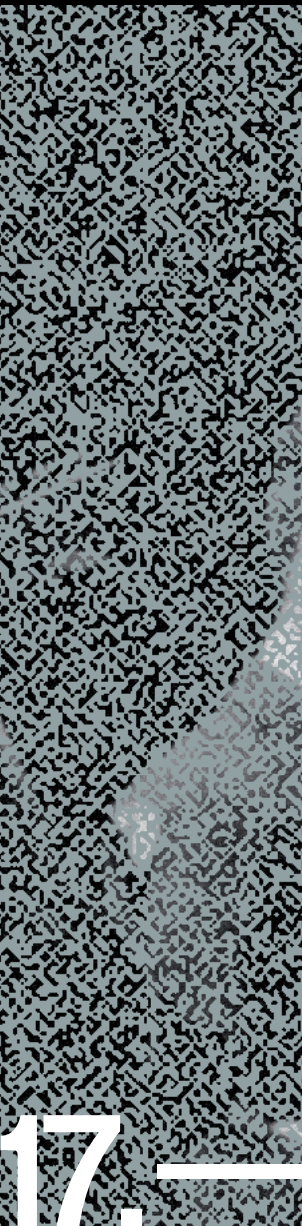


ДЯГИЛЕВСКИЙ
фестиваль
diaghilev
festival



17. — 30.6

2016

ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ
ИСКУССТВ
В ГОРОДЕ
ДЯГИЛЕВА

diaghilevfest.ru

18+

**17.—30.6
2016**

**дягилевский
фестиваль**

международный
фестиваль
искусств
в городе
дягилева

diaghilevfest.ru

18+

генеральный спонсор



при поддержке:



ИСПОЛНИТЕ МЕЧТУ О ЗАТОРОДНОЙ ЖИЗНИ!

- ГОСТЕВАЯ ПАРКОВКА
- СПОРТИВНАЯ ПЛОЩАДКА
- ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА
- ПУНКТ ОХРАНЫ
- УЛУЧШЕННАЯ ПОДГОТОВКА ПОД ОТДЕЛКУ
- ЭКОЛОГИЧЕСКИ ЧИСТЫЕ МАТЕРИАЛЫ
- СМОНТИРОВАНА И РАБОТАЕТ СИСТЕМА ОТОПЛЕНИЯ
- 30 МИНУТ ДО ПЕРМИ

КУПИТЕ ДОМ В «ВЕРНИСАЖЕ»

Коттеджный поселок в Полазне от ПЗСП



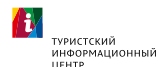
П **З**
С **П** ПЕРСОНАЛЬНОЕ
СТРОИТЕЛЬСТВО

ОАО «ПЗСП»
г. Пермь, ул. Докучаева, 31, каб. 27
+7 (342) 219-67-07, +7 (908) 27 649 49
vernisage@pzsp.ru
pzsp.ru

генеральный информационный партнер



партнеры:








GRANGE

BEAUTY CENTRE

Павла Соловьёва, 6
+7 (342) 244 03 63 | 244 41 21
www.grange-perm.ru

PHOTO ALICE CALYPSO
STYLE KSENIA PERSHIKOVA
MODEL SHCHENKINA TATIANA

 beauty_centre_grange
 grange.perm
 grange_perm

информационные партнеры:

COLTA

**Sea
sons
pro
ject**

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
Компаньон

ТЕЛЕКОМПАНИЯ
РИФЕЙ
ПЕРМЬ

TEXT

Радио7
на симфонии

Звезда

Gallery

ИНДУСТРИЯ™
РЕКЛАМЫ

1

дягилевский
фестиваль
diaghilev
festival

министерство
культуры пермского
края

опера верди

LA TRAVIATA

роbert уилсон
теодор курентзис

спектакль создан
при поддержке
дмитрия скриванова

16+

**THEATRE
HD**

СМОТРИТЕ ТРАВИАТУ
НА ЭКРАНАХ КИНОТЕАТРОВ!

расписание, города показов
и билеты на сайте THEATREHD.RU



coolconnections

* травиата

партнеры фестивального клуба и проекта «место встречи»:

ФОНД
НОВАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
Пермь



Arzamas



к•ра



проект является
победителем
XVIII городского
конкурса социально
значимых проектов
«город – это мы»





ПЕРМЬ
ТЕАТР
ОПЕРЫ
БАЛЕТА

МЫ БЛАГОДАРИМ ВСЕХ,
КТО СТАЛ ЧАСТЬЮ
НАШЕЙ КОМАНДЫ
И ПОДДЕРЖАЛ ТЕАТР

ПРИСОЕДИНЯЙТЕСЬ И ВЫ
PERMOPERA.RU/DONATION

о фестивале

[1]
Скрипичный гала.
Международный
Дягилевский
фестиваль — 2015

Violin-gala.
The International
Diaghilev Festival
2015

[2]
Балет
«Условно убитый»
Шостаковича
в хореографии
Алексея
Мирошниченко.
Международный
Дягилевский
фестиваль — 2015

Shostakovich's
*Hypothetically
Murdered*
choreographed
by Alexey
Miroshnichenko.
The International
Diaghilev Festival
2015

Международный Дягилевский фестиваль нацелен на поддержание и развитие традиций выдающегося импресарио и пропагандиста русской культуры Сергея Павловича Дягилева.

Далеко не случайно, что именно Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского выступил инициатором первого Дягилевского фестиваля в России. Пермь — город, в котором прошло детство Сергея Дягилева и в котором находится единственный в мире Дом-музей легендарного импресарио. Здание Пермского оперного театра было воздвигнуто благодаря значительной финансовой поддержке Дягилевых.

Отличительная особенность пермского фестиваля заключается не только в месте проведения, но и в его мультижанровом характере. Разнообразная деятельность Сергея Дягилева, связанная с оперно-балетным театром, музыкой, изобразительным искусством, издательским делом, является структурной моделью фестиваля и реализуется как комплекс художественных событий и научно-исследовательских проектов.

В соответствии с концепцией фестиваля — «своеобразным отражением «Русских сезонов» Сергея Дягилева в зеркале времени» (газета «Ведомости») — современные уникальные проекты в самых различных видах искусств встречаются в едином пространстве с искусством первой трети XX века, эпохи, которой принадлежат и творческие свершения Дягилева.

about the festival

The International Diaghilev Festival aims to maintain and develop the traditions of the prominent impresario and promoter of Russian culture Sergei Diaghilev.

It is no coincidence that the Perm Opera and Ballet Theatre initiated the first Diaghilev Festival in Russia. Sergei Diaghilev spent his childhood in Perm, and the city is home to the world's only house-museum of this legendary impresario. The building of the Perm Opera and Ballet Theatre was erected thanks to significant financial support from Diaghilev himself.

A distinctive feature of the Perm Festival is not only its venue, but also the broad variety of genres that the programme covers. Sergei Diaghilev's involvement in such a diverse range of activities associated with opera and ballet, music, visual arts, publishing, is the basis for the Festival's structure which takes the form of a series of artistic events and research projects.

Keeping in line with the Festival's initial concept — “a reflection of Sergei Diaghilev's Ballets Russes in the mirror of time” (‘Vedomosti’ newspaper), the festival uses unique modern projects in a variety of art forms alongside art from the first part of the 20th century, the era to which Diaghilev's creative accomplishments also belong.

© Edward Tikhonov



[1]

© Anton Zavjalov



[2]

[3]
 Балет-опера
 «С(h)oeurs»
 на музыку Верди и
 Вагнера. Хореограф
 и сценограф — Алан
 Платель. Исполняют
 артисты труппы
 Les Ballets C de la B
 и хор Королевского
 театра в Мадриде.
 Постановка
 Королевского
 театра в Мадриде.
 Международный
 Дягилевский
 фестиваль — 2014

Vocal and
 choreographic
 composition to the
 music of the works of
 Giuseppe Verdi and
 Richard Wagner.
 Concept, Direction
 and Set design —
 Alain Platel.
 Performed by
 Les Ballets C de la B
 and Choir of Teatro
 Real (Madrid).
 Production of Teatro
 Real (Madrid). The
 International Diaghilev
 Festival 2014

[4]
 Густав Малер.
 Симфония № 5
 до-диез минор.
 Концерт
 Фестивального
 оркестра.
 Дирижер —
 Теодор Курентзис.
 Международный
 Дягилевский
 фестиваль — 2015

Gustav Mahler.
 Symphony no. 5
 c-sharp moll.
 Concert of the
 festival orchestra.
 Conductor —
 Teodor Currentzis.
 The International
 Diaghilev Festival
 2015

Программа фестиваля включает в себя мировые премьеры оперных и балетных спектаклей, выступления коллективов современного танца, художественные выставки, концерты симфонической, камерной, органной, джазовой музыки, ретроспективы художественных фильмов, фотовыставки и прочее. Важной составляющей является международный симпозиум «Дягилевские чтения», а также первый в культурной истории России конкурс на лучший продюсерский проект — Премия Дягилева. С 2014 года фестиваль выступает соорганизатором премии для молодых критиков, пишущих о музыкальном театре, «Резонанс».

Дягилевский фестиваль проводится с 2003 года: первоначально он носил название «Дягилевские сезоны: Пермь — Петербург — Париж», а с 2012 года обрел более лаконичное и свободно конвертируемое имя.

Учредителем фестиваля является Министерство культуры Пермского края. Основным организатором выступает Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского. Постоянные партнеры фестиваля: Пермская государственная художественная галерея, Пермская краевая филармония, Дом-музей Дягилева, Музей советского наива — ныне Центр городской культуры.

Николас Пейн — президент ассоциации Opera Europa, членом которой является Пермский театр оперы и балета, — в своей речи на открытии традиционной конференции в Монте-Карло в 2005 году назвал Международный Дягилевский фестиваль в числе знаковых культурных событий Европы.

The Festival programme includes world premieres of opera and ballet performances, contemporary dance groups, art exhibitions, symphonic concerts, chamber, organ, and jazz music, retrospective showings of feature films, photo exhibitions and so on. An important component is the Diaghilev Readings International Symposium and the first contest for the best producer's project in the cultural history of Russia, the Diaghilev Award. Since 2014 the Festival has also been a co-organizer of the 'Resonance' Award for young critics.

