микросюжеты. Например, у Курбе есть картина «Мастерская художника» — гигантское полотно с большим количеством персонажей, кто-то рисует, кто-то поет, кто-то играет на скрипке, кто-то целуется. А посреди этого творческого хаоса стоит человек со шкатулкой и грустными глазами смотрит вдаль. Это мой любимый персонаж. Такие микросюжеты иногда появляются и в моих спектаклях.

О musicAeterna Dance и Теодоре Курентзисе

Теодор Курентзис назвал ваш тандем с труппой musicAeterna Dance «именно тем, что он хотел». Что в вашем подходе резонирует с его видением? Были ли моменты, когда ваши художественные вселенные сталкивались?

У Теодора есть удивительная способность видеть мир очень детскими, широко открытыми глазами. Он всегда стремится к большему, к тому, что кажется абсолютно невозможным всем остальным. А он этих преград не видит. Это вдохновляет, хотя не все удается воплотить. Но Теодор не настаивает — для него важнее сам диалог, обмен идеями. Нас объединяет вкус к вещам и отношение к людям. Мы стараемся все делать бережно и работать на подъеме, с кайфом. У нас одна цель — творить вместе добро и красоту.

Как вы создавали труппу musicAeterna Dance?

Я хотела создать коллектив счастливых людей — без театрального «закулисья», когда все друг другу улыбаются, а за спиной говорят гадости. Наши артисты — каждый сам по себе уникум. Один рисует, другой поет, третий пишет пьесы, кто-то занимается верховой ездой, преподает свой класс, работает психологом. И они весь этот широкий диапазон взаимодействия с миром приносят на репетиционную площадку. Вот то самое расширение объема, о котором я говорила в начале. Иногда мы собираемся у Насти Пешковой (главный хореограф труппы musicAeterna Dance, хореограф и артистка балета. — *Прим. ред.*) дома: все приносят краски, и мы рисуем одно большое полотно. musicAeterna Dance — не театр, это образ жизни. Иногда мы шутим, что у нас корневая система как грибница у грибов, огромная общая сеть. При этом немаловажно, что артисты демонстрируют совершенно экстремальные возможности человеческого тела, побеждают гравитацию с каждым днем.

О природе театра

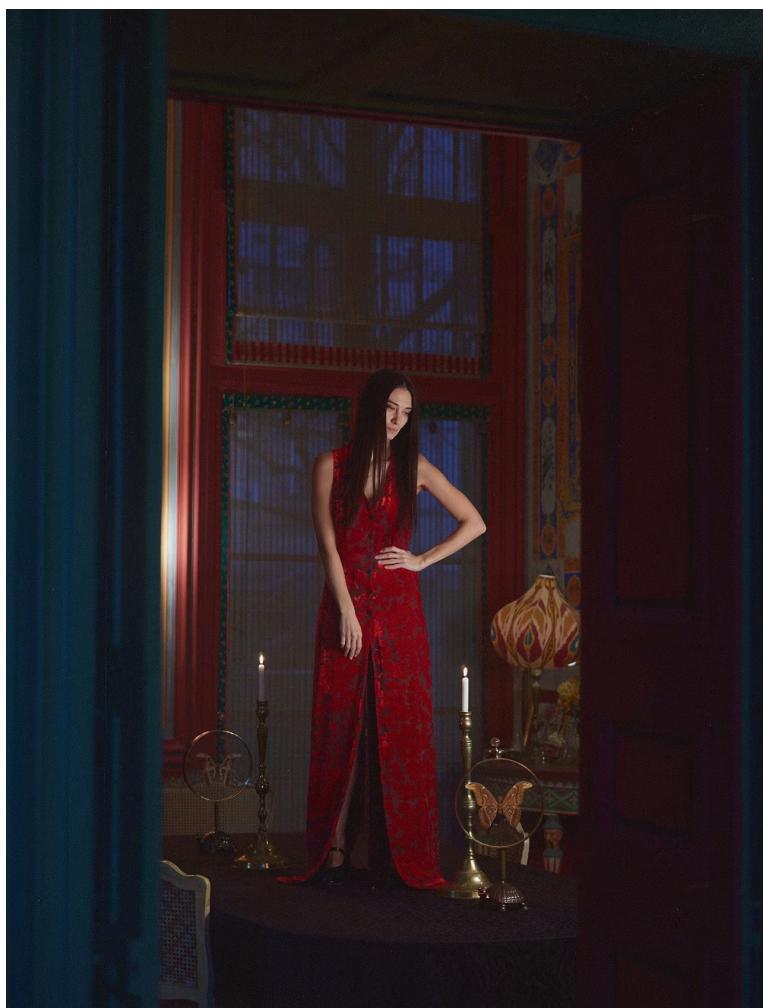
Вы говорили, что «прогресс измеряется ростом любви». Как это связано с театром?

Однажды ламу Сонам Дордже спросили: «Как понять, что ты правильно медитируешь?» Он ответил: «Если вас меньше раздражают близкие, родственники, люди в метро, если вам больше хочется отдавать, чем брать, если вы испытываете больше любви и сострадания к окружающим, это значит, что вы медитируете правильно». Для меня очевидно, что прогресс команды и состояние счастья в

труппе — неразрывные вещи. Только процесс взаимодействия равноправных создателей может дать такой эффект. У нас у всех есть свои проблемы, провалы, плохое настроение. Вопрос: что ты приносишь на площадку, а что оставляешь «за кадром»? Чем больше мы знаем и принимаем свои негативные стороны, тем шире возможности транслировать в мир нечто лучшее в нас.

Можно ли назвать ваши спектакли духовной практикой?

Если под духовностью понимать осознанность и чуткость по отношению к другим, то да. Мы не просто рассказываем истории — мы создаем пространство для диалога и для разговора зрителя с самим собой. Важно, какой вопрос ты ставишь, какой диалог начинаешь. Ответов может и не быть. Иногда полезно оказаться в тупике вместе со зрителем, чтобы каждый сам искал выход.



<https://snob.ru/culture/rezhisser-anna-guseva-transformatsiia-edinstvennaiia-postoiannaia-velichina-v-iskusstve/>

Новый компаньон

«Интереснее говорить про вещи, которые внутри человека, а не снаружи» (Новый компаньон)

Режиссёр — резидент Дягилевского фестиваля Анна Гусева — о своём профессиональном опыте, о работе с Теодором Курентзисом и о новом спектакле — «Самсон и Далила»

Юлия Баталина

— Вы уже в четвёртый раз ставите главный оперный спектакль Дягилевского фестиваля. Мы можем говорить в этой связи о некоей общности, о цикле, о едином месседже, или это четыре абсолютно отдельных проекта?

— Если рассматривать три самых больших по количеству участников спектакля — это *De temporum fine comoedia* Карла Орфа, «Персефона» Стравинского и «Самсон и Далила» Сен-Санса (16+) — постановка этого года, — то, действительно, можно провести между ними аналогию по художественной форме, по стилистическим решениям и по используемым на сцене средствам. Внешне они в чём-то схожи: в них, помимо солистов, присутствуют танцующие хоры и танцовщики, которые работают в тесной физической связке с ними. Действие построено на ультрачуткой реакции на изменения в музыке; сцены меняются буквально каждые несколько тактов; кажется, что вся сцена плывёт, едет, танцует, двигается, шевелится, ни секунды не стоит на месте.

Большая роль у видеоконтента, который создаёт атмосферу и влияет на повествование. Это тоже объединяет все три спектакля.

Стилистическому единству способствует работа в команде: она у нас постоянная на протяжении всех «дягилевских» проектов. Люди, с которыми мы создаём спектакли, для меня не только коллеги: мы близки по духу, это мои настоящие друзья, без которых я не представляю свою жизнь — не только творческую, но и обычную. Хотя не могу сказать, что эти две жизни как-то разъединены... Настя Пешкова (хореограф. — Ред.), Юля Орлова (художник-постановщик и видеохудожник. — Ред.), Ваня Виноградов (художник по свету. — Ред.), Марья Козлова (художник по гриму. — Ред.), Анна Чистова (художник по костюмам. — Ред.) — это люди, с которыми мы дружим, ходим друг к другу на дни рождения и обсуждаем не только общую работу, но и какие-то личные вещи: что нас поразило в жизни, что удивило, что понравилось.

Это, наверное, и есть команда мечты. Это наш маленький рай.

— Ваши коллеги как-то влияют не только на постановочные решения, но и на смыслы спектакля?

— Мы с Юлей Орловой прорабатываем концепции, а с Настей Пешковой — мизансцены. На троих мы часто шутим: «*Встретились буддист, социалист и кон temporari-artист...*» Нас объединяет общий подход к истории, рассказанной на сцене, — через метафизическое, через экзистенциальное. Я не рассказываю историю о том, как Самсон влюбился в Далилу, а она его предала, о том, кто такие евреи и филистимляне, и тем более о том, как воевала Палестина с Израилем. Не то чтобы меня не волновали вопросы современности, но мне интереснее говорить про вещи, которые внутри человека, а не снаружи. Когда мы думаем о метафизической стороне истории, без которой жизнь тоже невозможна, мы идём в глубину и понимаем, что такое мир в дисгармонии, в дисбалансе. Это разговор о том, что такое мир, в котором много жестокости.

В «Самсоне и Далиле» центральный элемент сценографии — это огромные весы с одной-единственной чашей; вторая половина конструкции отсутствует, и создаётся ощущение потери равновесия, в котором пребывают все герои. Мне кажется, это ощущение испытывал и создатель этой оперы, потому что за время, пока Сен-Санс её писал, он потерял двоих детей, развёлся с женой и оказался на фронте — на франко-пруссской войне.

В этом спектакле накапливаются зло, насилие, ненависть — и это приводит к трагическому финалу. Концентрация зла, которая достигает критической массы, разрушает Храм — храм внутри Самсона и Далилы, основу общества, на которой всё держится.

— У вас преимущественно женская постановочная команда, да и в программе Дягилевского фестиваля участие женщин всё заметнее с каждым годом. В этом году все три оперные премьеры фестиваля поставлены женщинами-режиссёрами. Можно ли сказать, что фестиваль движется в сторону трансляции феминистического взгляда, феминистической, как сейчас говорят, оптики?

— Я не знаю, что в этом году делают другие режиссёры-девушки, какой там контекст, как они решают свои постановки. Но у меня, наверное, феминистического настроя нет, меня волнуют общечеловеческие вещи. Мы создаём сценический мир, свободный от привязки к определённым историческим эпохам и конкретным идеологическим направлениям.

Если же говорить про Далилу — главный женский образ, — то мне она видится, если

переводить это на современный язык, женщиной, твёрдо стоящей на двух ногах, очень хорошо знающей, чего она хочет, и, что самое в ней редкое и ценное, очень хорошо знакомой со своей тёмной стороной.

Мы все, в общем-то, стараемся по жизни быть хорошенёкими, добренькими, правильными, делать так, чтобы общество нас принимало, и иногда теряем связь со своим тёмным началом, с пониманием своих негативных качеств. Мне кажется, что Далила в свои негативные качества верит, принимает и даже ценит их, потому что они помогают ей добиваться того, чего она хочет.

Возможно, с точки зрения моего жизненного пути она мне не близка, но я её очень хорошо понимаю, потому что у неё есть какая-то отчаянная смелость, если говорить о женщине в мужском мире. У неё есть дух соперничества, и, мне кажется, ею движет зависть к Самсону: он сильный, о нём ходят легенды, он всех побеждает... Ей хочется этим уникальным человеком как минимум завладеть и как максимум поработить его. Он ей небезразличен, всё намного сложнее, но с влюблённостью она легко справится, а вот с чувством, что удовлетворение не наступило, — не факт.

— Вы упомянули свой жизненный путь... Как вы пришли в эту профессию и почему выбрали именно музыкальный театр, а не просто театр?

— У меня достаточно разнообразный творческий опыт, и я занималась разными вещами, работала и как актриса, и как художник, и как режиссёр, и как арт-директор видеосъёмок. Я очень много работала с видео, при этом имея актёрское образование — ГИТИС — и режиссёрское: отучилась на режиссёрских курсах у Хотиненко.

А то, что я оказалась в музыкальном театре, — ну, так совпало, хотя случайностью это нельзя назвать, потому что все случайности не случайны. Я пришла в Дом радио в 2021 году: меня пригласили снимать ролик для презентации нового парфюма Теодора Курентзиса. Я показала свои видеоработы, они понравились, мы приступили к сбору материалов.

Это был первый совместный проект с Домом радио. Он назывался *Sebastian im Traum* («Себастьян во сне»). — Ред.) в честь одноимённого стихотворения Георга Тракля. Я снимала трёхминутную видеозарисовку, достаточно сложную — с тремя съёмочными днями, с кучей локаций. Достаточно глобальные съёмки для такого маленького формата.

После этого от Дома радио поступило предложение поставить перформанс на 14 февраля, из которого получился интересный спектакль *Love Will Tear Us Apart*, который мы играли и на Дягилевском фестивале, и в Доме радио. После этого, буквально через несколько месяцев, меня пригласили срежиссировать *De temporum*

fine comoedia Карла Орфа; а затем нам с Настей Пешковой предложили возглавить танцевальную труппу MusicAeterna Dance, потому что удачное сочетание хора, танцовщиков и оперных солистов в этой постановке стало воплощением давнего плана Теодора создать танцевальную труппу, работающую в таком формате, когда хореограф работает с хором, певцы занимаются танцами, а танцовщики — чтением текстов, вокалом... Получился нужный симбиоз; поэтому нельзя сказать, что мой приход в музыкальный театр — это совсем случайность, но это — неожиданное открытие.

— Скажите, как вам удаётся так долго и так успешно находить общий язык с таким непростым человеком, как Теодор Курентзис?

— У нас какое-то, наверное, общее видение и отношение к процессам. У нас обоих есть особый азарт — желание делать уникальные вещи, применять опыт, который лежит за гранью театра. Может быть, помогает как раз тот факт, что у меня есть опыт видеосъёмок, работы на площадке в разном качестве. Но нас, я думаю, очень объединяет и отношение к людям, отношение к работе.

Вы знаете, во время репетиционного процесса мы порой даже не пересекаемся: у каждого своя зона ответственности. Бывает, мы для Теодора делаем презентацию проекта как для художественного руководителя фестиваля, и после этого он даже видео с репетиций не смотрит. Мы встречаемся уже на генеральной репетиции, когда вместе начинают работать актёры и оркестр. Разумеется, бывает, что он уже на сцене что-то видит и комментирует, и, как правило, это очень хороший, качественный комментарий, потому что его опыт — ни с чем не сравнимый, огромный, многолетний, очень глубокий опыт работы с лучшими постановщиками в Европе и в Америке. Получить его комментарий для нас приятно и полезно.

— Скажите, как вам работается с Владимиром Ткаченко? Всё время с Теодором, и вот — совсем новый музыкальный руководитель постановки...

— Прекрасно работается! Мы сразу нашли общий язык, общие темы, общий юмор. И вообще Пермский театр меня поразил: взаимодействие между людьми, артистами оказалось очень мягким, вдумчивым, нежным. Все окружающие проявляют внимание, заботу к процессу, искреннюю жажду сделать наш спектакль уникальным, интересным, волшебным. Все приходят на репетицию абсолютно включёнными в процесс. Ходишь по театру, и тебе всегда говорят: «Здравствуйте, здравствуйте!» Прошёл до первого этажа — 15 раз сказал «Здравствуйте!» Я даже не ожидала... Это меня абсолютно покорило, поразило.

— Как бы вы посоветовали зрителям готовиться к «Самсону и Далиле»? Или лучше никак не готовиться, чтобы было неожиданно?

— Подготовиться всегда неплохо. Хорошо бы знать, что это за история, ну и если ты знаешь арию Далилы, тебе, наверное, интересно, как она у нас решена. Так что, по-моему, подготовленный зритель получит больше удовольствия от просмотра. Но, с другой стороны, музыка Сен-Санса — она такая понятная и иллюстративная, что и без подготовки всё объяснит.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8732106.html>

Новый компаньон

«Учитесь и ищите большие глубины» (Новый компаньон)

«Новый компаньон» пригласил в «Компанию театралов» Виталия Полонского

Юлия Баталина



Фото Андрей Чунтомов

Виталий Полонский, главный хормейстер musicAeterna, прибыл в Пермь задолго до начала Дягилевского фестиваля. «Новый компаньон» не мог не воспользоваться возможностью побеседовать с одной из ключевых фигур фестиваля и всего многосоставного проекта musicAeterna и пригласил музыканта в ресторан Тайная В. на очередную встречу клуба «В КОмпании театралов».

Беседа прошла живо: вопросы задавали не только журналисты «Компаньона», но и пришедшие на встречу меломаны. Вечер затянулся, вышел за рамки регламента и за пределы ресторана — стояла жара, и разговор продолжился на уличной террасе в максимально неформальном режиме. Говорили о многом. О том, что такое современный хор, о том, как Виталий Полонский пришёл в свою профессию; вспомнили историю musicAeterna, которая отмечает в этом сезоне 20-летие, и попытались разобраться, чем живёт коллектив Теодора Курентзиса сегодня, после отъезда из Перми. Даже об особенностях нотных записей барочной музыки и об использовании искусственного интеллекта для программирования концертов говорили!