The Festival itself has been held since 2003. Originally under the name 'The Diaghilev Seasons: Perm — Saint Petersburg — Paris', in 2012 it took on its new snappy name.

The Festival's founder is Ministry of Culture of Perm Territory. The main organizer is the Perm Opera and Ballet Theatre. Regular partners of the Festival include the Perm State Art Gallery, Perm Regional Philharmonic Society, The Diaghilev House Museum, and the Soviet Naive Art Museum — now City Cultural Centre.

In his speech at the opening of the well-established conference in Monte Carlo in 2005, Nicholas Payne, President of the Opera Europa association, of which the Perm Opera and Ballet Theatre is a member, mentioned the International Diaghilev Festival amongst the iconic cultural events in Europe.

© Alexey Gushchin



[3]

© Pavel Semyannikov



[4]



виктор басаргин
губернатор
пермского края



victor basargin
governor of perm
territory

Друзья! Международный Дягилевский фестиваль — это гордость Пермского края. Этим событием Пермь широко заявляет о себе в России и далеко за ее пределами.

В этом году фестиваль проходит в десятый раз и не перестает нас удивлять. Согласитесь, это очень по-дягилевски: каждый, кто хотя бы раз побывал на этом фестивале, знает знаменитую фразу, которую приписывают великому импресарио, — «Удиви меня!».

Я не просто удивлен, а поражен и восхищен тем, как работает команда Дягилевского фестиваля. Это пример мышления и организации столичного и мирового уровня. Пермский театр оперы и балета совместно с культурными институтами, выступающими партнерами фестиваля, не просто притягивают к себе всё лучшее в современном культурном контексте, они формируют музыкально-театральную повестку России. Здесь, на Дягилевском фестивале, выступают исполнители, которые сегодня занимают первые строчки в мировых списках, и преобладают форматы, которые хочет видеть и испытывать на себе современная публика. Здесь всё живо, неподдельно, по-настоящему. Здесь царит искусство, а не искусственность жизни.

К сожалению, мне не столь часто, как хотелось бы, выпадает возможность быть гостем на Дягилевском фестивале. Но то, с каким восторгом рассказывают о нем окружающие, без какого-либо преувеличения приводит в состояние взволнованного ожидания. Ожидания необычных концертов, мировых и российских театральных премьер, жарких дискуссий. Ждать осталось недолго. Я поздравляю всех гостей и участников с началом X Международного Дягилевского фестиваля!

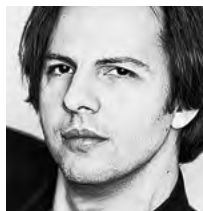
Dear friends,
The International Diaghilev Festival is the pride of the Perm Territory. Perm is making a bold statement with this event — not only in Russia, but across the globe.

This year the festival takes place for the tenth time and it continues to amaze us year after year. I'm sure you would agree that it is truly in the Diaghilev style — anyone who has visited the festival surely comes to know the great impresario's famous phrase — "Amaze Me!"

Not only I am amazed, but also impressed and delighted with the way Diaghilev Festival team works. This is an example of thinking and organization of a global level. The Perm Opera and Ballet Theatre together with many cultural institutions act as partners for the duration the festival, not only attracting the best in the contemporary cultural context, they also create the musical and theatrical agenda across the country. Here at the Diaghilev Festival, top international musicians perform and dominate in the formats that today's audience wants to see and experience. Everything that takes place here feels alive, genuine, real. Not the artificialness of life but true art reigns here.

Unfortunately the opportunity to be a guest at the Diaghilev Festival does not occur as often as I wish. But the admiration with which people speak about the festival speaks volumes. There is an atmosphere of anticipation of unusual concerts, international and national premieres, heated discussions. We do not have long to wait. My warmest greetings to all the guests and participants at the opening of the 10th International Diaghilev Festival!

теодор
курентзис
художественный
руководитель
международного
дягилевского
фестиваля



teodor
currentzis
artistic director
of the international
diaghilev festival

Дягилевский фестиваль — это событие, способное преобразить город. Это пространство, в котором, преломляясь через авторское искусство, преобразается к лучшему будущее людей, живущих в Перми и за ее пределами. Пространство, в котором всё создано для внутреннего роста зрителей и слушателей, для их работы над собой. Именно для этого мы делаем Дягилевский фестиваль — живой источник информации о разных направлениях в искусстве, центр обмена мнениями, большой образовательный проект (в этом году мы специально создали обширную программу лекций и мастер-классов).

Для фестиваля отбирались произведения и спектакли, способные ставить вопросы о будущем. Задавать их необходимо, чтобы люди начинали самостоятельно искать на них ответы и размышлять. Осознание того, где мы находимся, создает диалог и дискуссию с будущим, и так мы можем выбирать лучший путь вперед.

Искусство не может игнорировать то, что творится в нашей жизни. Но я не верю в политическое искусство. Искусство — для духа. Революционность искусства нацелена на изменение внутреннего мира человека в лучшую сторону — через осознание. В психотерапии осознание уже половина лечения. Если какое-то произведение искусства помогает тебе осознать и расширить свой потенциал понимания — тогда ты начинаешь свою личную революцию. Чтобы сделать этот мир лучше, не нужны глобальные революции, которые обычно манипулируют одной силой против другой силы. Нужно искать внутри себя то, что создаст новые правила жизни. Я верю, что сначала должен измениться микрокосмос, а уже затем — макрокосмос.

The Diaghilev Festival is an event capable of transforming the city. It is a space in which the future of the people living in Perm and beyond is changing for the better, refracted through independent art. A space in which everything is created for the internal growth of the audience, for their self-improvement. This is why we put on the Diaghilev Festival — a live source of information on different art movements, a place for exchanging opinions, a major educational project (this year we have specially created an extensive collection of lectures and workshops).

The festival will include compositions and performances raising questions about the future. It is important to ask these questions, so that people start looking for the answers independently and reflecting. Understanding where we are, creates a dialogue and a discussion with the future so we can choose the best way forward.

Art cannot ignore what is happening in our life. But I do not believe in political art. Art is for the spirit. The revolutionary nature of art is aimed at changing the internal world of a person for the better through awareness. In psychotherapy, awareness is half of the cure. If a piece of art helps you realise who you are — then you begin a personal revolution. To make this world a better place we do not need global revolutions manipulating one force against the other. We must look within ourselves for something which can create new rules of life. I believe that the microcosm must change first and only then, the macrocosm.

The variety and multi-genre nature of the festival allows us to look at a person from different angles. What is a person? What is inspiration? What is freedom for a person, what

Многообразие и мультижанровость фестиваля позволяют посмотреть на человека с разных сторон. Что такое человек? Что такое вдохновение? Что такое свобода для человека, что такое репрессия против человека? Искусство позволяет дискутировать на эти темы. И каждый может ответить на эти вопросы про себя: свободен ли я, пока у меня есть страсти, которые не дают мне быть собой? Каков мой путь личного освобождения?

Обычно мы жалуемся на причины вне нас — всегда кто-то виноват, а когда никто не виноват — становится страшно, потому что мы видим: это мы сами делаем себя несвободными. Главная задача этого Дягилевского фестиваля — ставить вопросы и обращать взгляды людей к самим себе, к своему внутреннему миру.

Покажи мне твою культуру — и я скажу, кто ты есть. Покажи, какая культурная среда в твоём городе — и я скажу, что это за город. Без преувеличения, от культуры в самом широком смысле, от ее уровня зависит жизнь людей в Перми, и я говорю не только об артистах или музыкантах, я говорю обо всех горожанах. Потому что город с высокой культурой начинает притягивать людей высокой духовности. Очень важно, что Пермь становится такой основой, а корни искусства здесь прорастают всё глубже, чтобы древо внутренней культуры могло разрастаться шире и переходило к новым поколениям.

is repression against a human being? Art allows us to discuss these matters. And each individual can answer these questions about themselves: am I free while I have passions preventing me from being myself? What is the path of my personal liberation?

We often complain about external causes — there is always somebody else to blame, and when nobody is to blame, it frightens us, because we realise that we constrain ourselves. The main purpose of the Diaghilev Festival is to put questions to the audience and draw people's attention to themselves, to their inner world.

Show me your culture and I will tell you who you are. Show me the cultural environment in your city and I will tell you everything about the city. It is not an exaggeration to say that the people of Perm — and I am not only talking about the artists or musicians, but all citizens — depend on culture, in the broad meaning of the word. Because a city with a high level of culture starts attracting highly spiritual people. It is very important that Perm becomes such a space and that the roots of art here grow deeper so that the tree of inner culture grows wider and serves future generations.

17.06.пт

17.06.fri

🏠 площадки

пермский театр
оперы и балета
петропавловская,
25а

фестивальный
клуб
театральный сквер

органный
зал пермской
филармонии
ленина, 51б

частная
филармония
«триумф»
ленина, 44

центр городской
культуры
газеты «звезда», 5

пермская
художественная
галерея
комсомольский
пр., 4

дом дягилева
сибирская, 33

19:00

16+

🏠 пермский театр
оперы и балета
★ ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

★ ПРЕМЬЕРА
джузеппе верди
травиата
опера в трех действиях
исполняется
на итальянском языке
с русскими титрами

копродукция
пермского театра
оперы и балета, unlimited
performing arts (дания),
landestheater linz (австрия)
и les théâtres de la ville de
luxembourg (люксембург)

музыкальный руководитель
и дирижер:
теодор курентзис
режиссер, сценограф
и автор светового решения:
роберт уилсон
сорежиссер:
никала панцер
сценография и реквизит:
стефани энгелн
костюмы и грим:
yashi
соавтор световой партитуры:
дjohn торрес
драматург:
конрад кун
хормейстер:
виталий полонский

исполняют:
солисты пермской оперы,
приглашенные артисты,
хор и оркестр musicaeterna

7 p. m.

16+

🏠 perm opera and ballet
theatre
★ OPENING OF THE FESTIVAL

★ PREMIERE
giuseppe verdi
la traviata
opera in three acts
performed in italian
with russian surtitles

a co-production by
perm opera and ballet theatre,
unlimited performing arts (denmark),
landestheater linz (austria)
and les théâtres
de la ville de luxembourg
(luxembourg)

musical director
and conductor:
teodor currentzis
director, set design
and light design:
robert wilson
co-director:
nicola panzer
associate set designer:
stephanie engeln
costumes and make-up:
yashi
associate light designer:
john torres
dramaturge:
konrad kuhn
chorus master:
vitaly polonsky

performed by:
artists of opera company,
guest artists,
musicaeterna orchestra and chorus

18.06.сб

places

perm
opera and ballet
theatre
petropavlovskaya
street, 25a

perm
philharmonic organ
concert hall
lenin street, 51b

philharmonic
society 'triumph'
lenin street, 44

city cultural
centre
gazeti 'zvezda', 5

perm state
art gallery
komsomolsky
prospect, 4

the house
of diaghilev
sibirskaya street,
33

19:00

16+

пермский театр
оперы и балета

★ ПРЕМЬЕРА

джузеппе верди

травиата

опера в трех действиях
исполняется

на итальянском языке
с русскими титрами

дирижер:

валентин урюпин

19.06.вс

19:00

16+

пермский театр
оперы и балета

★ ПРЕМЬЕРА

джузеппе верди

травиата

опера в трех действиях
исполняется

на итальянском языке
с русскими титрами

дирижер:

теодор курентзис

18.06.sat

7 p. m.

16+

perm opera and ballet
theatre

★ PREMIERE

giuseppe verdi

la traviata

opera in three acts
performed in italian
with russian surtitles

conductor:

valentin uryupin

19.06.sun

7 p. m.

16+

perm opera and ballet
theatre

★ PREMIERE

giuseppe verdi

la traviata

opera in three acts
performed in italian
with russian surtitles

conductor:

teodor currentzis

20.06.пн

19:00 6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии
сольный концерт
люка дебарга (фортепиано)
в программе:

доменико скарлатти
сонаты к. 208, I. 238;
к. 24, I. 495;
к. 132, I. 457;
к. 141, I. 422

морис равель
«ночной гаспар», м. 55

никoлай метнер
соната фа минор, оп. 5

22:00 16+

🏠 частная филармония
«триумф»
«чиприано де роре:
гнев и плач»
(«портрет художника
как голодной собаки»)
концерт ансамбля старинной
музыки graindelavoix

в программе сочинения для хора
и мадригалы чиприано де роре

20.06.mon

7 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic
organ concert hall
recital of lucas debargue (piano)
the programme includes:

domenico scarlatti
sonata in a major, k.208, I. 238
sonata in a major, k. 24, I. 495
sonata in c major, k. 132, I. 457
sonata in d minor, k. 141, I. 422

maurice ravel
piano cycle
gaspard de la nuit, m. 55

nikolai medtner
piano sonata in f minor, op. 5

10 p. m. 16+

🏠 philharmonic society
‘triumph’
‘cipriano de rore:
il furore e il pianto
(portrait of the artist
as a starved dog)’
concert of early music ensemble
graindelavoix

the programme includes
works by cipriano de rore

21.06.вт

17:00 18+

🏠 центр городской культуры
«МОНОЛОГИ»
открытие выставки

19:00 6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии

liederabend

в программе:

роберт шуман
цикл песен на стихи
генриха гейне, op. 24

гуго вольф
«избранные песни на стихи гёте»

франк мартен
«шесть монологов
из пьесы “имярек”»

исполняют:
андре шуэн (баритон),
даниэль хайде (фортепиано)

21.06.tue

5 p. m. 18+

🏠 city cultural centre
opening of the exhibition
'monologues'

7 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic
organ concert hall

liederabend

the programme includes:

robert schumann
selected songs
on poems by heinrich heine

hugo wolf
fragments from goethe liede

frank martin
sechs monologe aus jedermann.
text by hugo von hofmannsthal

performed by
andrè schuen (baritone)
daniel heide (piano)

22.06.ср

22.06.wed

16:00 6+

🏠 пермская
художественная галерея
«лакированная россия»
открытие выставки

19:00 6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии
«часы»
музыка о жизни и смерти
концерт антона батагова
(фортепиано)
в программе:

филип гласс
the hours (часы)
сюита из музыки к фильму

иоганн пахельбель
фантазия ре минор
чакона до мажор
фантазия ля минор
alle menschen müssen sterben
(все люди должны умереть)

19:00 6+

🏠 пермский театр
оперы и балета
★ ПРЕМЬЕРА
петр чайковский
лебединое озеро
фантастический балет
в трех действиях
(четыре картины)
с прологом и эпилогом

хореография
мариуса петипа,
льва иванова,
александра горского,
константина сергеева,
алексея мирошниченко

редакция алексея мирошниченко

4 p. m. 6+

🏠 perm state
art gallery
opening of the exhibition
'lacquered russia'

7 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic
organ concert hall
the hours
music about life and death
recital of anton batagov
(piano)
the programme includes:

philip glass
the hours
music from the film

johann pachelbel
fantasia in d minor
chaconne in c major
fantasia in a minor
alle menschen müssen sterben
(all men must die)

7 p. m. 6+

🏠 perm opera and ballet
theatre
★ PREMIERE
pyotr tchaikovsky
swan lake
ballet fantastique
in three acts
(four scenes)
with prologue and epilogue

choreography
by marius petipa,
lev ivanov,
alexander gorsky,
konstantin sergeyev,
alexey miroshnichenko

edited by alexey miroshnichenko

музыкальный руководитель
постановки:
теодор курентзис
дирижер:
артем абашев
балетмейстер-постановщик:
алексей мирошниченко
художник-постановщик:
альона пикалова
художник по костюмам:
татьяна ногинова
художник по свету:
алексей хорошев
assistant set designer:
svetlana nechaeva
producer:
oleg levenkov

исполняют:
артисты пермского балета,
большой симфонический
оркестр театра

22:00

16+

🏠 органный зал
пермской филармонии
★ МИРОВАЯ ПРЕМЬЕРА
филипп эрсан
tristia
(«скорбные элегии»)
хоровая опера
(концертное исполнение)

исполняется на французском
и русском языках
с русскими титрами

дирижер:
теодор курентзис
хормейстер:
виталий полонский

исполняют:
хор и оркестр musicaeterna

musical director:
teodor currentzis
conductor:
artyom abashev
choreographer
and stage director:
alexey miroshnichenko
set designer:
alyona pikalova
costume designer:
tatyana noginova
lighting designer:
alexey khoroshev
assistant set designer:
svetlana nechaeva
producer:
oleg levenkov

performed by
artists of ballet company,
symphony orchestra

10 p. m.

16+

🏠 perm philharmonic
organ concert hall
★ WORLD PREMIERE
philippe hersant
tristia
(*sorrowful elegies*)
chorus opera
(concert performance)

performed in french
and russian
with russian surtitles

conductor:
teodor currentzis
chorus master:
vitaly polonsky

performed by
musicaeterna chorus and orchestra

23.06.чт

19:00 6+

🏠 пермский театр оперы и балета
 ★ ПРЕМЬЕРА
 петр чайковский
 лебединое озеро
 фантастический балет в трех действиях (четыре картины) с прологом и эпилогом
 редакция алексея мирошниченко
 дирижер: артем абашев
 исполняют: артисты пермского балета, большой симфонический оркестр театра

23:00 18+

🏠 органнй зал пермской филармонии
 концерт
 полы муррихи (меццо-сопрано) и оркестра musicaeterna
 дирижер: теодор курентзис
 в программе:

пауль хиндемит
 «молодая служанка»,
 оп. 23, № 2

рихард вагнер
 «зигфрид-идиллия», wvv 103

густав малер
 «песни об умерших детях»

франк мартен
 маленькая концертная симфония,
 оп. 54

24.06.пт

20:00 12+

🏠 частная филармония «триумф»
 поэтический вечер

23:30 18+

🏠 дом дягилева
 piano-gala
 исполнители:
 антон батагов, полина осетинская,
 михаил мордвинов

23.06.thu

7 p. m. 6+

🏠 perm opera and ballet theatre
 ★ PREMIERE
 pyotr tchaikovsky
 swan lake
 ballet fantastique in three acts (four scenes) with prologue and epilogue
 edited by alexey miroshnichenko
 conductor: artyom abashev
 performed by artists of ballet company, symphony orchestra

11 p. m. 18+

🏠 perm philharmonic organ concert hall
 concert of
 paula murrichi (mezzo-soprano) and musicaeterna orchestra
 conductor: teodor currentzis
 the programme includes:

paul hindemith
 die junge magd, op. 23, no. 2,
 vocal cycle on georg trakl's poems

richard wagner
 siegfried idyll, wvv 103

gustav mahler
 kindertotenlieder, vocal cycle
 on friedrich rücker's poems

frank martin
 petite symphonie concertante,
 op. 54

24.06.fri

8 p. m. 12+

🏠 philharmonic society 'triumph'
 a poetry reading

11.30 p. m. 18+

🏠 the house of diaghilev
 piano-gala
 performed by:
 anton batagov, polina osetinskaya,
 mikhail mordvinov

25.06.сб

17:00 6+

🏠 органный зал
пермской филармонии

концерт
алины ибрагимовой (скрипка)
и полины осетинской (фортепиано)
в программе:

иоганн себастьян бах
чакона для скрипки соло

арво пярт
spiegel im spiegel
для скрипки и фортепиано

иоганн себастьян бах —
ферруччо бузони
чакона ре минор,
версия для фортепиано

леонид десятников
«как старый шарманщик»
для скрипки и фортепиано

сергей прокофьев
соната для скрипки и фортепиано
№ 2 ре мажор, op. 94

20:00 12+

🏠 пермский театр
оперы и балета

концерт ансамбля
le poème harmonique
с участием хора musicaeterna
дирижер:
венсан дюместр
хормейстер:
виталий полонский
в программе:

произведения
клаудио монтеверди,
андреа фальконьери,
аннибале грегори,
джованни габриели

23:00 18+

🏠 частная филармония
«триумф»

andrei samsonov & laska omnia
саундтрек и современная классика

25.06.sat

5 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic
organ concert hall

concert
of alina ibragimova (violin)
and polina osetinskaya (piano)
the programme includes:

johann sebastian bach
chaconne for solo violin

arvo pärt
spiegel im spiegel
for violin and piano

johann sebastian bach —
ferruccio busoni
chaconne in d minor
for piano

leonid desyatnikov
wie der alte leiermann
for violin and piano

sergei prokofiev
sonata for violin and piano no. 2
in d minor, op. 94

8 p. m. 12+

🏠 perm opera and ballet
theatre

concert of
le poème harmonique
with musicaeterna chorus
conductor:
vincent dumestre
chorus master:
vitaly polonsky
the programme includes:

works by
claudio monteverdi,
andrea falconieri,
annibale gregori,
giovanni gabrieli