То, что Виталий Полонский стал ближайшим соратником Теодора Курентзиса, — счастливая случайность; вернее, цепь счастливых случайностей. Виталий вырос в очень простой и совсем не музыкальной семье: его отец — шахтёр, мама работала воспитателем в детском садике. Откуда взялась в их сыне музыкальность — загадка природы. Мама была для Полонского лучшим другом и самым близким человеком, но его музыкальные интересы никогда не разделяла. Он сам записался в музыкальную школу и попросил купить ему аккордеон. Сам поехал выбирать

консерваторио: побывал в Горьком, Свердловске и Новосибирске — и поступил в Новосибирск, потому что этот город показался ему самым современным и продвинутым...

Будучи уже известным музыкантом, он как-то раз предложил маме вместе посмотреть видеозапись Чечилии Бартоли — не только очень знаменитой, но и одной из самых эмоциональных оперных певиц. Думал: вот он, ключик ко всей классической музыке! Однако идея провалилась. Мама оперное пение так и не оценила...

В Новосибирске Полонский стал одним из первых певцов, пришедших по объявлению Теодора Курентзиса о наборе хора для постановки оперы Верди «Аида». С тех пор он неизменно — в ближнем круге дирижёра. Когда Теодор предложил ему переехать в Пермь, он переспросил: «Куда-куда? В Пензу?» Однако теперь Пермь стала для него одной из «малых родин», городом, в который нужно и хочется возвращаться.



Вместе с пермскими театралами Виталий Полонский вспомнил, чем Пермь обязана Теодору Курентзису. После него остался не только обновлённый Дягилевский фестиваль: частная филармония «Триумф» вряд ли была бы без него возможна, да и проект культурного пространства «Завод Шпагина» во многом появился в расчёте на его присутствие. Даже красавая прогулочная площадь перед входом в Пермский театр оперы и балета — заслуга Курентзиса, который распорядился убрать от театра парковку. Тогда все смотрели на него как на сумасшедшего: а где же парковаться? Однако со временем оценили его подход.

Теодор Курентзис одухотворяет всю среду вокруг себя. Он задаёт высочайшую планку — не только музыкальную, но и интеллектуальную. Этот подход Виталий Полонский считает единственным правильным в работе с серьёзной музыкой. Он много говорил о том, как в наше время размывается качество восприятия культурного продукта: невозможно судить о классической музыке по рингтонам с мелодиями Моцарта, по интерпретациям произведений Вивальди Ванессой Мэй, по телевизионным передачам вроде «Ну-ка, все вместе!»

Сейчас хормейстер чрезвычайно увлечён образовательными проектами: так, в этом году семейство musicAeterna приросло — появилась вокальная академия имени Антона Рубинштейна. Прослушав около 200 кандидатов на обучение, Полонский, Курентзис и преподаватели академии отобрали менее десятка достойных. Многие певцы, обладавшие перспективными голосами, не убедили экспертов в своей безупречности, в готовности погружаться в настоящую классику... «Они у меня должны Шекспира читать в подлиннике!» — горячился музыкант, рассказывая об этом проекте. Потом, правда, признал, что «в подлиннике» читать не обязательно. Можно и в переводе.

Слушательницы академии уже показали себя пермякам: и во Второй симфонии Малера, с которой musicAeterna приезжала в Пермь в честь своего 20-летия, и на открытии нынешнего Дягилевского фестиваля — в церемонии посвящения Генделью.



Свою педагогическую миссию Полонский видит в том, чтобы научить студентов считывать все глубинные пласти в музыке, все скрытые смыслы: «Задача моя сейчас как педагога для моих студентов — показать: ребятки, учитесь и ищите

большие глубины, а не оставайтесь на уровне только гармонии». По мнению Полонского, воспринимать музыку только как что-то красивое — недостаточно. Интересно проникать в её скрытые принципы и смыслы. Особенно это важно при работе с современной академической музыкой: в ней всегда «зашито» множество культурных ассоциаций.

В сознании главного хормейстера musicAeterna этика и эстетика неразрывно связаны. В своей повседневной практике — и для составления музыкальных программ, и для работы с соцсетями — Полонский пользуется нейросетью, и в этой системе ему особенно импонируют «зашитые» в ней этические принципы: она не станет откликаться на запрос, который считает неэтичным.

Современность и вечные ценности сочетаются порой очень причудливо... Такой, наверное, вывод можно сделать из разговора с Виталием Полонским.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8741350.html>

Новый компаньон

«Всё началось с эксперимента, да так и продолжается» (Новый компаньон)

Юлия Баталина

Руководитель театральной компании «НМХТ» Александр Шумилин — о её 10-летии, о коми-пермяцкой теме в современном искусстве Прикамья и о новом проекте «Любитём»



Фото: Мария Радаева, Никита Маталасов

— Поздравляю вас с 10-летием «немхата»! Давайте какой-то итог подведём этим десяти годам. Какой путь вы прошли?

— Всё начиналось с эксперимента и, мне кажется, до сих пор так и продолжается. Когда мы начинали со студенческого театра при Пермском медицинском университете, мы не знали, во что это выльется. И сейчас по-прежнему не знаем! Вроде бы уже всё сделали, дальше некуда экспериментировать, всё уже перелопатили, пересмотрели, перестроили... А на самом деле — нет, всё продолжается.

Вообще, я не люблю говорить про достижения. Для меня главные результаты работы «немхата» — это человеческие контакты, новые знакомства, ребята, которых мы открыли. Мы открываем очень много совершенно новых художников, музыкантов, саунд-дизайнеров, артистов, которые даже не подозревают, что они могут сделать что-то концептуальное, интересное, художественно ценное. Мне кажется, что это главное наше достижение.

А ещё мне очень нравится, когда мы ездим на какие-нибудь фестивали или гастроли и все говорят: «А вот это — пермские ребята!» Я сам много работал в театре и наслушался, что московский — это всегда лучше, чем пермский, или питерский — всегда лучше, чем пермский. Нет! В Перми так много классных ребят, и их обязательно нужно показывать не только в нашем городе, но и во всём мире. Поэтому мы запланировали на осень тур по зарубежью: Армения, Грузия, Сербия.

— С чем связан ваш ребрендинг, почему ваш коллектив — «немхат» — стал

НМХТ? Чтобы труднее произносить было?

— Я каждый год или даже каждые полгода смотрю на наш фирменный стиль и думаю: «Надо что-то поменять». Я постоянно живу чем-то новым. Мне хочется что-то изменить: мне нужен новый фирменный стиль, новый логотип, новые названия... Я даже не люблю находиться в одном городе больше месяца, мне постоянно нужно перемещаться с одной локации на другую.

— В чём ваша конфронтация с традиционным театром?

— Это не конфронтация, а поиск нового языка.

— И как зритель воспринимает ваши попытки поговорить с ним на незнакомом театральном языке?

— Я очень люблю исследовать зрителя, приходить на первые показы и смотреть, как он реагирует. Первый показ «Пермского моря» в бассейне «Олимпия» был ужасным!

— Серьёзно? Спектакль, с которым вы попали в конкурс «Золотой маски»?

— Да, это был прям провал! Мы с командой начали думать, как переформатировать спектакль так, чтобы зритель чувствовал себя комфортно. Какие были первые показы и какие они сейчас — это совершенно два разных спектакля.

Мы никогда ничего не пропагандируем, ни на чём не настаиваем. Много говорят о том, что надо выводить зрителя из зоны комфорта, а мы всегда зрителю говорим: если вам в этом комфортно, то мы рады, а если вам в этом некомфортно, то вы для себя, возможно, ищете другой театр.

— У вас было много необычных больших проектов. Какой опыт вам дало участие в проекте Виктора Вилисова MotherRussia?

— Это первый проект, на котором я познакомился с большим количеством художников, перформеров, композиторов. Например, благодаря этому проекту я познакомился с Леонидом Именных и сейчас продолжаю с ним работать, потому что я считаю, что Лёня — гениальный саунд-дизайнер и композитор, очень концептуальный.

Этим проектом мы показали, что и как может быть на «Заводе Шпагина»; а для себя я понял, как можно преодолеть границу доступного и недоступного, потому что в то время я находился в таком зажиме творческом, не мог шагнуть за эту границу, и этот проект дал мне раскрепощение, что ли.

Я же начинал работать в репертуарном театре; хоть и у Бориса Леонидовича (Мильгrama. — Ред.), но всё равно в традиционном театре, и всё время себя как будто одёргивал: ну нет, это не театр; и вот эта работа показала, каким театр ещё может быть. Именно после этого спектакля мы стали изучать театр сайт-специфик и вообще новые форматы. Когда нет ещё какой-то теоретической базы, это немножко трудно, насмотренность — это первое, что может помочь в такой истории, вот поэтому «Мазераша» стала ключевым элементом на этом пути.

— Вы — непременный участник параллельных программ Дягилевского фестиваля. Как получилось, что вы стали флагманом неформального, молодёжного сегмента этого события?

— В 2021 году нас впервые пригласили с нашим хитом «Тридцать три сестры» в программу фестивального клуба, тогда мне и пришла идея того, каким может быть фестивальный клуб: не просто лекции, мастер-классы и встречи — у него может быть особая программа для молодых режиссёров, художников, композиторов и перформеров, которые могли бы создать то, чего ещё не было нигде — саунд-практики, спектакли, перфолекции и концерты в неожиданных локациях.

В 2022 году мы сделали первые шаги в этом направлении, и, честно, я тогда сказал: «Нужно расширять эту историю». В 2023 и 2024 годах у фестивального клуба появилась отдельная перформативная программа, которая была бесплатной для зрителей, и это очень хорошо: таким образом мы показывали, что театр может быть и на колесе обозрения, и в трамвае, и на трамвайных рельсах; что может быть и пинг-понг под Стравинского, и всё это — без денег. Во время подготовки и проведения клубных программ мы открыли очень много молодых невероятных ребят, с которыми продолжаем создавать новое.

В 2025 году это вылилось в программу «Горизонты Д», которая с одобрения Теодора Курентзиса отделилась от фестивального клуба. Мы как бы смотрим: кто там на горизонте? Какие новые безумцы, какой новый театр? Дягилевский фестиваль — это огромная сила настоящего искусства, а мы знаем, что всё настоящее рождается без границ и рамок, оно рождается от душевного и искреннего, от любви к жизни и человеку, и это всё есть в «Горизонтах Д». Молодые и амбициозные, наглые и готовые на самые неожиданные эксперименты — они ищут и находят новый язык в театре.

Дягилев умел чувствовать время, он открывал молодых художников, композиторов, танцовщиков, не боялся экспериментировать, и в этом я чувствую родство с ним. Мне близка его жажда новизны, стремление поддерживать таланты и объединять людей вокруг идей, которые опережают своё время. Это тоже своего рода эксперимент, и я хочу его продолжать — рисковать, открывать, вдохновлять, объединять.

— Как у вас в жизни и в творчестве появилась коми-пермяцкая тема? Какое место она занимает?



— Очень важное, особое место. У меня бабушка коми-пермячка. Бабушка для меня — как второй родитель, потому что у меня не было отца, меня вырастили мама и бабушка. Деда тоже не было, он умер ещё до моего рождения. Я бы хотел сохранить бабушкин голос, частушки, которые она поёт, её рассказы, её образ визуальный.

Мы стали изучать коми-пермяцкий народ, коми-пермяцкую культуру. Мы знали, что есть коми-пермяки, есть Коми-Пермяцкий округ, мы понимали, что есть там хороший театр, что туда можно съездить, сходить в музей, в ресторан... Но дальше этого наше понимание не шло, а за пределами Пермского края даже слова такого — «коми-пермяки» — не знают. Когда мы ездили на «Золотую маску», я специально спрашивал жюри и критиков — нет! Татар, удмуртов, башкир знают, а коми-пермяков — нет.

Для меня стало главной целью, во-первых, всех с этой культурой познакомить и попытаться хоть как-то её сохранить, а ещё — популяризировать эту историю среди молодёжи. Если спросить студентов из Кудымкара, говорят ли они на коми, они отвечают: «Нет, стесняюсь». Мне кажется, мы после первых коми-пермяцких проектов как-то сдвинули эту историю с мёртвой точки: молодые ребята стали

носить футболки с коми-пермяцкими надписями, появились телеграм-каналы на коми-пермяцком языке. У Даши Калиной есть несколько коми-пермяцких пабликов в разных соцсетях.

— Расскажите, что за новый проект у вас коми-пермяцкий?

— Он называется «Любитём», в переводе на русский — «Любовь». В честь 100-летия Коми-Пермяцкого округа мы решили сделать 100-часовой фест. В течение 100 часов в каждом городе — Перми, Москве и Санкт-Петербурге — мы будем рассказывать про коми-пермяцкое через призму современного театра, современной музыки, изобразительного искусства, медиаискусства и каких-то активностей вроде коми-пермяцкой йоги или, например, коми-пермяцкого забега. На новом языке для актуального зрителя мы рассказываем про то, чего зрители для себя ещё не открыли.

— Чем вы эти 100 часов заполните?

— Как принято говорить, «программа будет большая»! Мы начинаем марафон вечером в четверг и заканчиваем вечером в воскресенье.

— И это прямо нон-стоп?

— Да, и это прямо нон-стоп.



— А один зритель сможет посмотреть в этой программе всё?

— Мы специально выстраиваем программу таким образом, чтобы смог. Некоторые спектакли будут повторяться сеансами, а ключевую медиаинсталляцию можно

будет посмотреть в любое время. Это будет интерактивная инсталляция: каждый зритель сможет почувствовать себя коми-пермяком.

Мы повторим наши коми-пермяцкие спектакли — «К реке» и «Улетают птицы», перформансы «Коми-пермяцкий алфавит» и «Звуры». Дарина Чиркова и Ксения Отинова поставят новые спектакли. Ксения Отинова, звезда сериала «Территория», ставит для нас перформанс «Прикосновение» — это будет возможность общения наедине с коми-пермяком.

— Где всё это будет и когда?

— С 10 по 13 июля — здесь, в Старокирпичном переулке и в «Триумфе». В Москве это пройдёт с 21 по 24 августа в новом пространстве Театра Наций, а в Петербурге — с 11 по 14 сентября в «Севкабель Порте». В каждом городе этот проект будет немного по-разному звучать: например, «Звуры» — это прогулка по городу с коми-пермяцким языком. В Перми это один маршрут, в Москве — другой маршрут, соответственно, совершенно другой словарик, другой дневник наблюдений, другие коми-пермяцкие слова. В Петербурге — тоже другая местность, другое пространство. «Звуры», кстати, планируем сыграть ещё и в Будапеште, уже разговаривали с венгерским культурным центром.

— Как живёт НМХТ экономически? Какая у вас экономическая модель?

— Мы — проектный театр, у нас нет ни офиса, ни своей площадки. Я бы, конечно, хотел какой-то офис, чтобы мы могли там реквизит оставлять, а то у нас уже так много наушников, всяких передатчиков... Сейчас всё это хранится в кладовке у Дариной Чирковой (Дарина Чиркова — резидент НМХТ, режиссёр и драматург. — Ред.).

А вообще экономическая модель очень простая. Мы зарабатываем с проектов, с фестивалей, на которые нас приглашают. У нас нет ни одного гранта. Нас иногда поддерживает Министерство культуры Пермского края, в этом году мы вошли в проект 100-летия Коми-Пермяцкого округа. Медицинский университет тоже нас по-прежнему поддерживает, иногда появляются какие-то партнёры.

Схема, в которой мы существуем, тоже получилась благодаря эксперименту. Я же не знал, как строить театр, я не посещал курсы будущих директоров театров. Да, были взлёты, были падения, мы уходили в минус... Мы набивали шишки, потом понимали, что лучше так не делать. Та модель, которая сейчас есть, — довольно хорошая, успешная, устойчивая. Она позволяет популяризировать современный театр. Да, не скажу, что у нас огромная аудитория, для зрителя это пока новое, он пока только-только начинает в этом разбираться.

Мне кажется, формат 100-часового фестиваля, который мы придумали, позволяет

очень многое вместить. Мы пытаемся договориться с министерством культуры, чтобы это была ежегодная история. В этом году — коми-пермяцкий фест, в будущем году будем делать фест про новый театр, потом про новую музыку — и так далее.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8775547.html>

ТВ И РАДИО

РБК Пермь

Долгожданное событие | сюжет - https://vkvideo.ru/video-122022858_456258788

Гость в студии: Анна Касимова - https://vk.com/video-122022858_456258730

Гость в студии: Стася Толстая - https://vkvideo.ru/video-122022858_456258811

Гость в студии: Анна Фефелова - https://vk.com/video-122022858_456258763

Вести Пермь

Новости - [Вести. Пермь. В Перми открылся Дягилевский фестиваль](#)

Новости - [Зритеleй «Дягилевского фестиваля» пригласили на действующий завод](#)
[| Вести-Пермь](#)

Новости - [В Перми завершился Дягилевский фестиваль | Вести-Пермь](#)

Телеканал Рифей

Гость в студии: Лиза Мороз - [Перформанс «Вечернее собрание Марины Цветаевой» | Рифей-Пермь: новости Перми и Пермского края](#)

Гость в студии: Дарья Павленко - [Танцевальный спектакль «Стыд» | Рифей-Пермь: новости Перми и Пермского края](#)

Телеканал VETTA

Гость в студии: Насир Шамма - [Утренний вестник от 20 июня](#)

Телеканал "Волга 24"

События - [Новости "Волга 24" 17.06.2025 11:00 - смотреть видео онлайн от «Телеканал «](#)

Радио "Культура"

Новости культуры - [Новости культуры. Новости культуры от 14.06.2025 12:00: слушать аудио на Smotrim](#)

Новости культуры - [Новости культуры. Новости культуры от 14.06.2025 14:00: слушать аудио на Smotrim](#)

Новости культуры - [Новости культуры. Новости культуры от 17.06.2025 14:00: слушать аудио на Smotrim](#)

Радио “Серебряный дождь”

Гость в студии: Петр Главатских - [Гостевой час. Петр Главатских](#)

Гость в студии: Фёдор Федотов -

https://vk.com/audio2000189151_456246365_e9a6093926f54e925d

Радио “Спутник Пермь”

Гость в студии: Фёдор Федотов - https://vk.com/wall-2335874_44459

Культурные ценности

Гость Петр Главатских - https://vk.com/audio2000365777_456245548

Радио классической музыки “Орфей”

Подкасты “Тавор в мажоре” - [Юлия Вакула](#)

Интервью Алексея Парина с Анной Гусевой

https://t.me/Parin_Opera/212

Подкаст о театре и культуре | “Бельэтаж это где?”

Гость Георгий Фёдоров - https://vk.com/wall-212158161_1808

BLUEPRINT

Против шерсти (Blueprint)

Екатерина Бирюкова

Сегодня в Перми на Дягилевском фестивале пройдет премьера «Трехгрошовой оперы». Режиссер Нина Воробьева, хореограф Анна Гарафеева, дирижер Илья Гайсин вместе с оркестром и хором musicAeterna представят свою версию пьесы Бертольта Брехта и Курта Вайля. По замыслу организаторов, эта постановка должна стать рифмой к открывшему фестиваль спектаклю-концерту из арий Генделя. При чем тут Гендель, а также джаз, антифашизм и пощечина общественному вкусу, рассказывает Екатерина Бирюкова.





Дягилевский фестиваль, 2025

«Трехгрошовая опера» — это не опера, а театральная пьеса с музыкой, предназначенная для исполнения не профессиональными певцами, а актерами, которые даже могут не знать нот, зато готовы добавить отсебятыни. Формально можно назвать ее первым немецким мюзиклом, действие которого отчего-то происходит в викторианской Англии, хотя тогда пропадает ее уникальный немецко-кабаретный колорит. Но главное, «Трехгрошовая опера» — это не жанр, а имя собственное, причем одно из важнейших для искусства и общественной жизни XX века. Скоро ей сто лет. И, похоже, она все еще не выглядит пыльным хламом.

Дело было в ревущие двадцатые в Берлине.

Над суматохой Веймарской республики постепенно нависала тень фашизации, но культурная жизнь в тогдашней театральной столице Европы кипела. Молодого Брехта там не слишком уж жаловали, но все-таки его имя в ореоле скандалности уже было на слуху. Когда для открытия нового театра на Шиффбауэрдамм срочно понадобилась свежая пьеса, по счастливому стечению обстоятельств ее заказали

команде Брехта. В нее вошли его близкие друзья и соратники — режиссер Эрих Энгель и сценограф Каспар Неер. Важнейшей частью был Курт Вайль, начинающий композитор с серьезной академической выучкой, «атональным» прошлым и нарастающим интересом к «несерьезной» музыке, в первую очередь — к джазу. Эмигрировав вскоре в США, он успешно нашел себя на Бродвее. Среди композиторов XX века он занимает почетное место на пустоватом островке нейтралитета: «Я никогда не видел разницы между серьезной и легкой музыкой. Музыка бывает либо хорошая, либо плохая».

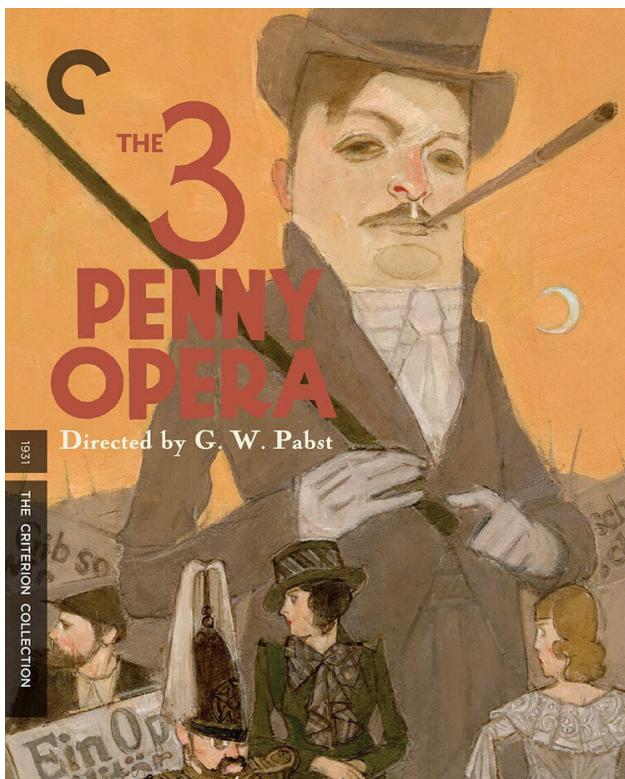


Бертольт Брехт

За всеми этими могучими фигурами несколько теряется Элизабет Гауптман — писательница, переводчица, сценаристка, верная соратница и близкая подруга Брехта. Между тем без нее никакой «Трехгрошовой оперы», возможно, и не было бы. В 1928 году исполнялось 200 лет с первой постановки популярной комической «Оперы нищих» Джона Гея и Иоганна Кристофа Пепуша, повествующей о похождениях двух реальных лондонских мошенников. Это была пародия на супермодную в Англии начала XVIII века итальянскую оперу и ее бога Георга Фридриха Генделя, а также сатира на незыблевые социальные изъяны общества, в котором высшие и низшие слои по своим моральным качествам порой мало отличаются друг от друга. Гауптман (бывшая наполовину англичанкой) обратила внимание Брехта на эту английскую юбиляршу, сделала немецкий перевод текста и активно участвовала в его адаптации для ремейка, известного нам теперь под

именем «Трехгрошовая опера». По легенде идею обновленного названия подсказал Леон Фейхтвангер, захаживавший на репетиции. Брехт также включил в свой текст стихи Франсуа Вийона и Редьярда Киплинга — не слишком корректно, за что потом получил от отдельных недоброжелателей обвинения в plagiatе. Но их голоса потонули в общем воодушевлении.

Премьера «Трехгрошовой оперы» 31 августа 1928 года вошла в историю. Вообще-то все ожидали провала, репетиции шли нервно, с бесконечными накладками. Но это был именно тот случай, когда наутро все участники проснулись знаменитыми. Ни представленный на сцене гремучий набор из воров, проституток, сутенеров и продажных полицейских, ни странноватые щиты с надписями среди декораций, ни общая непривычность происходящего — ничто не смогло оттолкнуть благочестивую буржуазную публику. Она была в восторге. Один лишь этот спектакль прошел до 1931 года 350 раз. Еще порядка 130 других постановок вскоре возникло в ходе «трехгрошовой лихорадки», развернувшейся в Германии и за ее пределами. В Москве, например, за первенство боролись сразу две труппы. Победил Таиров, в Камерном театре которого премьера состоялась уже в 1930 году.



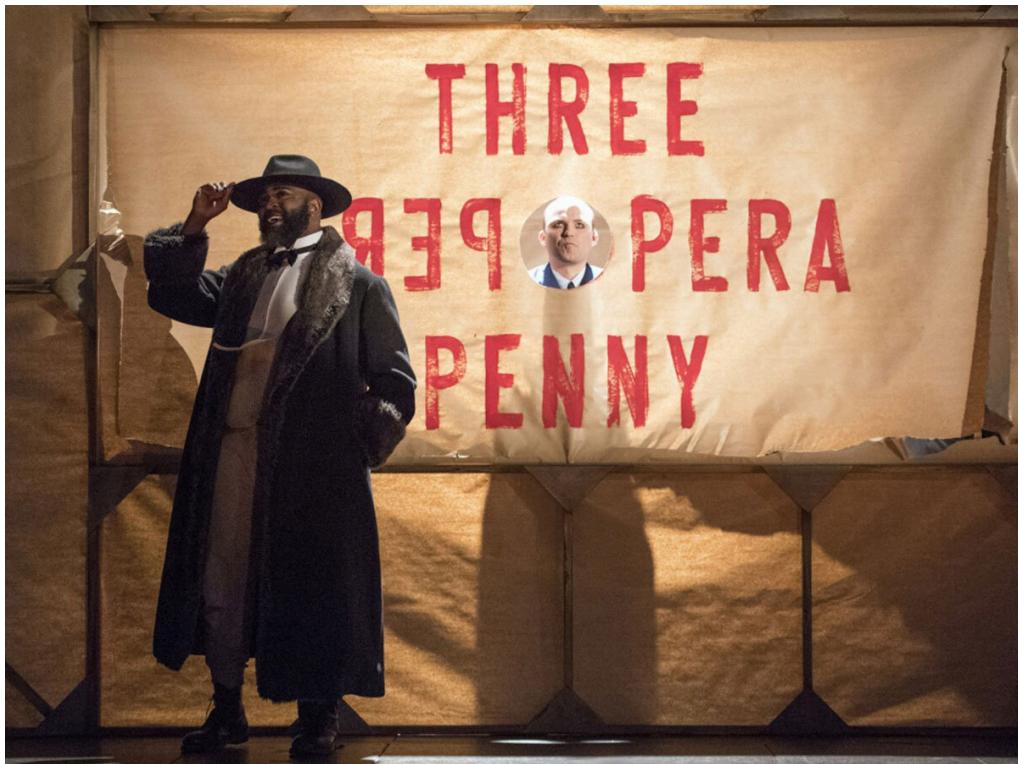
Афиша фильма «Трехгрошовая опера», 1931

Песни Вайля, для которых родился специальный термин «зонг» (от английской *song* и традиционного немецкого оперного жанра *зингшпиль*, переиначенного в «*зонгшпиль*») звучали в кафе и на улицах, издавались в нотных сборниках и на пластинках. Самой популярной песней Веймарской республики стала баллада о Мэкки-ноже, представляющая собой перечень убийств. Цитаты из Брехта мелькали в газетах и речах политиков, наиболее известна *Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral* /«Сначала жратва, потом мораль»). В 1931 году появилась первая экранизация, которая не соответствовала марксистским устремлениям Брехта. Оба автора подняли шум и подали в суд на кинофирму «Неро». Вайль дело выиграл, а

Брехт все-таки проиграл. Считается, что вся эта история повлияла на развитие современной системы по защите авторских прав. В 2018 году появился «Трехгрошовый фильм» Йоахима Ланга с Ларсом Айдингером в роли Брехта, как бы реконструирующий то кино, которое Брехт хотел снять.

Так или иначе сейчас старый фильм Георга Пабста является признанной классикой. Одно из его украшений — жена Вайля Леняя, сыгравшая проститутку Дженни и в первом спектакле, и в кино. Оператором был знаменитый мастер ужасов Фриц Арно Вагнер, до того снявший «Носферату». Уличным шарманщиком, с неповторимым рычанием исполнившим главный хит про Мэкки-ножа, выступил Эрнст Буш — коммунист, антифашист, «Красный Орфей», друг СССР, борец за свободу Испании и будущий ведущий артист театра Брехта «Берлинер ансамбль» в послевоенной ГДР.

Еще одна звезда — Карола Неер, первая исполнительница роли Полли Пичем, с жуткой судьбой. В 1933 году она эмигрировала в СССР, в 1934-м у них с мужем Анатолием Беккером родился сын, в 1936-м вслед за мужем она была арестована по обвинению в троцкистской деятельности, Брехт безрезультатно пытался помочь, в 1942-м умерла от тифа в Соль-Илецкой тюрьме. Упоминание о ней есть в «Крутом маршруте» Лидии Гинзбург. Сын Георг мыкался по детдомам и приемным семьям, о своих настоящих родителях узнал уже во взрослом состоянии, в 1975 году его, при содействии Вилли Брандта, отпустили в ФРГ.



«Трехгрошовый фильм», режиссер Йоахим Ланг, 2008

Вообще, крутые маршруты XX века на примере «Трехгрошовой оперы» и человеческих судеб вокруг нее видны как под лупой. Тезис «культура вне политики»

тут совсем бессилен. Харальд Паульзен, исполнитель центральной роли Мэкки-ножа в спектакле 1928 года, вскоре стал активным нацистом. Его коллега Курт Геррон, там же сыгравший шефа лондонской полиции Брауна, в 1944-м снимал псевдодокументальный фильм «Фюрер дарит евреям город» про концлагерь Терезиенштадт, а по завершении съемок был отправлен в газовую камеру Освенцима.

После прихода нацистов к власти Брехт в Германии сразу стал «врагом народа», кино и спектакли были запрещены, книги сожжены, даже граммофонные записи зонгов уничтожены. Надо отдать должное проявленному Брехтом трезвому пониманию ситуации — страну он с женой, актрисой Еленой Вайгель, и детьми покинул на следующий же день после поджога Рейхстага. Во время эмиграции его сильно выручали доходы от постановок его самой знаменитой пьесы в разных частях света. В августе 1945-го «Трехгрошовая опера», сыгранная в полуразрушенном Геббель-театре, стала первым берлинским спектаклем после падения режима.



«Трехгрошовая опера», театр Принца Уэльского, Лондон, 1972

Сейчас это одно из самых репертуарных названий XX века, его богатая постановочная история помнит и веселый бродвейский мюзикл, и режиссерских гуру Джорджа Стрелера и Боба Уилсона. Отдельную головокружительную карьеру сделали зонги Вайля. В списке исполнителей кого только нет — от Луи Армстронга, Эллы Фицджеральд и Фрэнка Синатры до Стинга и группы Rammstein. *Mack the Knife* — один из джазовых стандартов. Другой хит — «Песня пиратки Джинни» — вдохновил Ларса фон Триера на съемки «Догвиля»: «Это песня о девушке, работающей в маленьком отеле и мечтающей о корабле, который зайдет в порт и

разгромит все вокруг, и люди с корабля спросят ее, кого они должны ради нее убить, а она ответит: “Всех”».

**«Воздействие пьесы было
как раз противоположно тому, чего искал Брехт»**

Ханна Арендт

Добился ли Брехт своей революционной стратегией «эпического театра», самой знаменитой иллюстрацией которого является «Трехгрошовая опера», чего хотел? Брехт точно не хотел лишь развлекать. «Прийти в театр отдохнуть и получить удовольствие» — это вообще не про него. Только смешить он тоже не хотел. Зритель должен был, веселясь, научиться самостоятельно мыслить. Не заразиться цинизмом персонажей, а задуматься. Для этого, по мнению Брехта, его надо все время тормошить, не давать проваливаться в привычную эмоцию, заставлять дистанцироваться от происходящего на сцене, чтобы он смог посмотреть на все под новым углом. Важнейший элемент брехтовского «эпического театра» — эффект очуждения. Резкие и абсурдные контрасты обостряют внимание зрителя. Для этого как раз нужны зонги, которые часто работают «против шерсти», и тогда нежная невеста Полли вдруг поет так понравившуюся Триеру свадебную песню про корабль, который должен всех убить.

Философ Ханна Арендт в своей работе 1951 года «Истоки тоталитаризма» высказывалась скептически: «Воздействие пьесы было как раз противоположно тому, чего искал Брехт. Буржуазию уже нельзя было шокировать ничем. Она приветствовала обнародование своей скрытой философии, сама популярность которой доказывала, что буржуа всегда были правы». Однако, судя по неутихающему интересу постановщиков, вопрос все еще актуален.