11 p. m. 18+

🏠 philharmonic
society 'triumph'

andrei samsonov & laska omnia
the soundtrack and modern

26.06.вс

19:00
6+

🏠 **органый зал
пермской филармонии**

концерт брасс-ансамбля
дягилевского фестиваля

в программе:

дмитрий батин

brass-coda

произведения

клаудио монтеверди,

иоганна себастьяна баха,

вольфганга амадея моцарта,

людвига ван бетховена,

жака оффенбаха,

мориса раделя,

вацлава трояна

в аранжировке андрея салтанова

22:00
18+

🏠 **пермский театр
оперы и балета**

«просветленная ночь»

камерный концерт

26.06.sun

7 p. m.
6+

🏠 **perm philharmonic organ
concert hall**

concert of the diaghilev festival
brass

the programme includes:

dmitry batin

brass-coda

and works by

claudio monteverdi,

johann sebastian bach,

wolfgang amadeus mozart,

ludwig van beethoven,

jacques offenbach,

moris ravel,

václav trojan

(arr. by andrey saltanov)

10 p. m.
18+

🏠 **perm opera and ballet
theatre**

chamber concert

'transfigured night'

27.06.пн

19:00 16+

🏠 пермский театр оперы и балета
I отделение
вручение премии «резонанс»

II отделение
концерт ансамбля «2012»
российско-немецкой
музыкальной академии
и томаса цейтмайера (скрипка)
в программе:

дмитрий шостакович
трио № 1 до минор для скрипки,
виолончели и фортепиано, op. 8

богуслав мартину
три мадригала для скрипки
и альты, h. 313

александр хубеев
★ мировая премьера
game over для двух струнных
квартетов и фортепиано

феликс мендельсон-бартольди
октет ми-бемоль мажор
для четырех скрипок, двух альтов
и двух виолончелей, op. 20

III отделение
балет «фавн»
хореография:
сиди ларби шеркауи
музыка:
кюд дебюсси, нитин соуни
костюмы: хуссейн чалаян
сценография и свет:
адам карре
репетиционный директор:
йон филип фальстрём
при поддержке:
джеймс о'хара, дейзи филипс,
нинке рехорст и никола лии
исполнители:
артисты королевского балета
фландрии

оригинальная постановка
sadler's wells theatre
в коллаборации с eastman

27.06.mon

7 p. m. 16+

🏠 perm opera and ballet theatre
part 1
ceremony of the diaghilev festival
award for young critics 'resonance'

part 2
concert of the ensemble 2012 of the
russian-german music academy and
thomas zehetmair (violin)
the programme includes:

dmitri shostakovich
trio no. 1 c minor for violin,
cello and piano, op. 8

bohuslav martinů
three madrigals for violin and viola,
h. 313

alexander khubeev
★ world premiere
game over for two string quartets
and piano

felix mendelssohn bartholdy
string octet e-flat major, op. 20

part 3
ballet *faun*
choreography:
sidi larbi cherkaoui
music:
claudе debussy,
nitin sawhney
costumes:
hussein chalyan
set design and lighting:
adam carrée
rehearsal director:
jon filip fahlstrom in collaboration
with james o'hara, daisy philips and
nienke reehorst
(with thanks to nicola leahey)
performed by:
artists of koninklijk ballet
van vlaanderen

original production
sadler's wells theatre in
collaboration with eastman

28.06.ВТ

19:00 6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии

шуберт гала

исполнители:

мишель росс (скрипка)
дария зиатдинова (скрипка)
сергей полтавский
(альт, электроника)
алексей жилин (виолончель)
леонид бакулин (контрабас)
валентин урюпин (кларнет)
талгат сарсембаев (фагот)
хосе висенте кастелло (валторна)

23:00 18+

🏠 дом дягилева

violin-gala

исполнители:

томас цейтмайер,
каролин видман,
алина ибрагимова

29.06.ср

19:00 6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии

концерт

каролин видман (скрипка)
и симона леппера (фортепиано)

в программе:

арнольд шёнберг
фантазия для скрипки
с фортепиано, оп. 47

кристиан мейсон
learning self modulation

мортон фельдман
spring of chosroes

роберт шуман
соната для скрипки и фортепиано
№ 2 ре минор, оп. 121

28.06.tue

7 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

schubert-gala

performed by:

michelle ross (violon)
daria ziatdinova (violin)
sergei poltavsky (viola, electro)
alexei zhilin (cello)
leonid bakulin (double bass)
valentin uryupin (clarinet)
talgat sarsembayev (bassoon)
jose vicente castello (french horn)

11 p. m. 18+

🏠 the house of diaghilev

violin-gala

performed by:

thomas zehetmair,
carolin widmann,
alina ibragimova

29.06.wed

7 p. m. 6+

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

concert of

carolin widmann (violin)
and simon lepper (piano)

the programme includes:

arnold schoenberg
phantasy for violin and piano,
op. 47

christian mason
learning self modulation

morton feldman
spring of chosroes

robert schumann
sonata for violin and piano no. 2
in d minor, op. 121

30.06.чт

19:00

6+

🏠 пермский театр
оперы и балета

★ ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

КОНЦЕРТ ФЕСТИВАЛЬНОГО
ОРКЕСТРА

дирижер:
теодор курентзис

в программе:

густав малер
симфония № 6 ля минор
(«трагическая»)

30.06.thu

7 p. m.

6+

🏠 perm opera and ballet
theatre

★ CLOSING OF THE FESTIVAL

CONCERT OF THE FESTIVAL
ORCHESTRA

conductor:
teodor currentzis

the programme includes:

gustav mahler
symphony no. 6 in a minor
(‘tragic’)

СПЕКТАКЛИ

ОПЕРА

верди
травиата

БАЛЕТ

чайковский
лебединое озеро

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ

дебюсси, соуни
фавн

КОНЦЕРТНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ ОПЕРЫ

эрсан
тристия

performances

OPERA

verdi
la traviata

BALLET

tchaikovsky
swan lake

CONTEMPORARY DANCE

debussy, sawhney
faun

CONCERT PERFORMANCE OF THE OPERA

hersant
tristia

17.06 / 19:00

🏠 Пермский театр оперы и балета

🏠 Perm Opera and Ballet Theatre

18.06 / 19:00

ОТКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ
 джузеппе верди (1813—1901)
 травиата
 опера в трех действиях (1853)

OPENING OF THE FESTIVAL
 giuseppe verdi (1813—1901)
 la traviata
 opera in three acts (1853)

19.06 / 19:00

16+

ПРЕМЬЕРА

PREMIERE

исполняется на
 итальянском
 языке
 с русскими
 титрами
 либретто
 франческо
 мария пьяве
 по роману
 александра
 дюма-сына
 «дама
 с камелиями»

performed
 in italian
 with russian
 surtitles
 libretto
 by francesco
 maria piave,
 based on
 alexandre
 dumas-fils's
 play *la dame aux
 camélias*

Памяти
 Жерара Мортье

The production
 is dedicated
 to the memory
 of Gerard Mortier

Спектакль создан
 при поддержке
 Дмитрия
 Скриванова

The production is
 staged
 with the support
 of Dmitry Skrivanov

действующие лица и исполнители:
 виолетта валери
 надежда павлова / ребекка нелсен
 альфред жермон
 айрам эрнандес / борис рудак
 жорж жермон
 димитрис тилиакос /
 анджей белецкий
 флора бервуа
 наталья буклага / natalia ляскова
 аннина
 элени-лидия стамеллу /
 елена юрченко
 гастон, виконт де леторьер
 николай федоров / сергей власов
 барон дюфоль
 виктор шаповалов / евгений икатов
 маркиз д'обины
 алексей светов /
 алексей фитисенко
 доктор грenvиль
 владимир тайсаев /
 александр егоров
 джузеппе
 константин погребовский
 слуга флоры
 александр можаев
 комиссионер
 арсений буторин
 исполняют
 хор и оркестр musicaeterna

**музыкальный руководитель
 постановки и дирижер:**

теодор курентзис
 режиссер, сценограф
 и автор светового решения:
 роберт уилсон

дирижер:
 валентин урюпин

сорежиссер:
 никола панцер
 сценография и реквизит:
 стефани энгелн

костюмы и грим:
 yashi
 соавтор световой партитуры:
 джон торрес

characters and performers:
 violetta valéry
 nadezhda pavlova / rebecca nelsen
 alfredo germont
 airam hernandez / boris rudak
 giorgio germont
 dimitris tiliakos /
 andjey beletsky
 flora bervoix
 natalia bukлага / natalia lyaskova
 annina
 eleni lydia stamellou /
 elena yurchenko
 gastone, viscount de létorières
 nikolay fyodorov / sergei vlasov
 barone douchol
 victor shapovalov / evgeny ikatov
 marchese d'obigny
 alexey svetov /
 alexey fitisenko
 dottore grenvil
 vladimir taisaev /
 alexander egorov
 giuseppe
 konstantin pogrebovsky
 flora's servant
 alexander mozhaev
 commissioner
 arseniy butorin
 performed by
 musicaeterna chorus and orchestra

**musical director
 and conductor:**

teodor currentzis
 director, set design
 and light design:
 robert wilson

conductor:
 valentin uryupin

co-director:
 nicola panzer
 associate set designer:
 stephanie engeln

costumes and make-up:
 yashi
 associate light designer:
 john torres

Копродукция
Пермского театра
оперы и балета,
Unlimited Performing
Arts (Дания),
Landestheater
Linz (Австрия) и
Les Théâtres de la
Ville de Luxembourg
(Люксембург)

A co-production
by Perm Opera
and Ballet Theatre,
Unlimited Performing
Arts (Denmark),
Landestheater Linz
(Austria) и Les
Théâtres de la Ville
de Luxembourg
(Luxembourg)

представитель
роберта уилсона
компания gw work, ltd.
(www.robertwilson.com)

robert wilson
is represented by
gw work, ltd.
(www.robertwilson.com)

драматург:
конрад кун
хормейстер-постановщик:
виталий полонский
ассистент дирижера:
андрей данилов
ассистенты режиссера:
йоханн миттманн,
джованни фирпо,
нина воробьева
ассистент художника по костюмам:
паула кайлер
ассистент художника по гриму:
мануэла халлиган
оператор светового пульта:
марчелло лумака
дирижер сценического оркестра
(банды):
афанасий чупин
вокальный коуч:
медея яссонида

личный помощник
роберта уилсона:
оуэн лауб
генеральный продюсер:
марк де мони
продюсер:
анастасия чеклецова
переводчики:
анастасия казакова,
татьяна пешкова,
александра домрачева,
анна минеева,
роман рожков,
ольга тютюнщикова
заведующий режиссерским
управлением:
инна некрасова
заведующий оперной
труппой театра:
виктор хребтов
помощники режиссера,
ведущие спектакль:
михаил комаров,
илья полыгалов
помощник режиссера по мимансу:
константин олюнин
концертмейстеры:
галина знаменская,
жанна исхакова,
эмилия долгановская,
наталья кириллова,
крестина басюл
фотограф:
люси янш

dramaturge:
konrad kuhn
chorus master:
vitaly polonsky
assistant conductor:
andrey danilov
assistant directors:
johann mittmann,
giovanni firpo
opera house director:
nina vorobyova
assistant costume designer:
paula keiller
assistant make-up designer:
manuela halligan
lighting board operator:
marcello lumaca
stage band conductor:
afanasy chupin
vocal coach:
medea iassonidi

personal assistant
to robert wilson:
owen laub
general producer:
marc de mauny
producer:
anastacia checkletsova
interpreters:
anastasia kazakova,
tatiana peshkova,
alexandra domracheva,
anna mineeva,
roman rozhkov,
olga tyutyunshchikova
head of director's
department:
inna nekrasova
opera company
manager:
victor khrebtov
assistants
stage manager:
mikhail komarov,
ilya polygalov
extras manager:
konstantin olyunin
accompanists:
galina znamenskaya,
zhanna iskhakova,
emilia dolganovskaya,
natalia kirillova,
kristina basyul
photographer:
lucie yansch



джузеппе верди
травиата
 опера в трех действиях

giuseppe verdi
la traviata
 opera in three acts

краткое
 содержание оперы

opera
 synopsis

Действующие лица:

Виолетта Валери,
 куртизанка
 Альфред Жермон,
 молодой человек
 из небогатой семьи
 Жорж Жермон,
 отец Альфреда
 Флора Бервуа,
 подруга Виолетты
 Аннина,
 горничная Виолетты
 Гастон,
 виконт де Леторьер
 Барон Дюфоль,
 покровитель
 Виолетты
 Маркиз д'Обиньи
 Доктор Гренвиль
 Джузеппе,
 слуга Виолетты
 Слуга Флоры
 Комиссионер

Cast of Characters:

Violetta Valéry,
 a courtesan
 Alfredo Germont,
 a young bourgeois
 from a provincial
 family
 Giorgio Germont,
 Alfredo's father
 Flora Bervoix,
 Violetta's friend
 Annina,
 Violetta's maid
 Gastone,
 viscount de Létorières
 Barone Douphol,
 Violetta's lover
 Marchese d'Obigny
 Dottore Grenvil
 Giuseppe,
 Violetta's servant
 Flora's servant
 Commissioner

действие I

После продолжительной болезни дама полусвета Виолетта Валери приглашает гостей в свой дом в Париже. Наряду с ее врачом, доктором Гренвилем, на празднике присутствуют Флора Бервуа и маркиз д'Обиньи, барон Дюфоль, покровитель Виолетты, и виконт Гастон де Леторьер. Гастон приводит своего друга Альфреда Жермона, который втайне восхищается Виолеттой. В застольной песне Альфред воспевае любовь, в то время как хозяйка дома провозглашает тост во славу наслаждений.

Внезапно Виолетта чувствует резкий упадок сил. Сделав вид, что ничего не случилось, она приглашает всех в зал для танцев, а сама тянет время, чтобы прийти в себя. Альфред остается с ней. Он обеспокоен состоянием здоровья Виолетты и умоляет ее разрешить ему заботиться о ней. Шутливым тоном она отклоняет его признание в любви, но предлагает навестить ее на следующий день.

Светае. Праздник подходит к концу, гости уходят. Виолетта понимает, что разговор с Альфредом глубоко тронул ее. Его голос еще слышен на улице. Ей кажется, что она может полюбить впервые в жизни. Но, сочтя эту мысль безрассудной, она решает, что ее удел — жизнь, полная пьянящих удовольствий.

act I

Violetta Valéry, a courtesan, famous in Parisian high society, throws a party in her home after a long illness. Along with her doctor Grenvil, the other guests at the feast are Flora Bervoix and Marquis d'Obigny, Violetta's current lover Baron Douphol, and Gastone de Letorières. Gaston introduces a new secret admirer to Violetta — Alfredo Germont. Alfredo sings a brindisi — a drinking song in which he glorifies love, while the hostess toasts in honour of the joys of life.

Suddenly, Violetta almost faints. Pretending it was nothing she asks everyone to go to the next room for a dance. Alfredo stays with her. He is worried about Violetta's health and implores her to let him take care of her. She rejects his declaration of love in a playful manner, but invites him to come back the next day.

Dawn is breaking. The party is coming to an end, the guests leave. Violetta realises that her conversation with Alfredo has touched her deeply. His voice can still be heard in the street. She realises that she might be falling in love for the first time in her life. But, considering the idea recklessly, she decides that her destiny is a life full of heady pleasures.

действие II

картина первая

Наступила зима. Виолетта и Альфред теперь вместе. Они переехали в загородный дом недалеко от Парижа. От горничной Аннины Альфред узнает, что Виолетта собирается распродать всё свое имущество, чтобы обеспечить их загородную идиллию, и намерен предотвратить это.

Появляется отец Альфреда, Жорж Жермон, он хочет увезти сына домой. Старший Жермон сообщает Виолетте, что предстоящая свадьба его дочери оказалась под угрозой из-за мезальянса Альфреда. Виолетта понимает, что ее попытка оставить прошлую жизнь терпит поражение. И хотя она знает, что ей остается жить совсем недолго, Виолетта уступает Жермону, дав согласие расстаться с Альфредом. При условии — что после ее смерти он узнает о ее жертве.

Через Аннину Виолетта сообщает своему покровителю барону Дюфолю, что готова вернуться к нему и вечером появиться в его сопровождении на рауте у Флоры Бервуа. Альфреду она пишет письмо, в котором дает понять, что больше не любит его. Передав письмо через посыльного, Виолетта уезжает в Париж.

Напрасно Жорж Жермон пытается утешить сына, его уговоры о возвращении домой тщетны. Альфред намерен встретиться с Виолеттой. Найдя приглашение от Флоры, он догадывается, где следует искать возлюбленную.

картина вторая

На празднике у Флоры — маскарад, устроенный Гастоном: сначала цыганки предсказывают будущее, затем выступают испанские матадоры. Как только начинается игра в

act II

scene 1

Winter has come. Violetta and Alfredo are together. They have moved to a country house outside of Paris. Alfredo learns from Violetta's maid Annina, that Violetta is selling all her belongings to secure their country idyll, and is determined to prevent this.

While Alfredo is away, his father, Giorgio Germont, arrives at the house. He wants to take his son home. The elder Germont tells Violetta that his daughter's wedding is at risk because of Alfredo's misalliance. Violetta realises that her attempt to leave her previous life behind is failing. And even though she understands that she does not have long to live, Violetta succumbs to Germont and promises to part with Alfredo under the condition that after her death he learns of her sacrifice.

With Annina's help, Violetta informs Baron Douphol that she is prepared to come back to him and accompany him to Flora Bervoix's ball. She writes a letter to Alfredo, explaining that she does not love him anymore. Handing the letter to a messenger, Violetta leaves for Paris.

In vain Giorgio Germont attempts to console his son and his requests to return home are futile. Alfred is determined to confront Violetta. Seeing Flora's invitation, he guesses where he might find his beloved.

scene 2

At Flora's masked ball arranged by Gaston, at first the gypsies predict the future, then the Spanish matadors perform. As soon as a game of cards begins, to everyone's astonishment, Alfredo arrives. Violetta, arriving shortly afterwards accompanied by the Baron, is stunned.

карты, к всеобщему изумлению появляется Альфред. Виолетта, которая прибывает на вечер в компании барона, ошеломлена.

Альфред выигрывает у барона крупную сумму денег. В ответ на отказ Виолетты вернуться к нему Альфред компрометирует ее: он передает ей выигрыш в качестве компенсации за потраченные на него время и средства. Неожиданно подоспевший Жорж Жермон укоряет сына за опрометчивость. Присутствующие тоже упрекают его. Несмотря на свою боль, Виолетта умалчивает об истинной причине своих поступков. Альфред осознает совершенную им ошибку, но барон уже вызвал его на дуэль.

действие III

Аннина дежурит у постели больной Виолетты. Доктор Гренвиль сообщает горничной, что ее хозяйка при смерти.

Виолетта просит Аннину сходить на почту и узнать, есть ли новости. Ранее она получила письмо от Жоржа Жермона о том, что Альфред легко ранил барона на дуэли, после чего уехал за границу.

Узнав от отца правду о самопожертвовании Виолетты, Альфред бросается на ее поиски, чтобы просить о прощении. На улицах Парижа царит карнавал.

Когда Альфред приезжает, Виолетта вновь обретает надежду. Ей хочется выйти на улицу, но она уже слишком слаба. Врач, вызванный Анниной, больше ничего не может сделать. Виолетта вручает Альфреду свой портрет и просит его, когда придет время ему жениться на другой, рассказать своей будущей невесте о ее отречении во имя любви. Затем она умирает.

Alfredo wins a large amount of money from the Baron. In response to Violetta turning him down, Alfredo publicly humiliates her, throwing money at her feet as compensation for her time and efforts. Giorgio Germont, who witnesses the scene, rebukes him for his imprudence. The other witnesses reproach him too. Despite her pain, Violetta refuses to reveal the real reason behind her actions. Alfredo realises his mistake but the Baron has already challenged him to a duel.

act III

Annina tends to the sick Violetta at her bedside. Doctor Grenvil tells Annina that Violetta has merely a few hours left to live.