Дягилевский фестиваль, 2025

В России крупнейший марксистски ориентированный, пусть и не самый удобный писатель XX века всегда был в почете. С брехтовскими текстами работали лучшие советские переводчики. Самые харизматичные актеры пели зонги. Икона позднесоветского стиля Андрей Миронов в роли Мэкки-ножа запомнился в своем фирменном амплуа неотразимо обаятельного проходимца — в каком-то смысле подтверждая скепсис Ханны Арендт. Наиболее заметная постановка нового времени — Кирилла Серебренникова в МХТ в 2008 году с Константином Хабенским в главной роли. Тогда был сделан новый, более точный и грубый перевод. Теперь Дягилевский фестиваль делает неожиданный и вполне изысканный ход, помещая в свою программу «Трехгрошовую оперу» рядом с музыкой Генделя и таким образом напоминая, с чего все началось почти 300 лет назад.

<https://theblueprint.ru/culture/theatre/die-dreigroschenoper>

Forbes

Дягилевский фестиваль, Пермь (Forbes)

Марина Гайкович

Когда: 13-22 июня



Дягилевский фестиваль в этом году по традиции представляет несколько оперных премьер, концертную программу, перформансы, образовательный блок: его художественный руководитель, дирижер Теодор Курентзис, собирает программу на пике слушательского интереса и исполнительских практик.

В концертном блоке — этническая музыка для уда (арабская лютня), мультиперкуссионист Петр Главатских в программе с чтением по мотивам сочинений Халиля Джебрана и индийским традиционным танцем, Олег Нестеров и оркестр громкоговорителей с музыкой Александра Кнайфеля со световой и видеопартитурами. Оркестр musicAeterna представит на фестивале спектакль «Вечернее собрание Марины Цветаевой», в котором современная академическая музыка и саунд-арт соединяются с поэзией и драматическим театром. А на закрытии планируется концерт-мистерия Esperia (возрастная маркировка 18+), где артисты танцевальной труппы musicAeterna Dance будут создавать композиции в духе комментария к духовной музыке разных стилей (дирижирует сам Теодор Курентзис).

Оперный блок в этом году представлен премьерой «Самсона и Далилы» Сен-Санса — это копродукция с Пермским оперным театром. Первая из собственных постановок фестиваля посвящена барочной музыке: Курентзис и его коллективы устроят колдовское шоу с музыкой Генделя. Музыкально-театральная церемония Hændel составлена в духе пастиччо, фрагментов из известных опер и ораторий композитора, согласно распространенной в его время театральной практике. Ставит спектакль Анна Гусева, режиссер ключевых спектаклей прошлых сезонов с музыкой Орфа и Стравинского.

Вторая премьера — из XX века, фестиваль обращается к сверхактуальному брехтовскому тексту и представляет «Трехгрошовую оперу» Курта Вайля. Эту работу создает дебютантка прошлого сезона, режиссер Нина Воробьева, и дирижер Илья Гайсин.

<https://www.forbes.ru/forbeslife/537747-muzyka-v-sobore-i-kody-severnoj-dviny-glavnye-letnie-festivali-klassiceskoj-muzyki?image=518756>

РБК СТИЛЬ

Дягилевский фестиваль объявил даты и программу 2025 года
(РБК Стиль)



В этом году зрителей ждут оперные премьеры, симфонические и камерные концерты, междисциплинарные перформансы и драматические спектакли. Дягилевский фестиваль пройдет в Перми с 13 по 22 июня, сообщили организаторы.

Особенностью фестиваля в этом году станет проект «Горизонты Д», который объединит молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров, которые попробуют переосмыслить идеи Дягилева через эксперимент и новые формы театра. В Фестивальном клубе будут проходить лекции и творческие встречи с участниками фестиваля, для студентов и выпускников творческих вузов будет организована образовательная программа. Билеты на события основной программы поступят в продажу 29 апреля. Предварительная продажа билетов будет доступна всем, у кого есть «Яндекс Плюс».

Оперные спектакли

- Откроет фестиваль музыкально-театральная церемония Hændel (13 и 14 июня, 12+). Оркестр и хор musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса представят пастиччо (формат the best of образца XVIII века) из гендельевских опер и ораторий. Музыка прозвучит на исторических инструментах, в барочном строе. Постановка semi-stage передаст дух барочной феерии.



Фото: Антон Галкин

- «Самсон и Далила» (15 и 16 июня, 16+) — премьера Сен-Санса на Дягилевском станет первой за последние годы отечественной

постановкой оперы, подчеркивают организаторы. Ведут постановку музыкальный руководитель и дирижер Владимир Ткаченко и режиссер Анна Гусева. Помимо артистов Пермской оперы (это копродукция с Пермским театром оперы и балета), в ней участвуют артисты Балета Евгения Панфилова.

- «Трехгрошовая опера» Бертольта Брехта (19 и 20 июня, 16+) — еще одна оперная премьера фестиваля. Музыкальный руководитель и дирижер — Илья Гайсин, режиссер — Нина Воробьева, дебют которой состоялся на прошлом фестивале.

Перформанс

- «Макбет в чужой земле» (19 июня, 18+) — это исследование природы человека, работа Софии Хилл, ведущей актрисы театра «Аттис» в Дельфах, резидента Дягилевского фестиваля.
- «Король Лир» (18 и 19 июня, 18+) — еще одна шекспировская трагедия в постановке театра «Грань» (Новокуйбышевск).
- «Седьмая печать» (16+) — спектакль-путешествие по фильму Ингмара Бергмана. Режиссер Федор Федотов получил в свое распоряжение площадку промышленного предприятия «Сибур-Химпром».
- «Стыд» (18 июня, 18+) — премьера этого года от танцевальной труппы musicAeterna dance с прима-балериной Дарьей Павленко.



“Король Лир” фото: пресс-служба

Концерты

Новые концертные программы на фестивале представлят:

- пианистка Варвара Мягкова (14 июня, 12+);
- скрипач Иван Наборщиков (14 июня, 18+);
- ансамбль медных духовых инструментов musicAeterna Brass (17 июня, 6+);
- Московский ансамбль современной музыки (17 июня, 12+).

Солисты musicAeterna дадут несколько камерных концертов, в том числе в Чердыни 15 июня.

Героем концерта этнической музыки (20 июня, 16+) станет исполнитель на уде (лютне без ладов) Насир Шамма, объединяющий арабские традиции с элементами испанского фольклора и европейской классики.

Мультиперкуссионист Петр Главатских обещает устроить музыкальную феерию по мотивам сочинений ливанского поэта Халиля Джебрана с чтением и индийским традиционным танцем (16 июня, 16+).

Олег Нестеров, герой проекта «РБК Визионеры», привезет в Пермь новую серию проекта «Три степени свободы»: оркестр громкоговорителей исполнит музыку Александра Кнайфеля в сопровождении световой архитектуры и видеосталляции (21 июня, 12+).

17 июня musicAeterna представит специальный проект «Вечернее собрание Марины Цветаевой» (16+), в котором современная академическая музыка и саунд-арт соединяются с поэзией и драматическим театром.

На закрытии 22 июня состоится концерт-мистерия Esperia (18+) — артисты оркестра и хора musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса исполнят духовную музыку разных стилей и эпох, а артисты танцевальной труппы musicAeterna Dance создадут пластический комментарий к ней.



«Вечернее собрание Марины Цветаевой» © Люда Бурченкова

«Горизонты Д»

В проекте «Горизонты Д» фестиваль объединяет молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров и продюсеров вокруг идеи чистого и свободного искусства. Именно к этому стремились участники творческого объединения, сложившегося в 1898 году вокруг журнала «Мир искусства», редактором которого был Сергей Дягилев, обращают внимание организаторы.

Куратор проекта, режиссер Александр Шумилин планирует непрерывный эксперимент, чтобы предъявить зрителям актуальные и новые формы театра. Своими идеями поделятся художники из Перми, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Санкт-Петербурга, Будапешта, Парижа и Еревана. Зрителей ждут:

- перформанс в квартирах «Самый одинокий человек на земле»;
- концептуальный балет «Танцуй, как человек, которого ты любишь больше всего на свете»;
- перформанс генеративной графики «Черный квадрат»;
- сайт-специфик-перфо-опера «Улетают птицы»;
- звуковая прогулка по Перми на коми-пермяцком «Звúры»;
- спектакль звуков на реке «Вокруг эхо»;
- перформанс-энigma «Песнь вечности».

Наконец, в обширной программе лекций, творческих встреч и кинопоказов Фестивального клуба в пространствах частной филармонии «Триумф» и Старокирпичного переулка планируется творческая встреча с Андреем Могучим, на которой режиссер поделится секретами своего метода. А в рамках образовательной

программы вновь будет создан Молодежный фестивальный хор, руководить лабораторией будет главный хормейстер musicAeterna Виталий Полонский.

<https://style.rbc.ru/impressions/6808f92b9a7947a347dc3fdc>



Дягилевский фестиваль-2025 объявил программу (Российская газета)

Илья Чекинев

Уже более двух десятилетий фестиваль, носящий имя выдающегося русского импресарио, исследует новые формы академической музыки и театрального искусства. В этом году публику снова ждут небанальные оперные премьеры, симфонические и камерные концерты, спектакли и перформансы.



Фото: Антон Галкин

Откроет Дягилевский фестиваль-2025 (13 и 14 июня) "Музыкально-театральная церемония" Hændel - коллаж из опер, ораторий и оркестровых произведений Генделя, переработанных в музыкально-драматическое целое. Генделевское "пастиччо" в исполнении оркестра и хора musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса прозвучит максимально аутентично, а полусценическая постановка в духе барочной феерии усилит впечатление. Жемчужина мирового оперного репертуара "Самсон и Далила" Сен-Санса (копродукция с Пермским театром оперы и балета) будет показана 15 и 16 июня. Третьей оперной премьерой фестиваля

станет "Трехгрошовая опера" Брехта (19 и 20 июня) - иронические страсти и горько-сладкая музыка Курта Вайля станут движущей силой этого "спектакля-кабаре".

София Хилл, ведущая актриса дельфийского театра "Аттис" привезет в Пермь свою новую работу "Макбет на чужой земле" (19 июня) - исследование противоречивой природы человека на материале известной трагедии Шекспира. Интерпретацию еще одного шекспировского сюжета представит новокуйбышевский театр "Грань" в спектакле "Король Лир" (18 и 19 июня). Танцевальная труппа musicAeterna dance представит спектакль "Стыд" (18 июня) - разговор на языке тела о феномене стыда и способах его переживания. Также на фестивале будет показан спектакль-путешествие "Седьмая печать" по мотивам одноименного фильма Ингмара Бергмана.

Новые концертные программы на фестивале представлят пианистка Варвара Мягкова (14 июня), скрипач Иван Наборщиков (14 июня), ансамбль musicAeterna Brass (17 июня) и Московский ансамбль современной музыки (17 июня). Насир Шамма, один из самых известных в мире исполнителей на уде (арабская лютня) объединит арабскую традицию с европейским фольклором (20 июня). Мультиперкуссионист Петр Главатских представит музыкальную феерию по мотивам сочинений Х. Джебрана с чтением и индийским танцем (16 июня). Олег Нестеров привезет в Пермь новую серию проекта "Три степени свободы": оркестр громкоговорителей в сопровождении световой архитектуры и видеостендажей. Оркестр musicAeterna представит специальный проект "Вечерние собрание Марины Цветаевой" (17 июня), в котором современная академическая музыка и саунд-арт соединятся с поэзией и драматическим театром. Завершит фестиваль (22 июня) концерт-мистерия Esperia: оркестр и хор musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса исполнят духовную музыку разных эпох и стилей, а артисты musicAeterna Dance создадут пластический комментарий к ней.

Предварительная продажа билетов на Дягилевский фестиваль-2025 уже открыта.

<https://rg.ru/2025/05/08/diagilevskij-festival-2025-obiavil-programmu.html>

Эноб.

Пермь: разговоры о музыке, кино, философии (Сноб)



Теодор Курентзис и musicAeterna Фото: Антон Галкин

Дягилевский фестиваль проходит в городе детства Сергея Дягилев с 13 по 22 июня и обещает стать одним из главных культурных событий региона, представив современный европейский театр и актуальные музыкальные тенденции. Афиша фестиваля включает около 30-35 основных мероприятий: премьеры оперных и балетных спектаклей, танцевальные постановки, концерты джазовой, этнической и альтернативной музыки, перформансы, паблик-арт, а также выставки.

<https://snob.ru/travel/sovremennoe-iskusstvo-i-kultura-vne-moskvy-chto-i-gde-smotret-letom/>

Проект «Горизонты Д», два Шекспира, премьера «Самсона и Далилы»: стала известна программа Дягилевского фестиваля-2025 (Собака)

Дягилевский фестиваль-2025 пройдет в Перми с 13 по 22 июня. В пресс-службе министерства культуры Пермского края рассказали, что особенностью этого года станет проект «Горизонты Д». Он объединит молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров, которые попробуют переосмыслить идеи Дягилева через эксперимент и новые формы театра.



На Дягилевском фестивале-2025 представят несколько оперных премьер: «Самсон и Далилу» (16+) и «Трехгрошовую оперу» (16+), а «Пиковую даму» (16+) решено перенести на следующий сезон. Опера «Самсон и Далила» — вершина творчества Камиля Сен-Санса, ее постановка достаточно редкое для России явление. Дягилевский фестиваль работает над ней вместе с Пермским театром оперы и балета. Премьеру представляют музыкальный руководитель и дирижер Владимир

Ткаченко, режиссер Анна Гусева, артисты Пермской оперы и Балета Евгения Панфилова.

Следующей премьерой станет «Трехгрошовая опера», написанная драматургом Бертольтом Брехтом и при участии композитора Курта Вайля. Режиссером выступила дебютантка Дягилевского фестиваля-2024 Нина Воробьева. Музыкальный руководитель и дирижер постановки — Илья Гайсин.

Хедлайнером Дягилевского фестиваля-2025 станет оркестр и хор musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса, который представит антологию музыки Генделя: пастично из опер и ораторий разных лет. *«Все это прозвучит на исторических инструментах в барочном строе в исполнении артистов musicAeterna, известных своей вдумчивой работой с исторической исполнительской манерой и стремлением к максимальной аутентичности звучания. Semi-stage постановка действа будет отвечать принципам барочной феерии с ее иллюзорностью, многоплановостью, постоянной игрой масштабов, вниманием к голосу и пространству»*, — рассказали в пресс-службе фестиваля.



Насир Шамма



Варвара Мягкова



Петр Главатских

Резидент Дягилевского фестиваля, ведущая актриса дельфийского театра «Аттис», София Хилл в своей новой работе «Макбет в чужой земле» (18+) будет исследовать противоречивую природу человека с помощью знаменитой трагедии Уиллиама Шекспира. Другой сюжет великого английского поэта представит новокуйбышевский театр «Грань» в спектакле «Король Лир» (18+). В программе Дягилевского фестиваля в 2025 году также заявлены спектакль-путешествие «Седьмая печать» (16+) в постановке Федора Федотова, танцевальный спектакль от musicAeterna dance «Стыд» (18+) с примой-балериной Дарьей Павленко, концерты пианистки Варвары Мягковой (12+), скрипача Ивана Наборщикова (18+), ансамбля musicAeterna Brass (6+) и Московского ансамбля современной музыки (12+).

В рамках фестиваля планируются камерные концерты с музыкой от барокко до современности от musicAeterna: их сыграют в том числе в Чердыни. В Пермь приедет один из самых известных исполнителей на арабской лютне — уде — Насир Шамма. Мультиперкуссионист Петр Главатских представит музыкальную феерию по мотивам сочинений Халиля Джебрана с чтением и индийским традиционным танцем (16+), Олег Нестеров привезет в серию проекта «Три степени свободы» с музыкой Александра Кнайфеля (12+). musicAeterna представит спецпроект «Вечернее собрание Марины Цветаевой» (16+), совмещающий современную музыку с поэзией и драматическим театром. Концерт-мистерия Esperia (18+) закроет фестиваль: артисты оркестра и хора musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса исполнят духовную музыку разных стилей и эпох, а артисты танцевальной труппы musicAeterna Dance создадут пластический комментарий к ней.



Куратором нового проекта «Горизонты Д» станет режиссер Александр Шумилин. Художники из Перми, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Санкт-Петербурга, Будапешта, Парижа и Еревана представлят свои идеи. Среди них: перформанс в квартирах «Самый одинокий человек на земле», концептуальный балет «Танцуй, как человек, которого ты любишь больше всего на свете», сайт-специфик перфо-оперу «Улетают птицы», звуковую прогулку по Перми на коми-пермяцком «Звúры», спектакль звуков на реке «Вокруг эхо».

<https://www.sobaka.ru/prm/entertainment/music/198290>



В Перми открылся Дягилевский фестиваль (Тасс)

Он начался с посвященной 340-летию со дня рождения Георга Фридриха Генделя музыкально-театральной постановки

ПЕРМЬ, 13 июня. /ТАСС/. Дягилевский фестиваль открылся в Перми музыкально-театральной постановкой *Hændel*, посвященной 340-летию со дня рождения Георга Фридриха Генделя. Пастиччо из произведений композитора исполнили оркестр и хор *musicAeterna* под управлением Теодора Курентзиса, сообщает корреспондент ТАСС.

"Пастиччо - (итал. *pasticcio*, "пирог", "коллаж", "смесь") - излюбленная театральная практика XVIII века: ассамбляж из музыкальных номеров разных авторов или одного композитора, ювелирно переработанных в драматическое целое. В *Hændel* встречаются фрагменты из величественных ветхозаветных ораторий Генделя, арии из его итальянских опер, включая "Ринальдо" и "Юлия Цезаря в Египте", "Орландо" и "Тесея", а также оркестровые номера. Все это звучит на исторических инструментах и в барочном строе", - рассказали в пресс-службе Дягилевского фестиваля.

Постановка представлена в формате *semi-stage*, то есть на стыке классического спектакля и концертного исполнения, где акцент сделан на вокальную составляющую и визуальные эффекты. При этом, как отметили постановщики, "монтажная" природа *Hændel* отвечает всем принципам барочной феерии с ее иллюзорностью, многоплановостью, постоянной игрой масштабов. В постановке сцена разбита на три уровня: на нижнем ярусе располагается оркестр, на втором ярусе - хор и периодически солисты, а верхний ярус увенчан кубической конструкцией, внутри которой демонстрируется визуальный ряд. Здесь же исполняют танец артисты *musicAeterna Dance*.

О программе фестиваля

Недел будет звучать на "Заводе Шпагина" в Перми два дня - 13 и 14 июня. Затем, 15 и 16 июня, состоятся премьерные показы оперы "Самсон и Далила", созданной в копродукции с Пермским театром оперы и балета. Эта опера Камиля Сен-Санса в России исполняется редко, поэтому премьера на Дягилевском фестивале станет первой за последние годы отечественной постановкой оперы. Ее представят музыкальный руководитель и дирижер Владимир Ткаченко, режиссер Анна Гусева, артисты Пермской оперы и Балета Евгения Панфилова. Еще одной оперной премьерой фестиваля 19 и 20 июня станет постановка "Трехгрошовой оперы" Бертольта Брехта на музыку Курта Вайля в режиссуре Нины Воробьевой. Музыкальным руководителем и дирижером постановки станет Илья Гайсин.

Особенностью Дягилевского фестиваля в этом году станет проект "Горизонты Д", который объединит молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров и продюсеров вокруг идеи чистого и свободного искусства. К этому стремились участники творческого объединения, сложившегося в 1898 году вокруг журнала "Мир искусства", редактором которого был Сергей Дягилев. Участники проекта "Горизонты Д" попробуют переосмыслить идеи Дягилева через эксперимент и новые формы театра.

В частности, художники из Перми, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Санкт-Петербурга, Будапешта, Парижа и Еревана представят перформанс в квартирах "Самый одинокий человек на земле", концептуальный балет "Танцуй, как человек, которого ты любишь больше всего на свете", перформанс генеративной графики "Черный квадрат", сайт-специфик перфо-оперу "Улетают птицы", звуковую прогулку по Перми на коми-пермяцком "Зву ры", спектакль звуков на реке "Вокруг эха", а также перформанс-энигма "Песнь вечности".

Помимо этого, зрителей Дягилевского фестиваля традиционно ждут симфонические и камерные концерты, междисциплинарные перформансы и драматические спектакли. В Фестивальном клубе будут проходить лекции и творческие встречи с участниками фестиваля, а для студентов и выпускников творческих вузов будет организована образовательная программа.

О фестивале

Дягилевский фестиваль в этом году будет проходить в Перми с 13 по 22 июня при поддержке министерства культуры Пермского края и Президентского фонда культурных инициатив. Он проводится в столице Прикамья с 2003 года и является одним из крупнейших музыкальных форумов в России. Инициатором первого Дягилевского фестиваля в России выступил Пермский театр оперы и балета, поскольку именно в Перми прошло детство Сергея Дягилева и именно здесь находится единственный в мире Дом-музей импресарио. Сейчас художественным руководителем фестиваля является Теодор Курентзис. С 2020 года в Перми проводится зимний "спутник" фестиваля - "Дягилев+"

https://tass.ru/kultura/24214949?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch

Новый компаньон

Дягилевский фестиваль в Перми опубликовал клубную программу (Новый компаньон)

На площадке «Триумфа» пройдут камерные концерты, кинопоказы и встречи со звёздами фестиваля



Фото Гюнай Мусаева

Дягилевский фестиваль опубликовал на своём сайте клубную программу 2025 года.

Как обычно, фестивальный клуб расположится в Частной филармонии «Триумф». Куратором клубной программы в этом году впервые стал режиссёр Пермской оперы Фёдор Федотов — автор постановок «Реки Кёрлью» (12+) Бриттена, «Похмелья» (18+) Георгия Фёдорова и «Тоски» (16+) Пуччини. На Дягилевском фестивале он также выступил в качестве режиссёра-постановщика спектакля-«бродилки» «Седьмая печать» (16+) на территории предприятия «Сибур-Химпром».

Прежний куратор фестивального клуба Александр Шумилин в этом году курирует экспериментальную фестивальную программу «Горизонты Д».

Общее название для всех клубных событий — «Эфир». В аннотации программы говорится:

«В этом году фестивальный клуб обрёл форму аллегорического телеэфира, где события меняются так же стремительно, как переключаются каналы. Клуб вырвался из сетки вещания и зажил по своим законам — он не следует правилам и не просит объяснений. Он передаёт сигнал, улавливает импульсы, рождает новые формы на пересечении пространства, времени и чувств. Каждый день — новая частота. То показы современного кино, то новые оперные формы и перформативные эксперименты, то творческие встречи и лекции».

Каждый клубный день будет начинаться в 12:00 с «Распева» (12+). Артисты хора musicAeterna приглашают всех желающих петь хором. На каждой встрече один из артистов хора musicAeterna разучивает с участниками вокальное произведение по собственному выбору. Встреча состоит из личного знакомства с артистом, небольшого разговора о предлагаемом сочинении, вокальной разминки, разучивания партий по нотам и, наконец, исполнения произведения к всеобщему удовольствию. Участвовать в проекте могут все, кто имеет базовые навыки пения и чтения нот. Необходима регистрация на сайте.

Среди разучиваемых любительским хором произведений — «Богородице, Дево, радуйся» из цикла «Три духовных хора» Альфреда Шнитке, «Белый день» Александра Маноцкова на слова Арсения Тарковского, хоровое переложение «Неаполитанской песенки» из «Детского альбома» Петра Ильича Чайковского, хор Георгия Свиридова «Балаганчик» из канаты «Ночные облака» и другие замечательные произведения для хора.

Днём — в 14:00 или 15:00 — в фестивальном клубе запланированы творческие встречи с участниками фестиваля. Пройдут встречи с режиссёром Дмитрием Волкостреловым, главным хормейстером musicAeterna Виталием Полонским, балериной Дарьей Павленко и другими выдающимися творческими людьми.

В программе кинопросмотров — «Человеческий голос» Дмитрия Волкострелова (16+), сделанный для пермской постановки одноимённой оперы Франсиса Пуленка, в главной и единственной роли — Надежда Павлова; «Персона» Ингмара Бергмана (16+), документальный фильм «Галантные Индии» (18+) о знаменитой постановке режиссёра Клемана Кожитора и хореографа Бинту Дембеле, в которой под музыку Рамо танцуют 30 исполнителей хип-хопа, крампа, брейк-данса и вога; и много других фильмов и видеоверсий знаменитых спектаклей.

Концертная программа фестивального клуба включает в себя одноактную оперу Георгия Фёдорова «Как дела у мамы в Кукушкино?» (18+) в постановке Фёдора Федотова; вокально-фортепианный вечер «В гостях у княгини Эдмон де Полиньяк» (12+), где в исполнении сопрано Дианы Носыревой и пианиста Кирилла Павлова

прозвучат сочинения Клода Дебюсси, Мориса Равеля, Франсиса Пулленка; концерт (12+) из произведений Кайи Саариахо, Джорджа Крама и Бернхарда Ланга, написанных по мотивам классической музыки; музыкально-поэтический перформанс Александры Листопадовой по мотивам творчества Марины Цветаевой «Орфей: между молчанием и речью» (18+) и другие камерные программы.

Клубные события будут идти каждый день на протяжении всего Дягилевского фестиваля. Их посещение бесплатно, однако на некоторые нужна регистрация.

<https://www.newsko.ru/news/nk-8729041.html>



Дягилевский фестиваль-2025 представит оперные премьеры и эксперименты в Перми (ProPerm)

С 13 по 22 июня в Перми пройдёт Дягилевский фестиваль-2025

Билеты на основную программу поступят в продажу 29 апреля на платформе Яндекс Афиша.

С 13 по 22 июня Пермь станет центром культурной жизни благодаря Дягилевскому фестивалю, который представит богатую программу, объединяющую оперные постановки, симфонические и камерные концерты, драматические спектакли и междисциплинарные перформансы. Подробности сообщают в краевом минкульте.

В этом году фестиваль сделает акцент на экспериментальный проект «Горизонты Д», где молодые художники, режиссёры, композиторы и хореографы переосмысят наследие Сергея Дягилева, создавая новые театральные формы. Гостей ждут лекции и творческие встречи в Фестивальном клубе, а для студентов творческих вузов откроется образовательная программа. Билеты на основную программу поступят в продажу 29 апреля на платформе Яндекс Афиша.

Фестиваль откроется 13 и 14 июня музыкально-театральной церемонией Hændel под руководством Теодора Курентзиса. Оркестр и хор musicAeterna исполнят антологию произведений Генделя в формате пастичко — коллажа из арий, ораторий и оркестровых номеров. Музыка прозвучит на исторических инструментах в барочном строе, подчёркивая аутентичность и глубину исполнения. Постановка, вдохновлённая эстетикой барочной феерии, удивит игрой масштабов и иллюзорностью.

15 и 16 июня зрители увидят премьеру оперы «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса, созданную совместно с Пермским театром оперы и балета. Эта редкая для России постановка под руководством дирижёра Владимира Ткаченко и

режиссёра Анны Гусевой обещает стать значимым событием. Ещё одна оперная премьера — «Трёхгрошовая опера» Бертольта Брехта и Курта Вайля — пройдёт 19 и 20 июня. Режиссёр Нина Воробьёва и дирижёр Илья Гайсин представят ироничный спектакль, где музыка Вайля создаёт атмосферу яркого кабаре.

В области перформансов фестиваль удивит постановкой «Макбет в чужой земле» от греческой актрисы Софии Хилл, которая исследует человеческую природу через трагедию Шекспира. Театр «Грань» из Новокуйбышевска покажет «Короля Лира», а режиссёр Фёдор Федотов представит спектакль-путешествие по «Седьмой печати» Ингмара Бергмана на промышленной площадке. Танцевальная труппа musicAeterna dance презентует постановку «Стыд» с Дарьей Павленко, где через язык тела раскроется тема человеческих эмоций.

Перенос премьеры «Пиковой дамы» в постановке Андрея Могучего и Теодора Курентзиса на следующий сезон компенсирует встреча с Могучим в Фестивальном клубе, где он поделится своим подходом к режиссуре.

Дягилевский фестиваль 2025 года обещает стать площадкой для смелых экспериментов, объединяя классику и современные формы искусства.

https://properm.ru/news/2025-04-23/dyagilevskiy-festival-2025-predstavit-opernye-premiery-i-eksperimenty-v-permi-5376308?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch

В Пермском крае стартовал ежегодный Дягилевский фестиваль (Коммерсант)

В Прикамье открылся Дягилевский фестиваль – 2025. Тысячи туристов приехали в столицу региона, чтобы насладиться современным и классическим искусством.



Фото Андрей Чунтомов

В Перми 13 июня стартовало одно из самых значимых культурных событий России – Дягилевский фестиваль. На протяжении десяти дней город будет наполнен яркими событиями, музыкой, спектаклями, мастер-классами, лекциями и другими не менее важными мероприятиями.

Как всегда, организаторы подготовили для зрителей несколько мировых премьер, среди которых опера «Самсон и Далила» Камиля Сен-Санса и «Трехгрошовая опера» Бертолта Брехта и Курта Вайля. На открытии же фестиваля прозвучала музыкально-театральная церемония «Hndel» в исполнении оркестра и хора musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса, билеты на нее раскупили буквально за 15 минут.

«В дни проведения фестиваля Пермь стала культурным центром страны. Мы гордимся тем, что у нас получилось сохранить наследие великого импресарио

Сергея Дягилева по популяризации русской культуры», – подчеркнул губернатор Пермского края Дмитрий Махонин.

При этом за 12 лет фестиваль стал драйвером роста для Прикамья во многих сферах. Краевые власти максимально используют популярность мероприятия среди российских и зарубежных туристов для развития индустрии гостеприимства, и в конечном счете – экономики региона. По данным организаторов, турпоток в дни проведения мероприятия увеличивается более чем на 15%. Практически все гостиницы города бронируются заранее, а авиарейсы до Перми заполняются полностью.

Более половины зрителей – гости из других городов. Для увеличения турпотока в регион власти Пермского края привлекают сетевые гостиницы. В результате в этом году в Перми появилось 342 новых номера уровня 4–5 звезд. Городской бизнес также активно включается в фестивальную волну. Рестораны разрабатывают специальное меню, бары создают тематические коктейли, а предприниматели предоставляют площадки для проведения мероприятий.

Важную роль Дягилевский фестиваль играет и в поддержке местных талантов. Он создает площадку для реализации экспериментальных проектов местных творческих коллективов, способствует обмену опытом и профессиональному росту молодых артистов и художников. На нем также проходят лекции и практикумы.

Благодаря фестивалю появляются и новые форматы искусства, развивается культурная инфраструктура. Ярким примером этого является новый взгляд на промышленность. Например, в этом году площадка предприятия «Сибур-Химпром» превратится в сцену для премьеры спектакля-путешествия «Седьмая печать», созданного по мотивам пьесы и фильма Ингмара Бергмана. А на судне «Экоходъ 2» во время речной прогулки по Каме пройдет спектакль звуков на реке «Вокруг Эхо».

<https://www.kommersant.ru/doc/7871937>

На только «Трехгрошовая опера». На какие события Дягилевского еще можно купить билеты (Текст)

Дягилевский фестиваль стартует уже в эту пятницу, 13 июня. На большую часть событий билеты проданы, но на некоторые еще можно попасть.

Рассказываем, какие билеты мы нашли на Яндекс.Афише:

1. **«Стыд»** (18+). Премьера этого года танцевальной труппы musicAeterna Dance. В главной роли суперзвезда российского балета, прима-балерина Дарья Павленко. Танцевальный спектакль — разговор без слов, на языке тела о феномене стыда и способах его переживания.
2. **«Макбет в чужой земле»** (18+). Это мистический перформанс, адаптация шекспировской трагедии «Макбет» с использованием оригинальных киносцен. Перформанс представит ведущая актриса театра «Аттис» в Дельфах София Хилл, постоянный соавтора греческого режиссера Теодороса Терзопулоса. Эт работа — настоящий европейский авангард. «Макбет в чужой земле» будет представлен большом пространстве Дома музыки.
3. **«Трехгрошовая опера»** (16+). «Увлекательный сюжет и шекспировские страсти, насквозь пронизанные иронией. Сладкая, утонченная, неистовая музыка Курта Вайля является полноправным действующим лицом и движущей силой спектакля. Его деконструированное кабаре придает истории атмосферу безумного праздника», — сообщает пресс-служба. Режиссер — дебютантка прошлогоднего фестиваля Нина Воробьевая, музыкальный руководитель и дирижер — Илья Гайсин.
4. **«Прибытие корабля»** (16+). Музыкальная феерия мультиперкуссиониста, композитора и продюсера Петра Главатских по мотивам сочинений Халиля Джебрана. В этот раз он привезет с собой популярную актрису Болливуда Шрию Саран, которая будет исполнять индийские танцы традиции Катхак, в то время как инструменталисты будут миксовать классические европейские струнные и перкуссию с индийскими национальными инструментами — tabla, ситаром и духовыми.

5. **МАСМ** (12+). В новой программе Московского ансамбля современной музыки прозвучат произведения трех классиков западного авангарда, связанные со стихией инструментального театра и превращающие процесс создания музыки в зрелище.

Алина Комалутдинова (агентство новостей ТЕКСТ).

<https://chitaitext.ru/novosti/na-tolko-trekhgrovaya-opera-na-kakie-sobytiya-dyagilevskogo-eshche-mozhno-kupit-bilety/>



ТЕКСТ_новости Перми

Пермские кафе и магазины рассказали о скидках во время «Дягилевского фестиваля» (Текст)

Дягилевский фестиваль вновь запускает программу «Визит в Пермь». По билетам фестиваля можно получить скидки и бонусы в пермских ресторанах, барах, кафе, цветочных, сувенирных магазинах, салонах красоты, музейных пространствах. Как рассказали в пресс-службе фестиваля, акции от компаний-участников бонусной программы будут действовать на время фестиваля – с 13 июня по 22 июня.