Violetta asks Annina to go to the post office to see if there are any new messages. She reads once more a letter from Giorgio Germont that had arrived earlier, in which he reports that Alfredo lightly injured the Baron in the duel and then travelled abroad.

After having learned the truth about Violetta's sacrifice from his father Alfredo is now on his way to her in order to ask for forgiveness. Meanwhile carnival is being celebrated on the streets of Paris.

When Alfredo arrives, Violetta regains hope. She wants to go out but is too weak. The doctor, called by Annina, cannot do anything to help her. Violetta gives Alfredo her portrait and asks him to marry another woman when the time comes and to tell his future bride about her sacrifice in the name of love. A moment later, she dies.

стальной бархат

Мой театр — это формальный театр. Для меня все элементы театра: слова, музыка, движение, танец, костюмы, грим, архитектура, скульптура, дизайн, свет — в равной степени важны. Все виды искусства объединяются в театре. Вы можете назвать это «Великим универсальным произведением искусства» (*Gesamtkunstwerk*), как Рихард Вагнер, или «Эпическим театром», как Бертольт Брехт. Слово «опера» в переводе с латинского означает «труд», «opus», оно включает в себя очень многое.

Мои ранние пьесы были «тихими операми» (так назвал их один французский критик). Среди них, например, «Взгляд глухого» — семичасовой спектакль без слов, «Жизнь и эпоха Иосифа Сталина» — двенадцатичасовая постановка, «Гора Ка и террасы гардений» — работа продолжительностью в семь часов, поставленная в Иране. «Самую красивую музыку можно найти в тишине», — учил нас Джон Кейдж. В тишине есть ритм. Тишина — это музыка. К ней вы можете добавить инструмент, оркестр, солиста, слушателей. Это конструирование времени и пространства.

Многие режиссеры изучают только письменный язык, когда ставят пьесу или оперу. Как писал Андре Мальро, в культуре Запада театр «ограничен литературой». Балийский театр, индийский Катхакали, Пекинская опера и японский театр Но — формальны. Как стоять на сцене, сидеть как музыкант, двигать рукой или глазами — всё это изучается как формальный язык. Возможно, самое сложное

steel velvet

My theater is a formal theater. For me, in theater all elements are equally important: words, music, movement, dance, costume, make-up, architecture, sculpture, design, light. All the arts come together in theater. You may call it “Gesamtkunstwerk” like Richard Wagner or “Epic Theater” like Bertolt Brecht. “Opera” comes from the Latin word for “work”: “opus”, all inclusive.

My early plays were “silent operas” (as a French critic called them); like *Deafman Glance*, a seven hour play with no words, *The Life and Times of Josef Stalin*, a twelve hour play, or *KA MOUNTain and GUARDenia Terrace*, a play created in Iran with a duration of seven days. “The most beautiful music can be found in silence”, as John Cage has taught us. The silence has a rhythm. It is music. You can add layers: an instrument, an orchestra, a singer, the audience. It is a time/space construction.

Many directors tend to study only the written word, starting there when trying to stage a play or an opera. In Western culture, as André Malraux has said, theater “has been bound by literature.” The Balinese theater, the Indian Katakali, the Peking Opera and the Nōh Theater of Japan are all formal. How to stand on a stage, sit as a musician, or to move a hand or an eye is studied as a formal language. Maybe the most difficult thing is how to stand on a stage. Most Western actors and singers have never thought about or studied standing. One must know the unique feeling of the weight of one’s own body in order to stand. It is the source of everything.

роберт уилсон
режиссер-
постановщик,
сценограф
и автор светового
решения спектакля



robert wilson
director, set design
and light design

в этом — научиться держаться на сцене. Большинство западных актеров и певцов никогда об этом не задумывались и не изучали этого. Но каждый должен понять, что тело обладает уникальными возможностями только для того, чтобы находиться в пространстве. Оно источник всего.

Для меня театр — это танец. Как время для Бастера Китона или Чарли Чаплина. Это та лексика, которую нужно повторять на каждой репетиции: когда доведешь ее до автоматизма, она дает тебе свободу. В опере моя главная цель состоит в том, чтобы сделать процесс восприятия проще за счет действия; в противном случае будет лучше включить диск или слушать оперу, сидя на спектакле с закрытыми глазами.

Мне не интересна психология на сцене. Я ничего не «хочу сказать своей постановкой». Спектакль — это не про «интерпретацию». Ни я, ни актеры не обязаны навязывать какую-то «идею» зрителю. Я никогда не говорил артистам, о чем они должны думать или что чувствовать. Я задаю жесткие рамки, но артисты вольны наполнять их собственным содержанием. Опыт артистов и публики — вот что важно. Дзен-буддизм учит нас, что приобретение нового опыта есть основа образа мышления. Я стараюсь оставаться открытым.

Мне не нравится идея «усовершенствования» оперы: ставить «Травиату» в супермаркете для того, чтобы она выглядела более «современной» — в этом нет смысла для меня. Я уважаю композитора и его творение. Все знали, что опера рассказывает историю современной французской куртизанки, несмотря на то, что цензоры заставили Верди и его либреттиста перенести место действия в XVII век.

To me, all theater is dance. Like Buster Keaton or Charlie Chaplin: timing is everything. It is a vocabulary rehearsed over and over again. Then it becomes mechanical and gives you freedom. In opera, my main objective is to make it easier to LISTEN to the music by what you see; otherwise it is better to listen to a CD or close your eyes when sitting in the opera house.

I am not interested in psychology on stage. I have no “message”. It is not about “interpretation”. It is not my responsibility or the actors’ to impose an “idea” on the spectator. I have never told an actor or singer what he should think or feel. I give a strict frame but it is up to the individual to fill it in. The experience of the performers and the public is what is most important. To experience something is a way of thinking; Zen philosophy tells us this. I try to stay open.

I dislike the idea of “updating” an opera: playing *La traviata* in a supermarket to make it look more “modern” does not make sense to me. I respect what the composer writes in his score. Everyone knew that the opera was about a contemporary French courtesan despite the fact that the censor had urged Verdi and his librettist to situate the action in the 17th century.

Verdi’s *Violetta* is not an ordinary woman. The music makes her appear as a noble figure. Her sacrifice of love transforms her into a tragic heroine. If something is tragic and dark like *Violetta*’s death at the end of *La traviata* you have to stage it with light, even with a smile. We must laugh a little bit for it to be a real tragedy. *Violetta* dies with the word “joy” on her lips. A little bit of light makes the dark darker.

Виолетта, которую создал Верди, — необычная женщина. Она явлена в музыке благородной дамой. Ее жертва ради любви делает ее героиней трагического плана. Трагические и темные сцены, подобные сцене смерти Виолетты в финале «Травиаты», нужно ставить со светом, с улыбкой. Мы должны даже рассмеяться немного, чтобы почувствовать реальную трагедию. Виолетта умирает со словом «радость» на губах. Немного света сделает темноту еще темнее.

В 2013 году, когда Жерар Мортье пригласил меня в Мадрид ставить «Травиату», мы сошлись с ним в том, что эта постановка должна быть максимально удалена от сентиментального метода, в котором обычно представляют эту оперу. Жерар не был поклонником Пуччини, но ему понравилась моя «Мадам Баттерфлай»: минималистская, абстрактная, холодная, но эмоционально глубокая.

Музыка «Травиаты» может быть очень слащавой, и, если выбрать визуально приторную режиссуру, эмоциональной глубины не добиться. Но если ставить ее в холодной и формальной манере, происходящее на сцене кажется отстраненным и неизбежным. Всё имеет свою противоположность: свет — тень, холод — жара, сталь — бархат... На балансе противоположностей появляется пространство, в котором зритель рефлексует и переживает собственный опыт.

После смерти Жерара Мортье мадридский Teatro Real решил отменить постановку новой «Травиаты». И здорово, что театры в Линце, Перми и Люксембурге совместно с Unlimited Performing Arts взяли за нее. Я хочу посвятить эту постановку памяти Жерара Мортье — настоящего провидца музыкального театра. Его уход — невосполнимая утрата.

In 2013 when Gerard Mortier asked me to direct *La traviata* in Madrid we agreed that this production should be as far as possible from the sentimental way in which it is often seen. Gerard was not much a fan of Puccini, but he liked very much the way I staged *Madama Butterfly*: minimally, abstractly, and coldly, but with emotional depth.

The music of *La traviata* can be so sweet, and if the direction is also visually sweet, there is no deep sense of emotion. Staging it coldly and formally makes the action on stage seem distant and inevitable. Every opposite has its opposite: light and dark, cold and hot, steel and velvet ... This balance of opposites creates space for the audience to reflect on what they experience.

After Gerard Mortier passed away, the Teatro Real Madrid decided to cancel the project of this new *La traviata*. It is great that Landestheater Linz and the partners from Perm and Luxembourg, together with Unlimited Performing Arts, stepped in. I want to dedicate this production to the memory of the late Gerard Mortier, a true visionary of musical theater. He is greatly missed.