Например, в дополнение к заказу и при предъявлении бейджа участника или билета на любое событие фестиваля кофейни «Форрест», «Тяньгоу» и Roastberry угощают фильтр-кофе. «Фрай», Arca, «Игрушки», Lombardia cafe, «Партизан» дают скидку, Rob Roy и Nolan Wine & Kitchen дарят коктейль сгропчино в авторской версии, La Bottega и Interview — игристое.

Ресторан «Тайная В.» разработал специальное меню к фестивалю. В него вошли десерт «Нижинский В.», созданный в честь балетмейстера Вацлава Нижинского (желе из шампанского с клубникой и кремом шантильи), и «Стерлядь Дягилева» — стерлядь с волжскими раками, соусом на основе томатов, клубники, трав и белого вина. При заказе из меню и предъявлении бейджа участника или билета на события

фестиваля ресторан дарит десерт «Нижинский В.». Сувенирные магазины «Чердакк» и Kamwa дают скидку при предъявлении бейджа участника или билета.

Дягилевский фестиваль в этом году пройдёт с 13 по 22 июня. Он представит три оперные премьеры: музыкально-театральную церемонию Hændel (12+), оперу «Самсон и Далила» (16+) и «Трехгрошовую оперу» Бертольта Брехта (16+). Особенностью фестиваля в этом году является проект «Горизонты Д», который объединил молодых художников, режиссеров, драматургов, композиторов, балетмейстеров, которые переосмысливают идеи Дягилева через эксперимент и новые формы театра.

Организатором Дягилевского фестиваля — 2025 является Дягилевский фонд поддержки культурных инициатив. Генеральный партнер — Сбер. Фестиваль реализуется при поддержке Президентского фонда культурных инициатив.

Алина Комалутдинова (агентство новостей ТЕКСТ).

<https://chitaitext.ru/novosti/permskie-kafe-i-magaziny-rasskazali-o-skidkakh-vo-vremya-dyagilevskogo-festivalya/>



ТЕКСТ_новости Перми

Средневековый сюжет на современном производстве: спектакль-путешествие «Седьмая печать» показали на пермском заводе (Текст)

Дягилевский фестиваль вышел за пределы театров и концертных залов: премьера спектакля-путешествия «Седьмая печать» состоялась на площадке пермского нефтехимического предприятия «Сибур-Химпром». Зрители начали погружаться в историю еще в автобусе, по пути на завод, а основная часть постановки развернулась в одном из ангаров, где зрители следовали за исполнителями через семь пространственных инсталляций.



Постановка «Седьмая печать» создана по мотивам пьесы и одноименного фильма Ингмара Бергмана. Текст пьесы о рыцаре, который возвращается домой после крестового похода, был переведен на русский язык впервые. Режиссером спектакля-путешествия стал Федор Федотов, режиссер Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского.

Федор Федотов, режиссер:

— *Непросто выпускать театральную продукцию на действующем заводе, ведь искусство — это некий поток хаоса, а предприятие — напротив, абсолютный*

порядок. И мы этой премьерой по сути соединили два мира. Интересным вызовом стало и освоение промышленного пространства. Музыкальный материал к спектаклю написан в стиле индастриал, что тоже отсылает к заводской эстетике, а проезд по городу и по площадке завода стал интродукцией к действию.

Действия в инсталляциях в промышленном ангаре стали своеобразным набором живых фресок. Каждая из них изменялась под воздействием сюжетных перипетий: двигались свет, обстановка, артисты. Спектакль стал для зрителей визуальным, перформативным и кинетическим опытом, в котором пространство само рассказывало историю.

Монтаж декораций и репетиции на площадке предприятия длились около недели, а общее время подготовки спектакля — несколько месяцев. Декорации к спектаклю создавались с использованием полимерных материалов СИБУРа, произведенных в том числе и на «Сибур-Химпром».

Максим Леньков, генеральный директор АО «Сибур-Химпром»:

— Завод сегодня открыт к творческим экспериментам, ведь это территория развития в самом широком смысле. Культура — мощная преобразующая сила, ведущая к социальному обновлению, а мы гордимся нашей культурой инноваций, развивающей отрасль, Пермский край и всю страну. Мы с Дягилевским фестивалем в этом смысле делаем одно общее дело. Для СИБУРа культурные мероприятия — это один из важных способов развития промышленного туризма: наши предприятия открыты для гостей, ежегодно их посещают более 10 тысяч человек.



Алла Платонова, министр культуры Пермского края:

— Взаимодействие творческих сил и предприятий — это всегда живой процесс, территория поиска, где привычные рамки театра раздвигаются. Режиссеры и художники сегодня ищут новые пространства, другую атмосферу, альтернативные способы разговора со зрителем. В этой постановке во время поездки по городу весь окружающий мир стал декорацией к спектаклю, и это помогло зрителям настроиться на то, что мы увидели в месте главного действия. Спасибо СИБУРу за возможность посмотреть на мир в целом как на место развития этого философского сюжета. Такие эксперименты обогащают театр и говорят о том, что промышленный сектор может стать активным участником культурной жизни региона.

В прошлом году в рамках фестиваля на площадке «Сибур-Химпрома» состоялся спектакль-променад «Голос завода», объединивший иммерсивную часть и симфонию, вдохновленную звуками производства.

В 2025 году Дягилевский фестиваль проходил с 13 по 22 июня при поддержке и Президентского фонда культурных инициатив и Министерства культуры Пермского края. Организатор — Дягилевский фонд.

Александр Волков (агентство новостей ТЕКСТ).

[https://chitaitext.ru/novosti/srednevekovyy-syuzhet-na-sovremennom-proizvodstve-spektakl-puteshestvie-sedmaya-pechat-pokazali-na-p/](https://chitaitext.ru/novosti/srednevekovyy-syuzhet-na-sovremenном-proizvodstve-spektakl-puteshestvie-sedmaya-pechat-pokazali-na-p/)



ТЕКСТ_новости Перми

Не только «Носферату». Какими постановками известна греческая актриса София Хилл пермской сцене (Текст)

В рамках Дягилевского фестиваля будет представлен мистический перформанс «Макбет в чужой земле» (18+), адаптация шекспировской трагедии «Макбет» с использованием оригинальных киносцен. Перформанс в постановке режиссера и актрисы Софии Хилл развернется 19 июня на площадке Дома музыки.

«Макбет бредет по чужой земле — это его внутреннее изгнание, где память и нравственность уступают страху и жажде власти. Человек вечно стоит на грани: между природой, давшей ему жизнь, и природой, которую он сам разрушает; между своей совестью и желанием властвовать», — сообщает пресс-служба фестиваля.

София Хилл — ведущая актриса театра «Аттис» в Дельфах, постоянный соавтор греческого режиссера Теодороса Терзопулоса. Эта работа — настоящий европейский авангард.

Какими еще постановками известна София Хилл пермской сцене:

1. **«Иокаста».** Впервые пермская публика увидела игру греческой актрисы 13 лет назад. Она сыграла в моноспектакле «Иокаста» в постановке Теодороса Терзопулоса на Дягилевском фестивале в 2012 году. Спектакль стал современной интерпретации античной трагедии Софокла «Царь Эдип».



2. «Носферату». Пермской сцене имя Софии Хилл стало широко известно после мировой премьеры оперы «Носферату» на Дягилевском фестивале в 2014 году, где актриса исполнила роль Персефоны. «Сюжет «Носферату» не привязан к конкретной эпохе или месту, но основан на древнегреческом мифе о переходе Персефоны в царство мертвых. Носферату в данном случае аналог Аида — господин подземного мира. Три Грайи готовят Персефону к обручению с ним, постепенно лишая ее чувств: зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса, а также боли и памяти...», — сообщала пресс-служба театра.

Опера Дмитрия Курляндского «Носферату» в постановке Теодороса Терзопулоса была выдвинута в шести номинациях на национальную театральную премию «Золотая маска». Работа Софии Хилл была отмечена номинацией «Лучшая женская роль в опере».

3. «В память о Прометее». Эта современная трактовка античного мифа — совместная постановка Софии Хилл и композитора Панайотиса Велианитиса, соавтора греческого режиссера Теодороса Терзопулоса.

«По мысли авторов перформанса «В память о Прометее», 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 наслили», — сообщает пресс-служба фестиваля. Перформанс — в бесконечном перевоплощении на фоне сложной взаимосвязи электроники, полевых записей и записанной речи.

Алина Комалутдинова (агентство новостей ТЕКСТ).

<https://chitaitext.ru/novosti/ne-tolko-nosferatu-kakimi-postanovkami-izvestna-grecheskaya-aktrisa-sofiya-khill-permskoy-stsene/>

Новый компаньон

Дягилев на горизонте (Новый компаньон)

В программе Дягилевского фестиваля впервые заявлена экспериментальная программа «Горизонты Д»



фото Гюнай Мусаева

Считаные дни остались до открытия Дягилевского фестиваля. На основные события билеты уже не достать, зато, судя по всему, не возникнет больших проблем с проникновением на события новой экспериментальной программы «Горизонты Д».

«Горизонты Д» — реализация давней задумки Теодора Курентзиса, который стремится сделать фестиваль точкой притяжения молодых талантов. Эта цель отличается от целей образовательной программы, которая работает ради профессионального совершенствования студентов творческих специальностей. В новом проекте образование не главное — участники могут быть и «самородками». Проект позиционируется как оммаж «Миру искусства» — товариществу художников, сложившемуся вокруг одноимённого журнала, редактором которого был Сергей Дягилев.

В качестве куратора «Горизонтов Д» этого года был приглашён Александр Шумилин, основатель театральной компании «НМХТ» (бывший «немхат»). Сфера его интересов — театр за пределами театра, синтез театра и жизни, сайт-специфик-проекты, освоение нетеатральных пространств средствами пластики, музыки и импровизационных практик. В этом ключе и решена программа «Горизонты Д», к которой Шумилин привлёк единомышленников — молодых творческих людей со схожими интересами — из Перми, Москвы, Новосибирска, Красноярска, Санкт-Петербурга, Будапешта, Парижа и Еревана.

В программе этого года заявлено семь событий. Спектакли состоятся не только по соседству с фестивальными площадками — в Старокирпичном переулке, в «Аптеке Бартминского», в Дягилевской гимназии, — но и в неожиданных локациях вроде планетария.

Перформанс «Самый одинокий человек на земле» (16+) основан на истории жизни Вячеслава Короткого, полярника, метеоролога и, возможно, самого одинокого человека на планете. Действие строится на звуках и свете в шестикомнатной «квартире», где предметы интерьера выстраивают драматургию и наводят на размышления об одной из главных проблем нашего времени — одиночестве. Авторы перформанса — сам Александр Шумилин и композитор Андрей Платонов.

«Звúры» (16+) — спектакль в популярном формате «бродилки», исследование городской среды через звук в поиске присутствия коми-пермяков в пространстве Перми. Коми-пермяцкая тема в творчестве Александра Шумилина возникла не в связи с юбилеем национальной территории: он давно занимается коми-пермяцкой идентичностью и поставил на эту тему несколько спектаклей; так, в одном из его перформансов участники станцевали... коми-пермяцкий алфавит.

Ещё один спектакль на эту тему — многим уже известный лирический перформанс «Улетают птицы» (16+) по мотивам дневников жительницы Коми-Пермяцкого округа,

найденных компанией «немхат» в одной из экспедиций. Перформанс с участием популярной исполнительницы коми-пермяцких песен Даши Калиной будет представлен в ботаническом саду ПГНИУ в доработанном виде.

Ещё один акустический перформанс — спектакль звуков на реке «Вокруг эхо» (16+) — будет разыгрываться на «Экоходе» во время полуночной речной прогулки по Каме. Основа драматургии — современная поэзия и авторская музыка, преобразованные системой разнообразных ревербераций.

“

«Горизонты Д» — реализация давней задумки Теодора Курентзиса, который стремится сделать фестиваль точкой притяжения молодых талантов

Перформанс «Шестеро чувствуют шесть раз» (16+) основан на художественной импровизации (шестеро художников будут создавать произведения искусства с помощью разных техник и медиумов) и на партнёрности: зрителям, похоже, придётся участвовать в процессе творчества. Этот спектакль создаёт Дарина Чиркова, постоянный соратник Александра Шумилина.

К участию в действии пригласит зрителей и известный хореограф из Новосибирска Анна Хирина, автор перформанса «Танцуй, как человек, которого ты любишь больше всего на свете» (16+). Финалом концептуального балета станет тихий ночной рейв для всех, кто придёт на спектакль.

Ещё одно танцевальное событие — «Чёрный квадрат» (16+) в Пермском планетарии — перформанс генеративной графики. Специальные устройства генерируют графические образы на основе движений импровизационного танца перформеров.

Каждый перформанс будет сыгран несколько раз. Билеты на события программы, прямо скажем, не самые дешёвые, зато они пока есть почти на все даты. Быстрее прочих разбирают билеты на «Экоход», но и их ещё не поздно купить.

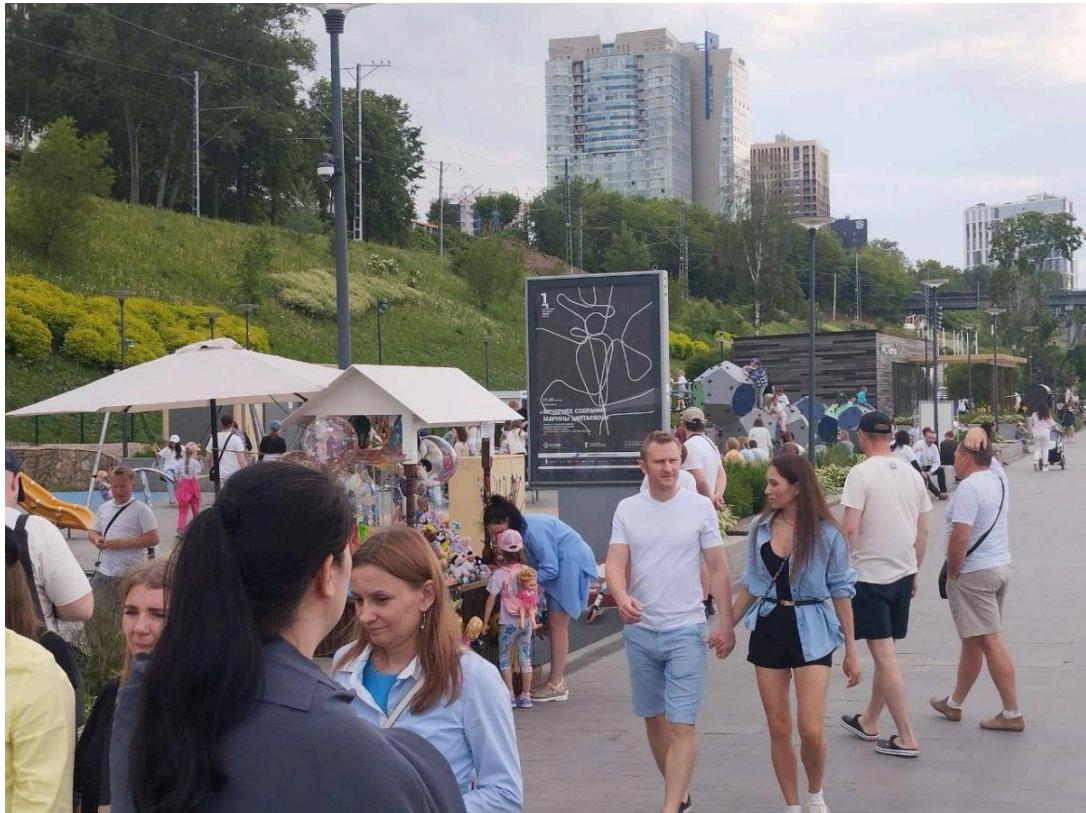
По замыслу организаторов фестиваля, «Горизонты Д» станут постоянным спутником Дягилевского фестиваля, но кураторы каждый год будут меняться.

<https://www.newsko.ru/articles/nk-8732485.html>

Новый компаньон

В Перми появились баннеры Дягилевского фестиваля (Новый компаньон)

Автором фестивальной айдентики этого года стал дизайнер из Санкт-Петербурга



Пермь украсили рекламные баннеры Дягилевского фестиваля, который откроется завтра, 13 июня, и продлится до 22 июня.

Визуальный стиль фестиваля меняется каждый год. В этом году айдентика выдержана в серо-белой гамме, в качестве иллюстраций к событиям — загадочные силуэты и переплетения линий, в которых человек с фантазией сможет угадать танец, хор, музыкантов. Кажется, впервые в качестве визуального идентификатора не используются портреты Сергея Дягилева.



Дмитрий Пряхин. Фото: пресс-служба Дягилевского фестиваля

Как сообщает пресс-служба фестиваля, автор фестивального имиджа этого года — Дмитрий Пряхин, фотограф и режиссёр из Санкт-Петербурга. Основная сфера его творчества — чёрно-белое фото на стыке портрета и репортажа, в котором художник стремится передать не внешнюю красоту героя, а его внутреннюю эмоциональность.