записал
конрад кун
(линц,
сентябрь
2015)

перевод
ольги
суднищниковой

quotations
notated
by konrad kuhn
(linz,
september 2015)

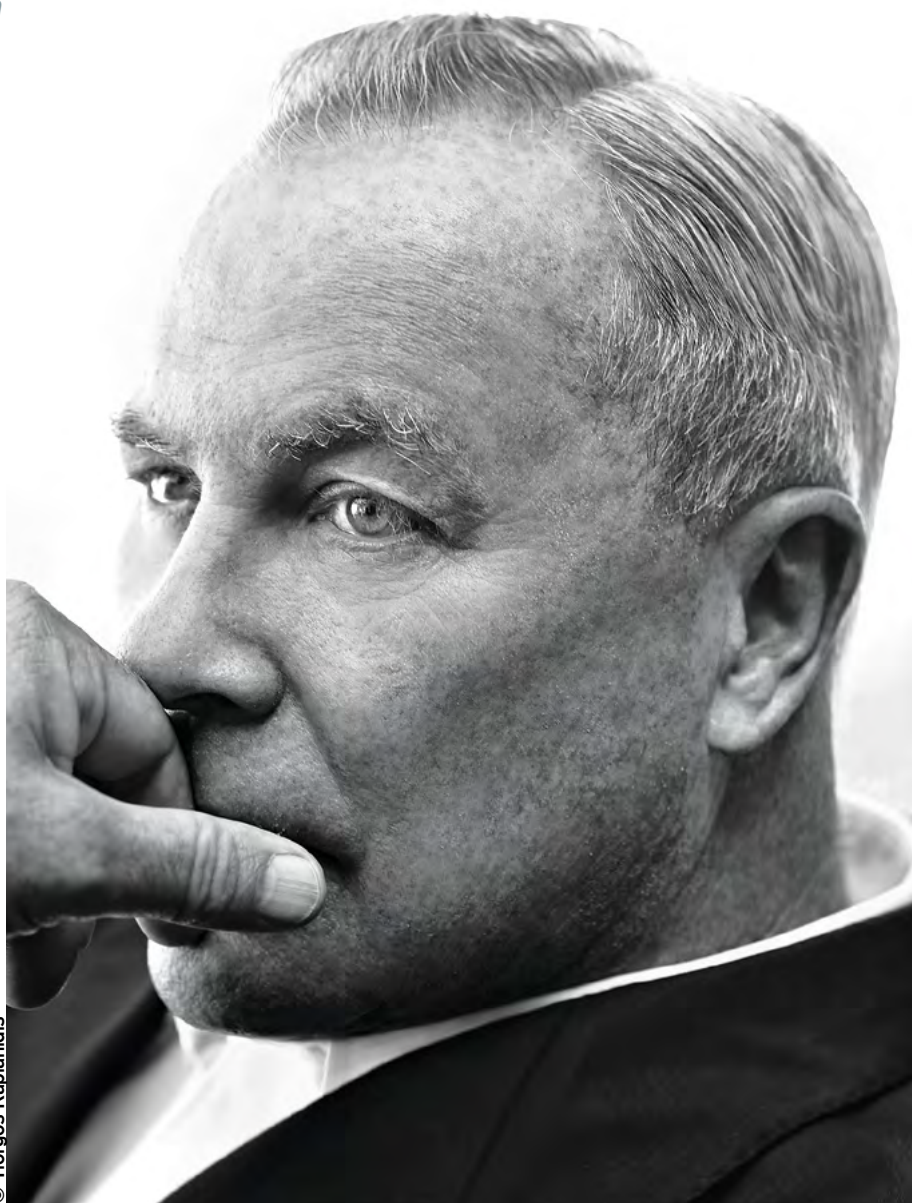
translated
by olga
sudnishchikova

«Я хочу посвятить эту постановку памяти Жерара Мортье — настоящего провидца музыкального театра. Его уход — невосполнимая утрата».

Роберт Уилсон

“I want to dedicate this production to the memory of the late Gerard Mortier, a true visionary of musical theater. He is greatly missed.”

Robert Wilson





22.06 / 19:00

🏠 пермский театр
оперы и балета

🏠 perm opera and ballet
theatre

23.06 / 19:00**6+**

ПРЕМЬЕРА

PREMIERE

петр чайковский
лебединое озеро
фантастический балет
в трех действиях
(четырёх картинах)
с прологом и эпилогом

pyotr tchaikovsky
swan lake
ballet fantastique
in three acts (four scenes)
with prologue and epilogue

либретто алексея мирошниченко
по сценарию владимира бегичева

libretto by alexey miroshnichenko
based on the script
by vladimir begichev

хореография
мариуса петипа,
льва иванова,
александра горского,
константина сергеева,
алексея мирошниченко

choreography by
marius petipa,
lev ivanov,
alexander gorsky,
konstantin sergeyev,
alexey miroshnichenko

редакция алексея мирошниченко

edited by alexey miroshnichenko

музыкальный руководитель
постановки:

теодор курентзис

дирижер: артем абашев

балетмейстер-постановщик:

алексей мирошниченко

художник-постановщик:

альона пикалова

художник по костюмам:

татьяна ногинова

художник по свету:

алексей хорошев

ассистент

художника-постановщика:

светлана нечаева

продюсер:

олег левенков

musical director:

teodor currentzis

conductor:

artyom abashev

choreographer

and stage director:

alexey miroshnichenko

set designer:

alyona pikalova

costume designer:

tatyana noginova

lighting designer:

alexey khoroshev

assistant set designer:

svetlana nechaeva

producer:

oleg levenkov

в главных партиях:

ротбарт, злой гений:

марат фадеев / сергей мершин

одетта, одиллия:

инна билаш / полина булдакова

принц зигфрид:

никита четвериков / олег куликов

in the leading roles:

rothbart, the evil sorcerer:

marat fadeev / sergei mershin

odette, odile:

inna bilash / polina buldakova

prince siegfried:

nikita chetverikov / oleg kulikov

спонсор

постановки:

ООО

«ЕЭС. ГАРАНТ»

production

sponsor:

IES. GARANT

исполняют:

артисты пермского балета

артисты миманса

детская студия театра

большой симфонический

оркестр театра

performed by:

artists of perm ballet company

extras

children's theatre studio

symphony orchestra

Действующие лица:

Владетельная
Принцесса

Ротбарт,
Злой гений

Одетта,
королева лебедей

Одиллия,
спутница Ротбарта,
похожая на Одетту

Зигфрид, принц

Бенно,
друг Зигфрида

Шут

Вольфганг,
наставник принца

Церемониймейстер

Придворные,
гости, пажы,
герольды

Крестьяне,
крестьянки, слуги

Лебеди и лебедята

петр чайковский
лебединое озеро
фантастический балет
в трех действиях
(четырёх картинах)
с прологом и эпилогом

краткое содержание балета**пролог**

Опочивальня в родовом замке Зигфрида. Принц мечется и ворочается во сне, как будто что-то терзает его. Вдруг от сильного порыва ветра окно распахивается и разбивается. Принц в испуге просыпается. В проеме окна различима чело-веческая фигура — это Злой гений Ротбарт, он охотится за душой принца. Томимый тревожными предчувствиями, Зигфрид теряет сознание.

действие I**картина первая**

Роскошный внутренний двор замка. Принц Зигфрид празднует свое совершеннолетие. Придворные пируют за столом, а знатная молодежь развлекает принца танцами. Здесь и задорный Шут, и верный друг Бенно. Все хотят, чтобы праздник удался на славу.

В разгар праздника вбегают Шут и Бенно, они сообщают, что сюда изволила пожаловать мать принца. Веселье расстраивается, все готовятся почтительно встретить Владетельную Принцессу. Она сообщает сыну, что желает его женить, назавтра назначен большой бал, на котором принц должен будет выбрать себе невесту. Когда матушка уходит, опечаленный принц сообщает друзьям, что скоро наступит конец его свободе.

Свита возобновляет веселье. Во время прощального танца с кубками Зигфрид вдруг замечает среди гостей того, кто

pyotr tchaikovsky
swan lake
ballet fantastique
in three acts
(four scenes) with prologue
and epilogue

ballet synopsis**prologue**

Bedchamber in Siegfried's ancestral castle. The Prince tosses and turns in his sleep as if something is tormenting him. Suddenly a window swings open by a strong gust of wind and breaks. The Prince wakes up frightened. A figure is seen in the window opening — it is the Evil Sorcerer Rothbart, hunting for the Prince's soul. Tormented by a sense of foreboding, Siegfried loses consciousness.

act I**scene 1**

A splendid castle courtyard. Prince Siegfried is celebrating his coming of age. The courtiers are feasting at the table, and the noble youths are dancing and entertaining the prince. The provocative Jester and faithful friend Benno are both there. Everyone wants the feast to go well. The Jester and Benno rush in in the midst the feast reporting that the Prince's mother is coming. The fun is over and everyone is getting ready to respectfully meet the Reigning Princess. She informs her son that she wants to marry him off, a grand ball at which the Prince would have to choose a bride is planned the next day. When the mother leaves, the saddened Prince tells his friends that his freedom would be over soon.

The retinue resumes having fun. During the farewell dance with the cups Siegfried suddenly notices among the guests the man he saw in the window that night. The Evil Sorcerer appears in different spots bowing to him respectfully as if pursuing the Prince.

Cast of characters:

The Reigning Princess

Rothbart, the Evil Sorcerer

Odette, Queen of the Swans

Odile, Rothbart's companion, looks like Odette

Prince Siegfried

Benno, the Prince's friend

Jester

Wolfgang, the Prince's tutor

Master of Ceremonies

Court gentlemen and ladies, guests, pages, heralds

Villagers and servants

Swans and cygnets

явился ему в окне этой ночью. Злой гений будто преследует принца, появляясь в разных местах и почтительно кланяясь ему. Юноша в смятении.

Темнеет, праздник удался, однако Зигфрид грустит. Бенно предлагает принцу развеять тоску на охоте с приближенными. Наставник подает принцу арбалет. Зигфрид велит начинать охоту. Когда все расходятся, принц замечает вдали пролетающую стаю лебедей и поспешно устремляется вслед за лебединой стаей.

действие I картина вторая

Низменная дикая местность, со всех сторон окруженная лесом, невдалеке блестит озеро. Светит луна. У озера чернеют развалины древней часовни. Появляются друзья принца, они уже готовы начать охоту. Вбегает принц, он встревожен: в развалинах ему померещился тот, из-за кого он уже долгое время не знает покоя. Стараясь скрыть от друзей тревогу, принц отправляет их охотиться.

В это время по озеру проплывает стая лебедей, вслед за стаей — лебедь в короне. Зигфрид вскидывает арбалет, чтобы выстрелить, как вдруг: из развалин часовни появляется девушка. Это королева лебедей Одетта. Принц поражен этим превращением.

Одетта умоляет его не стрелять и рассказывает печальную повесть своей жизни. Волею Злого гения она и ее подруги превращены в птиц. Лишь по ночам близ этих развалин лебеди могут принимать человеческий облик, но грозный повелитель — мрачный Ротбарт — неотступно следит за ними. Чары снимет лишь тот, кто полюбит Одетту беззаветной и самоотверженной любовью.

The young man is confused.