Как уже сообщалось, в этом году есть и изменения в программе фестиваля: впервые пройдёт экспериментальная программа «Горизонты Д» (16+). Афиша «Нового компаньона» подготовила подборку фестивальных событий, на которые ещё можно купить билеты.

<https://www.newsko.ru/news/nk-8737372.html>



Молодые таланты шести стран покоряют Дягилевский фестиваль 2025 (Звезда)

Кристина Смирнова-Думанская

Образовательная программа Дягилевского фестиваля, проходящая в девятый раз, привлекла более 500 заявок из 70 городов России, а также из Армении, Беларуси, Казахстана, Испании и Турции. К участию в трех направлениях — вокальной и хоровой лабораториях, а также программе «Начало» — приглашены 82 участника.



Фото: Дягилевский фестиваль

Вокальная лаборатория сосредоточена на мастер-классе художественного руководителя фестиваля Теодора Курентзиса. С участниками также работают педагог «Геликон-оперы» Наталья Загоринская, актриса театра «Аттис» София Хилл, музыкант Йоргос Калудис и специалист по эмбодимент-практикам Антонина Стерина.

Хоровая лаборатория под руководством Виталия Полонского начала работу восьмого июня. Итоговый концерт Молодежного фестивального хора состоится 18 июня в Большом зале Пермской краевой специальной музыкальной школы, где проходят все мероприятия программы. В концерте прозвучат произведения русских и английских композиторов, а также мотет Иоганна Себастьяна Баха.

Программа «Начало» ориентирована на преподавателей музыкальных школ. Благодаря поддержке компании «Метафракс Кемикалс» в Молодежном фестивальном хоре увеличено число женских голосов, а в программе «Начало» добавлены места для педагогов из Пермского края. Выпускницы программы 2024 года — Диана Носырева, Валерия Рыжова и Ксения Нашатырева — выступят с концертами и проведут творческие встречи в Чердыни, Губахе и Очере.

Некоторые мероприятия фестиваля доступны для посещения по предварительной регистрации, которая открывается на сайте фестиваля за три дня до события.

Дягилевский фестиваль(16+) — одно из крупнейших музыкальных событий в России, проходящее в Перми, родном городе Сергея Дягилева. Фестиваль продолжает традиции выдающегося импресарио, поддерживая творческий поиск, развитие нового театрального языка и современных направлений академической музыки. Художественный руководитель — Теодор Курентзис. Фестиваль проводится ежегодно летом, а с 2020 года дополняется зимним проектом «Дягилев+».

Организатор фестиваля — Дягилевский фонд поддержки культурных инициатив. Генеральный партнер — Сбер. Мероприятия реализуются при поддержке Президентского фонда культурных инициатив, министерства культуры Пермского края, ГК «КОРТРОС», СИБУР, ПАО «Северсталь», Яндекс Плюс, ОАО «РЖД».

<https://zvezda.su/article/molodye-talanty-shesti-stran-pokoryayut-dyagilevskiy-festival-2025>

АРГУМЕНТЫ И ФАКТЫ

«Музыка имеет свою логику». В Перми прошла встреча с композитором Ретинским (Аргументы и факты)



Алексей Ретинский. Фото: АиФ/ Юлия Духина

«Музыка имеет свою логику, и её географическое бытование не имеет какого-то краеугольного значения. Я думаю, не стоит сильно придавать значение месту и времени, потому что когда ты что-то сочинил, ты всё равно сразу не начинаешь понимать, что тебе удалось, а что — нет. Человеческая биография — это одна прямая, биография искусства — другая. И если они и пересекаются, то только по касательной», — рассказал Ретинский, когда его спросили о том, меняется ли его отношение к музыке после её исполнения на Дягилевском фестивале.

«Самое важное — избегать иллюстративности»

Ретинский помимо прочего пишет музыку для кино, и рассказал о своём методе работы над такими произведениями. По его словам, когда он пишет музыку для кинематографа, идёт по пути минимальности.

«То есть если тот или иной видеоряд, сцена могут обойтись без твоего решения и работы, то лучше по такому пути и идти. Какой-то минимальный музыкальный жест в виде протянутой ноты может сработать так, как не сработает, например, в

концертном формате. Там совершенно другие законы: музыка говорит сама за себя, не выполняет функцию иллюстрации», — пояснил композитор.



Фото: АиФ/ Юлия Духина

Одним из самых важных аспектов работы с киномузыкой Ретинский считает избегание иллюстративности, которая повсеместно присутствует в массовом кино. Он пояснил: когда режиссёр не дотягивает, композитор «подставляет плечо», ставит своеобразный костыль, и музыка выполняет скорее медицинскую функцию. И это самое худшее, по мнению Ретинского, ведь музыка призвана давать всему иное освещение, удлинять перспективу ещё дальше, само искусство должно быть автореферентным, само за себя говорящим, не должно иметь намерения что-то кому-то донести.

Ретинский считает, что музыка призвана давать всему иное освещение, удлинять перспективу ещё дальше, само искусство должно быть автореферентным, само за себя говорящим, не должно иметь намерения что-то кому-то донести.

«В этом смысле мне симпатичны такие режиссёры, как Герман или Бressон, которые вообще практически изъяли музыкальный жест из своего языка. Может быть парадоксально, что это говорит композитор, но это означает встать и стоять в этой позиции предельно ясного киноязыка. Это высший уровень, высшее благо. Это совсем не означает, что режиссёры большого уровня, которые используют музыку, чем-то хуже», — объяснил композитор.

Музыка в трагедии

Алексей Ретинский написал музыку для фильма «Медея» (2021), который представляет собой современную интерпретацию античной трагедии Еврипида. Героиня фильма убивает собственного брата, как и Медея в мифе.

Композитор рассказал, что в работе над «Медеей» избрал достаточно классический, оперный принцип, где у каждого героя есть своя лейтмотивная сфера. Он появляется в кадре, и его сопровождает та или иная музыка, его излучение. Если два героя взаимодействуют, то музыкальные сопровождения начинают друг на друга взаимно влиять.



Фото: АиФ/ Юлия Духина

Конечно, фильм назван “Медея”, это трагедия. Драма от трагедии отличается тем, что герой в драме может попытаться изменить обстоятельства, а в трагедии это невозможно. И если мы находимся в контексте, понимаем, чем это закончится. И этот факт, я думаю, влияет на музыку. Уже всё свершилось, с первого кадра ты понимаешь, что будет происходить. Музыка взлетает и смотрит на всё это сверху, не находясь внутри. Она выполняет функцию обобщения того, что свершилось и свершится», — рассказал композитор.

Возможно ли создать нечто новое?

«Это последняя мысль, которую ты можешь и должен рефлексировать в плане создания чего-то: создаёшь ли ты что-то новое», — заявил композитор.

Новое, по словам Ретинского, появляется крайне редко. Все люди заражены действием: развитие, свершения, но забывают о том, что сама мысль уже есть акт. Действие на самом деле также вторично, как и слюноотделение у собаки Павлова.



Фото: АиФ/ Юлия Духина

«Мы с моим приятелем часто ходим играть в настольный теннис и заметили давно, что когда у тебя появляется намерение выиграть, ты сразу начинаешь хуже играть. Поэтому я не завидую людям на чемпионатах мира, потому что там наверняка сложнее отключиться от желания победы, — посмеялся Ретинский. — Также и в музыке: если ты будешь иметь намерение создать что-то новое, то скорее всего у тебя это не получится. Не нужно препятствовать потоку реки и строить свои грандиозные планы по изменению искусства. Но нужно держать ухо востро, развиваться».

Как пишется музыка?

В конце встречи композитор поделился рассказом о том, как он сам творит, какие ему нужны обстоятельства для написания музыки. Есть разные методы: кому-то нужно одиночество, отрешиться от повседневности, чтобы послушать то, что должно быть на бумаге. Другие могут писать, находясь в постоянном шуме. Как рассказал сам Ретинский, для него акт создания чего-то в искусстве — уход.

«Это жест, когда на какое-то время надо столкнуться с собой, как бы страшно это ни было — а это достаточно травматично и сложно — оказаться в онлайн-режиме одному. Но только лишь оно в моем случае способно что-то родить. Необходима точка отстранения, дистанцирования, и понять, где в ней ты, чтобы не потерять себя в шуме проектов, мероприятий, встреч...» — рассказал композитор.

https://perm.aif.ru/culture/person/-muzyka-imeet-svoyu-logiku-v-permi-proshla-vstrecha-s-kompozitorom-retinskim?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch

Перфоопера на коми-пермяцком языке прозвучала в пермском Ботаническом саду (Аргументы и факты)

Вера Шуваева



Перфоопера (синтез перформанса и оперы) на коми-пермяцком языке «Улетают птицы» прозвучала в Ботаническом саду ПГНИУ. Шесть её показов прошло в рамках Дягилевского фестиваля-2025.

Режиссёр сайт-специфик оперы – Александр Шумилин, основатель пермской независимой театральной компании «НМХТ» (бывший «немхат»). В основе необычного спектакля – воспоминания жительницы Коми-Пермяцкого округа Раисы Никоновой. Это бесхитростный, искренний рассказ 85-летней женщины о своей долгой и непростой жизни: об учёбе в Антипинской школе, а потом в Кудымкарском педучилище, о работе в школе деревни Гордеево «на самом трудном участке», о муже, детях, внуках и уже десяти правнуках, об опустевших в последние годы деревнях.

Артисты «НМХТ» записали её воспоминания, а также песни и частушки во время одной из экспедиций в Коми округ. Позже к ним добавились песни в исполнении других коми-пермяков, сохранённые на кассетных плеерах. Так история Раисы Степановны стала для создателей спектакля образом всего коми-пермяцкого

народа.

Единственная солистка перфооперы «Улетают птицы» – Дарья Калина, магистрантка факультета музыки ПГГПУ. Она коренная коми-пермячка. Поэтому помимо вокала в спектакле задействованы и её способности переводчика.

Даша поёт в пространстве Ботанического сада Пермского университета в сопровождении оркестра и хора аудиоплееров, которыми дирижирует драматург спектакля Дарина Чиркова. А зрители, пришедшие на это иммерсивное действие, бродят в наушниках по саду. Слушают трансляцию, наблюдают за окружающей их природой. И, возможно, чувствуют, насколько хрупки и близки между собой собранные здесь редкие растения и исчезающий коми-пермяцкий язык.

<https://perm.aif.ru/culture/details/perfoopera-na-komi-permyackom-yazyke-prozvuchala-v-permskom-botanicheskem-sadu>

КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА



Дягилевский фестиваль в Перми 2025 (Комсомольская правда)

Ежегодно в начале лета сотни людей из Москвы, Санкт-Петербурга, других городов России и разных стран устремляются в Пермь, где проходит одно из знаковых музыкальных событий Европы — Международный Дягилевский фестиваль. Впервые он состоялся в 2003 году, сначала проходил раз в два года, а с 2011-го стал ежегодным. Фестиваль носит имя знаменитого импресарио, создателя «Русских сезонов» Сергея Дягилева, который провел в Перми свое детство. Сейчас в здании, где жила семья импресарио, создан музей — Дом Дягилева, в котором проходят мероприятия фестиваля.

Традиции Сергея Дягилева — открывать новые имена и сочетать разные жанры искусства — продолжаются в Перми. Художественный руководитель фестиваля, знаменитый дирижер Теодор Курентзис, приглашает в город наиболее ярких представителей современной музыки: композиторов, музыкантов, хореографов, артистов. Каждый год здесь проходят мировые премьеры опер, балетов и симфоний, созданных специально для Дягилевского фестиваля. Одной из важных традиций стали ночные концерты в Пермской художественной галерее, в зале, где «живут» деревянные боги.



Фото Павла Завьялова

Даты проведения

В память о «Русских сезонах в Париже» Сергея Дягилева Дягилевский фестиваль в Перми проводят в мае — июне. В 2025 году он пройдет с 13 по 22 июня.

Программа

Дягилевский фестиваль не зря называют мультижанровым. В нем объединены все жанры современного искусства — концерты симфонической музыки, опера, пластический балет, перформансы, выставки. Традиционно на открытии и закрытии Дягилевского фестиваля выступает оркестр musicAeterna под руководством Теодора Курентзиса.

Ключевыми событиями в 2025 году станут несколько оперных премьер. К этому сезону подготовлены новые творческие форматы, в программу фестиваля включены симфонические и камерные концерты, зрителей ждут междисциплинарные перформансы и драматические театральные постановки.

Откроется Дягилевский фестиваль церемонией, которая посвящена 340-летию Генделя. В этот вечер прозвучат арии, ансамбли, оркестровые и хоровые сцены из произведений великого композитора.

Поклонников оперы в дни фестиваля ждут два премьерных спектакля — «Самсон и Далила» Сен-Санса в постановке Анны Гусевой и «Трехгрошовая опера» Вайля, поставленная режиссером Ниной Воробьевой. А вот премьера оперы Чайковского «Пиковая дама» перенесена на следующий сезон.



Зрителей фестиваля ждут три большие оперные премьеры. Фото: diaghilevfest.ru

В 2025 году Дягилевский фестиваль подготовил проект «Горизонты Д». Молодые художники, режиссеры, драматурги, композиторы, балетмейстеры объединяются,

чтобы попытаться переосмыслить идеи великого импресарио и представить их через эксперимент и новые театральные формы.

Программу Дягилевского фестиваля наполнят симфонические и камерные концерты, драматические спектакли и экспериментальные перформансы. В Перми также ожидается образовательная программа и работа Фестивального клуба с лекциями и творческими встречами с участниками фестиваля.

Площадки

Мероприятия фестиваля проходят на различных площадках Перми — в ДК имени Солдатова, Доме Дягилева, органном зале Пермской филармонии, Пермской художественной галерее. На одной из площадок — Заводе Шпагина — действует Фестивальный клуб, где можно бесплатно послушать лекции об искусстве, увидеть трансляции некоторых концертов, посетить мастер-классы по актерскому мастерству.

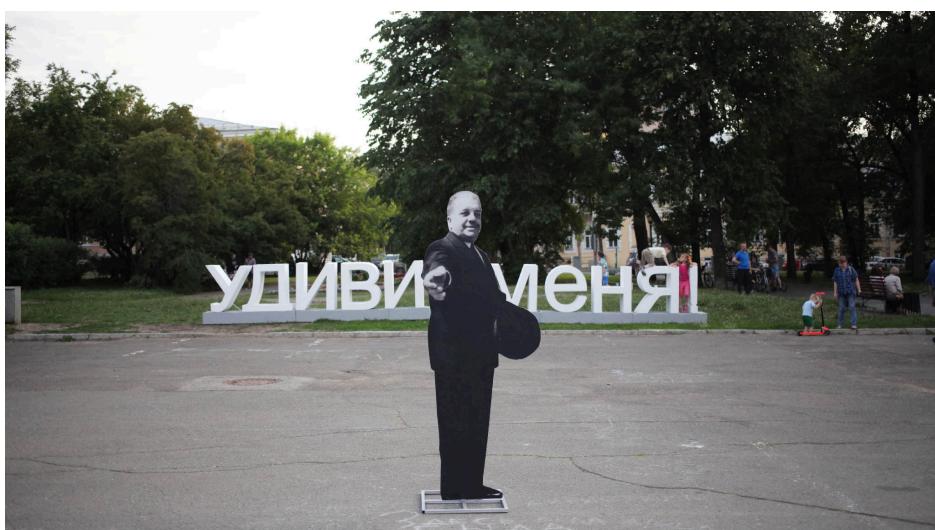


Фото: Марина Дмитриева

Традиционно завершает фестиваль вечеринка Diaghilev Festival Party, которая проходит на Заводе Шпагина.

Билеты и цены

Билеты на Дягилевский фестиваль 2025 можно купить через официальный сайт мероприятия. Также ссылки на страницы продажи билетов публикуют в соцсетях фестиваля. В 2025 году продажи стартовали 29 апреля.

Дороже всего обычно стоят билеты на открытие и закрытие фестиваля. Цена на билеты на концерты в этом сезоне стартуют от 750 рублей. Посещение спектаклей и перформансов может обойтись несколько дороже. На одни мероприятия билеты стоят от 1100 рублей, на другие — от 5000.

Как добраться

Самолет

Международный аэропорт «Пермь» находится в 17 километрах от центра города. Он принимает рейсы из Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода, Казани, Сочи и других городов России. Доехать до города из аэропорта можно на автобусе №108. Поездка на такси обойдется в 350 — 500 руб.

Сайт аэропорта: aviaperm.ru

Поезд

Пермь — крупный железнодорожный узел, находящийся на Транссибирской магистрали. Каждый день на вокзал Пермь II прибывают скорые поезда из разных городов от Санкт-Петербурга до Владивостока. Уехать в другие районы города от вокзала можно на автобусах №1, 2, 6, 40, 49, 50, 54, 56, 64, 68, 88, а также трамваях №5 и №7.

Сайт вокзала: perm-2.dzvr.ru

Машина

На своей машине доехать из Москвы до Перми можно через Ярославль, Кострому и Киров. Расстояние — около 1400 километров.

Теплоход

Кама — большая судоходная река, и до Перми можно отправиться в круиз на теплоходе. Речными маршрутами Пермь соединена с Москвой, Санкт-Петербургом, Казанью, Нижним Новгородом, Самарой, Волгоградом, Ростовом-на-Дону.

<https://www.kp.ru/russia/perm/dyagilevskij-festival/>

АНОНСЫ

Комсомольская правда

[В Перми на Дягилевском фестивале 2025 выступит новый коллектив вокалистов - KP.RU](#)

[Дягилевский фестиваль 2025 в Перми объявил программу и старт продажи билетов - KP.RU](#)

[Билеты на открытие Дягилевского фестиваля 2025 в Перми продали за 20 минут - KP.RU](#)

[Музыкальный сервис Звук и Дягилевский фестиваль представили плейлисты специально к программе этого года - KP.RU](#)

[В Чердыни прошли бесплатные концерты Дягилевского фестиваля - KP.RU](#)

Музыкальная жизнь

[Дягилевский фестиваль в 2025 году представит несколько оперных премьер | Музыкальная жизнь](#)

[Дягилевский фестиваль представит спектакль-променад «Голос завода» | Музыкальная жизнь](#)

Собака

[Названа одна из главных премьер Дягилевского фестиваля 2025 года | Sobaka.ru](#)
[Андрей Могучий и Теодор Курентзис ставят Чайковского, а Анна Гусева — Камиля Сен-Санса: Дягилевский фестиваль объявил о двух оперных премьерах | Sobaka.ru](#)
[Выкупленные за 20 минут билеты на концерт-открытие Дягилевского фестиваля назвали одним из самых крупных солдаутов](#)

[Стала известна программа Дягилевского фестиваля-2025 | Sobaka.ru](#)

[Дягилевский фестиваль открывает продажу билетов. В программе 2025 года — громкая премьера Анны Гусевой на музыку Камиля Сен-Санса](#)

[Дягилевский фестиваль готовит премьеру: спектакль-путешествие «Седьмая печать» | Sobaka.ru](#)

[Названы события Дягилевского фестиваля, которые собираются показывать в прямом эфире | Sobaka.ru](#)

ТАСС

[Чистое искусство и традиции: палитра летних событий Прикамья](#)

[В Перми открылся Дягилевский фестиваль](#)
[Дягилевский фестиваль завершился в Перми концертом-перформансом духовной музыки](#)

Российская газета
[Дягилевский фестиваль-2025 объявил программу - Российская газета](#)
[Чем запомнился XXII Дягилевский фестиваль в Перми - Российская газета](#)

ProPerm
[Объявлены даты проведения и главные события Дягилевского фестиваля в 2025 году — Новости Перми и Пермского края](#)
[Дягилевский фестиваль-2025 представит оперные премьеры и эксперименты в Перми](#)
[На пермском заводе покажут спектакль по знаменитому фильму шведского режиссера](#)
[Дягилевский фестиваль доберется до Чердыни — Новости Перми и Пермского края - Properm](#)

РИА Новости
[Звезды станут ближе: чем этим летом удивят гостей музыкальные фестивали](#)

Коммерсант
[В Перми билеты на открытие Дягилевского фестиваля распроданы за четверть часа](#)
[Дягилевский фестиваль анонсировал программу](#)
<https://www.kommersant.ru/doc/7585384?query=%D0%B4%D1%8F%D0%B3%D0%B8%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C>

Независимая газета
[Теодор Курентзис летит из Перми в Москву / Культура / Независимая газета](#)

RT на русском
[В Перми рассказали о премьерах Дягилевского фестиваля](#)
[Дягилевский фестиваль в Перми перенёс премьеру оперы «Пиковая дама» на год — RT на русском](#)
[Объявлена программа Дягилевского фестиваля в Перми](#)

РБК
[Культурная афиша июня: пора фестивалей и громких театральных премьер](#)
[«Жизнь Чака», «Ровесник» и Дягилевский фестиваль: куда сходить в выходные — РБК](#)

Аргументы и факты
[Все билеты на открытие Дягилевского фестиваля в Перми проданы за 20 минут](#)

[Без «Пиковой». Продажа билетов на Дягилевский фестиваль стартует 29 апреля | АиФ Пермь](#)

[На Дягилевском фестивале в Перми представят новые форматы театра](#)

[Стала известна программа Дягилевского фестиваля в Перми](#)

[В прямом эфире. Главные события Дягилевского фестиваля покажут онлайн | АиФ Пермь](#)

[Классика и вещи оверсайз. Наряды гостей Дягилевского фестиваля в Перми](#)

ClassicalMusicNews

[Дягилевский фестиваль — 2025 пройдет с 13 по 22 июня - ClassicalMusicNews.Ru](#)

[Дягилевский фестиваль откроет продажу билетов 29 апреля - ClassicalMusicNews.Ru](#)

Сноб

[Современное искусство и культура вне Москвы — что и где смотреть летом](#)

Радио Орфей

[Дягилевский фестиваль откроется 13 июня](#)

[Гендель на Дягилевском фестивале](#)

[«Самсон и Далила» на Дягилевском фестивале — Радио Орфей \(Москва 99,2 FM\)](#)

[«Трёхгрошовую оперу» покажут на Дягилевском фестивале — Радио Орфей \(Москва 99,2 FM\)](#)

газета «Культура»

[Объявлены даты проведения Дягилевского фестиваля в Перми в 2025 году](#)

[Объявлена программа Дягилевского фестиваля – 2025](#)

Business Class

[Стали известны премьеры Дягилевского фестиваля-2025 в Перми](#)

[На Дягилевском фестивале в Перми представят несколько оперных премьер](#)

[Дягилевский фестиваль представит спектакль-путешествие на пермском заводе](#)

[События Дягилевского фестиваля в Перми покажут онлайн](#)

Звезда

[Дягилевский фестиваль-2025 пройдёт в Перми с 13 по 22 июня](#)

[Главное событие года. Дягилевский фестиваль открыл прием заявок](#)

[Дебютный проект Академии для вокалистов Теодора Курентзиса и musicAeterna](#)

[будет показан на открытии Дягилевского фестиваля](#)

[Дягилевский фестиваль привезет камерную классику в Чердынь](#)

[Дягилевский фестиваль в прямом эфире: смотрите сегодня](#)

Музыкальный клондайк

<https://www.muzklondike.ru/news/10862>

<https://www.muzklondike.ru/news/11262>

Ura.ru

[Президентский фонд культурных инициатив профинансирует пермские проекты почти на 100 млн рублей](#)

[Дягилевский фестиваль—2025 в Перми объявил главные премьеры](#)

[Представлена программа Дягилевского фестиваля — 2025 в Перми](#)

[Дягилевский фестиваль в Перми перенес главную премьеру на год](#)

[Площадкой Дягилевского фестиваля в Перми станет химзавод](#)

[На концерт-открытие Дягилевского фестиваля в Перми билеты разошлись за 20 минут](#)

[Дягилевский фестиваль в Перми отменил перформанс в честь коллектива Курентзиса](#)

[Номера пермского пятизвездочного отеля полностью забронированы к Дягилевскому фестивалю](#)

[Пермь встречает Ольгу Бузову и Теодора Курентзиса. Афиша](#)

[Дягилевский фестиваль в Перми объявил программу бесплатных событий](#)

[В Перми в преддверии Дягилевского фестиваля открывают выставку «русского Родена» Эрьзи](#)

[Дягилевский фестиваль представит бесплатные камерные концерты в Чердыни](#)

[Премьеру Дягилевского фестиваля — оперу «Самсон и Далила» покажут пермякам онлайн 15 июня](#)

[Шаманы, карнавал кукол и главный пикник года: чем заняться пермякам в выходные. Афиша](#)

[В пермском трамвае прошел ночной рейв. Видео](#)

[Режиссер из Греции представила перформанс на Дягилевском фестивале в Перми](#)

[Это уникально»: зрители оценили спектакль на заводе, прошедший в рамках](#)

[Дягилевского фестиваля в Перми. Фото](#)

59.ru

[Когда в 2025 году в Перми пройдет Дягилевский фестиваль, что в его программе и будет ли на нем Теодор Курентзис - 25 декабря 2024 | 59.ru](#)

[Стали известны даты громких премьер Дягилевского фестиваля — что впервые покажут на пермской сцене](#)

[Билеты на открытие пермского «Дягилевского» раскупили за 20 минут — на какие события фестиваля еще можно попасть?](#)

<https://59.ru/text/culture/2025/05/23/75492515/>

[Как попасть на перформанс Дягилевского фестиваля «Седьмая печать» на заводе Сибур-Химпром в Перми - 29 мая 2025 | 59.ru](#)

[Появились допбилеты на закрытие Дягилевского с Курентзисом — меньше чем за час раскупили больше половины мест](#)

<https://59.ru/text/culture/2025/06/12/75584222/>

[Бесплатный Дягилевский: на какие события легендарного фестиваля вы можете попасть просто так — афиша](#)

[Как в Перми прошло открытие Дягилевского фестиваля — фото гостей - 13 июня 2025](#)

[Пермяки смогут посмотреть премьеру «Самсона и Далилы» на Дягилевском прямо у себя дома — Оперный запустит трансляцию](#)

Новый компаньон

[К программе 2025 года Дягилевский фестиваль создал три плейлиста | «Новый компаньон»](#)

[Продажа билетов на Дягилевский фестиваль в Перми откроется 29 апреля | «Новый компаньон»](#)

[Билеты на открытие Дягилевского фестиваля в Перми раскупили менее чем за 20 минут | «Новый компаньон»](#)

[На какие события Дягилевского фестиваля в Перми ещё можно купить билеты | «Новый компаньон»](#)

[На Дягилевском фестивале вновь пройдёт спектакль на заводе | «Новый компаньон»](#)

[Первый пятизвездочный | «Новый компаньон»](#)

[Президентский фонд культурных инициатив поддержал восемь проектов из Пермского края | «Новый компаньон»](#)

[Дягилевский фестиваль в Перми опубликовал клубную программу | «Новый компаньон»](#)

[Дягилев на горизонте | «Новый компаньон»](#)

[День города — официальный и параллельный; Теодор Курентзис — на сцене и на экране | «Новый компаньон»](#)

[События Дягилевского фестиваля выходят за пределы Перми | «Новый компаньон»](#)

[Одну из главных премьер Дягилевского фестиваля можно будет увидеть онлайн | «Новый компаньон»](#)

[Стало известно время трансляции основной программы Дягилевского фестиваля | «Новый компаньон»](#)

[Летнее солнцестояние: завершение Дягилевского фестиваля и пикник в Хохловке | «Новый компаньон»](#)

[Завершение Дягилевского фестиваля, новая выставка в ПЕРММ и летние фестивали](#)

[Пермский музей современного искусства участвует в Дягилевском фестивале | «Новый компаньон»](#)

[В Перми раскупили 87% билетов на Дягилевский фестиваль в первый день продаж | «Новый компаньон»](#)

В курсе

[В Перми 16 мая откроется предпродажа билетов на Дягилевский фестиваль — В курсе.ру](#)

[Около 7000 человек пытались одновременно купить билеты на Дягилевский фестиваль](#)

[Дягилевский фестиваль-2024 в Перми пройдет с 20 по 29 июня](#)

[Неизвестный сайт начал продажу «билетов» на пермский «Дягилевский фестиваль» — В курсе.ру](#)

[Дягилевский фестиваль представит камерные концерты в Чердыни — В курсе.ру](#)

[Дягилевский фестиваль создал три плейлиста для музыкального сервиса — В курсе.ру](#)

Московский комсомолец

[Стали известны подробности программы Дягилевского фестиваля-2025 - МК Пермь](#)
<https://perm.mk.ru/culture/2025/05/12/dyagilevskiy-festival-priglashaet-v-laboratoriyu-vokala.html>

<https://perm.mk.ru/culture/2025/05/28/permkiy-opernyy-gotovit-poslednyuyu-premeru-sezon.html>

<https://vladimir.mk.ru/culture/2025/06/15/okko-pokazhet-glavnye-sobytiya-osnovnoy-programmy-dyagilevskogo-festivalya-2025-goda.html>

[Okko покажет главные события основной программы Дягилевского фестиваля 2025 года - МК Йошкар-Ола](#)

[Музыкальный сервис Звук и Дягилевский фестиваль представили плейлисты специально к программе этого года - МК Йошкар-Ола](#)

59i

[Дягилевский фестиваль откроет продажу билетов 29 апреля](#)

Театр

[Театр • На Дягилевском фестивале — 2025 покажут премьеру Могучего и Курентзиса](#)

[Театр • Дягилевский фестиваль — 2025 объединит Генделя, Вайля, Шекспира, Цветаеву](#)

Progorod59

<https://progorod59.ru/news/view/bilety-na-glavnye-sobytiya-dagilevskogo-festivala-v-permi-raskupili-za-minuty>

Светская жизнь

<https://socialite.news/dyagilevskij-festival-v-permi-muzyka-teatr-i-sovremennoe-iskusstvo/>
<https://socialite.news/v-permi-zavershilsya-dyagilevskij-festival-finalnym-akkordom-stala-misteriya-duhovnoj-muzyki/>

Культуромания

https://kulturomania.ru/news/andrey-moguchiy-postavit-pikovuyu-damu-na-dyagilevskom-festival/?phrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/bilety-na-otkrytie-dyagilevskogo-festivalya-rasprodany-za-20-minut/?phrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/dyagilevskiy-festival-nachal-priem-zayavok-na-uchastie-v-vokalnoy-laboratorii/?phrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/na-dyagilevskom-festivale-pokazhut-tragediyu-makbet-v-prochtnii-sofii-khill/?phrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/kurentzis-sovmestno-s-tsentrrom-naslediya-rubinshteyna-sozдал-akademiyu-molodykh-pevtsov-/?phrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/promyshlennaya-ploshchadka-stanet-stsenoy-v-permi-predstavyat-spektakl-puteshestvie-sedmaya-pechat/?sphrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/dyagilevskiy-festival-otkrylsya-v-permi-barochnoy-premeroy-h-nedeli/?sphrase_id=782484

https://kulturomania.ru/news/v-permi-predstavili-perfooperu-na-komi-permyatskom-yazyke-ul-etaryut-ptitsy-/?sphrase_id=782484

Агентство официальных новостей

[В Прикамье Дягилевский фестиваль в 2025 году состоится с 13 по 22 июня](#)

[Дягилевский фестиваль покажет спектакль-путешествие «Седьмая печать»](#)

Регионы России

[Утвержден новый национальный туристический маршрут Золотое кольцо](#)

Сайт Губернатора и правительства Пермского края

[В Прикамье в следующем году Дягилевский фестиваль пройдет с 13 по 22 июня](#)

[Дягилевский фестиваль открыл набор в Лабораторию вокала](#)

[Дягилевский фестиваль откроет продажу билетов 29 апреля](#)

[Дягилевский фестиваль открыл набор в Лабораторию вокала](#)

[Дягилевский фестиваль представит спектакль-путешествие «Седьмая печать»](#)

Культура РФ

[Дягилевский фестиваль пройдет в Перми летом](#)

[Летние фестивали 2025 года: джаз, опера и современное искусство](#)

Интер Монитор

[Дягилевский фестиваль пройдёт в Перми летом 2025 года - Интермонитор](#)

Театрал

[Андрей Могучий и Теодор Курентзис выпустят оперную премьеру – Театрал](#)

Blueprint

[Дягилевский фестиваль объявил программу на 2025 год](#)

Телекомпания Ветта

https://vettatv.ru/news/society/v-permi-vse-bilety-na-otkrytie-dyagilevskogo-festivalya-byli-prodany-za-15-minut/?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https%3A%2F%2Fdzen.ru%2Fnews%2Fsearch

[Спектакль-путешествие «Седьмая печать» показали на пермском заводе](#)

Рифей

[Билеты на концерт открытия Дягилевского фестиваля раскупили за 15 минут |](#)

[Рифей-Пермь: новости Перми и Пермского края](#)

Текст

[Номера нового отеля Radisson оказались полностью забронированы к Дягилевскому фестивалю - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"](#)

[Продажа билетов на Дягилевский фестиваль стартует 29 апреля - Новости Перми и Пермского края, ИА "Текст"](#)

Смотрим

[В Перми в пятницу открывается Дягилевский фестиваль](#)

[От Генделя до Esperia: в Перми стартовал Дягилевский фестиваль](#)

https://smotrim.ru/article/4564434?utm_source=internal&utm_medium=serp_news&utm_campaign=serp_news

https://smotrim.ru/article/4470580?utm_source=internal&utm_medium=serp_news&utm_campaign=serp_news

АртМосковия

<https://artmoskvia.ru/na-dyagilevskom-festivale-v-permi-87-biletov-raskupili-v-pervyj-den-prodazh.html>