It is getting dark. The feast has been a success but Siegfried is sad. Benno suggests lifting his mood by going hunting with his friends. Benno hands the crossbow over to the Prince. Siegfried orders the hunt to begin. When everybody leaves, the prince sees a flock of swans flying in the distance and hurries after the flock.

act I scene 2

Lowland wilderness surrounded by the forest, the lake is glistening not far away. The moon is shining. Ruins of an ancient chapel appear black by the lake. The Prince's friends appear, ready to begin the hunt. The Prince rushes in, he is anxious: it seemed to him that he had seen in the ruins someone who had been making him restless for a long time. Trying to hide his anxiety from his friends, the Prince sends them off on the hunt.

The flock is floating on the lake, followed by a swan wearing a crown. Siegfried raises his crossbow to shoot when suddenly a girl appears from the ruins of the chapel. It is Odette, the Queen of the Swans. The Prince is amazed by this transformation.

Odette begs him not to shoot and tells the sad story of her life. She and her friends have been turned into swans by the Evil Sorcerer. The swans can take human form only by night close to these ruins, but the powerful Rothbart, is always watching them closely. Only the one who would fall in love with Odette unconditionally and selflessly, would break the spell. The Prince swears that from now on he will never kill a single swan. Mesmerized by Odette's beauty, he makes an oath of eternal love. Siegfried

Принц клянется, что отныне не застрелит ни одну птицу. Очарованный красотой Одетты, он дает еще одну клятву — вечной любви. Зигфрида и Одетту окружают лебеди и вместе с ними радуются их счастью.

Скрываясь в развалинах, Ротбарт подслушивает разговор влюбленных.

действие II картина третья

В парадном зале замка Владетельной Принцессы всё готово к приему гостей. Церемониймейстер объявляет об их приезде. Входят претендентки на руку принца, но Зигфрид равнодушен к происходящему: все его мысли устремлены к Одетте.

Раздается звук трубы, и появляется новый гость. Это граф Ротбарт, с ним его дочь Одиллия и многочисленная свита. Зигфрид поражен сходством Одиллии с его любимой Одеттой. Он решает, что это девушка-лебедь, неожиданно явившаяся на бал, и восторженно приветствует ее.

Во время танца принца с Одиллией в окне появляется Одетта в образе лебедя, пытаясь предостеречь принца от коварства Злого гения, но увлеченный Зигфрид никого не слышит и не видит, кроме Одиллии.

Владетельная Принцесса, видя интерес своего сына к дочери Ротбарта, объявляет, что она должна стать невестой Зигфрида. Ротбарт просит принца торжественно поклясться в любви к Одиллии, и тот с готовностью делает это. Трижды повторяет Ротбарт свой вопрос, и все три раза принц отвечает согласием.

Внезапно зал погружается во мрак, и Зигфрид видит в окне

and Odette are surrounded by swans rejoicing at their happiness together with them.

Hiding in the ruins, Rothbart overhears the lovers' conversation.

act II scene 3

In the ceremonial hall of the Reigning Princess's castle everything is ready for the reception of the guests. The Master of Ceremonies announces their arrival. Potential brides enter the ballroom, but Siegfried is indifferent to what is happening — all his thoughts are directed to Odette.

The sound of the trumpet is heard and a new guest arrives. It is Count Rothbart, accompanied by his daughter Odile along with a large retinue. Siegfried is struck by the similarity of Odile to his beloved Odette. He thinks that she is the swan-girl, who suddenly appears at the ball, and welcomes her exuberantly.

While the Prince is dancing with Odile, Odette appears in the window in the form of a swan, trying to warn the Prince of the Sorcerer's deception, but Siegfried can neither hear nor see anyone except Odile.

Seeing her son's interest in Rothbart's daughter, the Reigning Princess announces that Odile should become Siegfried's bride. Rothbart asks the Prince to solemnly swear of his love for Odile, and he does that eagerly. Rothbart repeats his question three times, and each time the Prince confirms eagerly.

Suddenly the room sinks into darkness and Siegfried sees Odette in the window. Horrified he realizes that he had been

Одетту. С ужасом он понимает, что его жестоко обманули, но осознание вины приходит слишком поздно. Клятва нарушена, девушка-лебедь навеки останется во власти темных сил.

Ротбарт и Одиллия исчезают. Принц в отчаянии спешит к озеру лебедей.

действие III картина четвертая

Ночь. Берег лебединого озера. Подруги Одетты грустят, дожидаясь ее возвращения. Вбегает в слезах и отчаянии Одетта: принц нарушил клятву и не выдержал испытания. Появляется Зигфрид. В смятении и горе он ищет Одетту, чтобы вымолить у нее прощение. Подруги уговаривают ее навсегда улететь отсюда, но Одетта решает в последний раз увидеться с Зигфридом и просит оставить ее с ним наедине.

Одетта простила принца, но радость от их свидания длится недолго — появление Ротбарта со свитой из черных лебедей напоминает о непоправимости произошедшего. Одетта прощается с Зигфридом: из-за нарушенной им клятвы, она должна умереть, прежде чем наступит утро. Но принц предпочитает смерть разлуке с любимой: в благородной ярости он набрасывается на Злого гения. Силы слишком неравны, принц погибает.

эпилог

Светает. На озеро прибегают друзья принца, они искали его всю ночь. Зигфрид мертв. Горестно оплакивает его Бенно, скорбят друзья. Они не видят, как вдали, поднимаясь над разрушенной старинной часовней, души Одетты и Зигфрида, неподвластные злым силам, улетают в Храм вечного счастья.

deceived, but the understanding of guilt comes too late. The oath is broken — the swan-girl will forever remain in the grip of the dark forces.

Rothbart and Odile disappear. The Prince rushes off to the swan lake in despair.

act III scene 4

It's the night at the bank of the swan lake. Odette's friends are sad, they are waiting for her return. Odette rushes in in tears of despair: her Prince has broken his oath and has failed the test. Siegfried appears. He is looking for Odette in grief and dismay to beg her forgiveness. Her friends try to persuade her to fly away and leave this place forever, but Odette decides to meet Siegfried for the last time and asks them to leave them alone.

Odette has forgiven the Prince, but the joy of their meeting does not last long — the appearance of Rothbart and his retinue of black swans reminds of the irreparability of what has happened. Odette says goodbye to Siegfried — the oath has been broken and she is to die before the morning comes. But the Prince prefers death to separation from his beloved: in a noble rage he attacks the Sorcerer. The forces are too uneven, the Prince dies.

epilogue

Dawn is breaking. The Prince's friends come to the lake — they have been searching for him for the whole night. Siegfried is dead. Benno is mourning him bitterly, his friends are grieving. They do not see that in the distance, rising above the ancient ruined chapel, the souls of Odette and Siegfried, uncontrolled by evil forces, are flying to the Temple of eternal happiness.

легенда о любви

У «Лебединого озера» самая сложная судьба из всех классических балетов, его постоянно редактируют, реконструируют, разбирают на фрагменты и собирают по-новому. У кого-то это получается лучше, у кого-то хуже, в основном всё зависит от замысла и выбора основной сюжетной линии. Не останавливаясь подробно на различных версиях других постановщиков, скажу только, что музыка Чайковского позволяет некоторые моменты в спектакле сделать понасыщеннее, побогаче, поинформативнее. И мы постарались проработать их в новой постановке, которую решили стилизовать под эпоху Петипа — Иванова, то есть конец XIX века.

В результате спектакль процентов на семьдесят получился с моей хореографией. Остались прежними: Pas d'action из II акта (который я привел к варианту Мариинского театра), Pas de trois со дня рождения принца (хореография Петипа), Полонез, он же «Танец с кубками» (хореография Константина Сергеева, абсолютно дансанта версия), «белый акт» целиком (потому что это неприкосновенный шедевр Иванова, невозможно придумать что-то лучше), сюита характерных танцев на балу из II акта (Испанский — Горского, Мазурка — Петипа, Венгерский и Неаполитанский — Иванова). Всё остальное мое. В сюиту характерных танцев я добавил Русский танец. Прописал Пролог в спальне Зигфрида, где принцу впервые является Ротбарт. Ротбарт вообще приобретает в этом спектакле совершенно особую функцию.

Многие убеждены, что «Лебединое озеро» — это сказка. Это не совсем верное понимание. Сюжет

a legend of love

Having been endlessly rewritten, reconstructed, fragmented and built a new, *Swan Lake* has had the most turbulent life of all classical ballets. Some are better in their efforts, others are worse, but in general all depends on the concept and choices made of the main storyline. I don't want to discuss here versions of other choreographers; instead I will only note that Tchaikovsky's music allows that certain moments in the ballet can be made deeper, richer and more meaningful. And we did our best to improve such moments in our new version, which is a stylized imitation of the Petipa-Ivanov era, i.e. the late 19th century.

As a result, the choreography in the ballet is seventy percent mine. I have left parts unchanged: the Pas d'action from the second act (Mariinsky Theater's version), the Pas de trois from the Prince's birthday (Petipa's choreography), the Polonaise or Dance with Cups (Konstantin Sergeyev's choreography, a brilliant dancing piece), the entire White Act (it's an Ivanov's masterpiece which should never be touched, because it's impossible to create anything better than this), the suite of character dances at the ball from the second act (Spanish dance by Gorsky, Mazurka by Petipa, Hungarian and Neapolitan by Ivanov). All the rest is mine. I added a Russian dance to the suite of character dances and wrote the prologue in a Siegfried's bedroom where he meets Rotbart for the first time. Actually Rothbart has a completely unique function in our version.

Many people think that *Swan Lake* is a fairy tale. This is not completely true. The story is based on a Medieval German legend. What is

алексей
мирошниченко
хореограф



alexey
miroshnichenko
choreographer

заимствован из средневековой немецкой легенды. В чем разница между сказкой и легендой? Сказка — это повествовательный фольклорный жанр, в котором поэтический народный вымысел сочетается с устойчивостью повторяющихся сюжетов. Легенда же — это произведение, отличающееся поэтическим вымыслом и одновременно претендующее на достоверность. Или вошедший в традицию устный народный рассказ, в основе которого фантастический образ или представление, воспринимаемые рассказчиком и слушателем как достоверные. Мой предыдущий балет «Голубая птица и принцесса Флорина» — это сказка. «Лебединое озеро» — уже легенда, в основе которой повествования средневековых баварских менестрелей, воспевающих подвиги «лебединых рыцарей», совершенные в этих краях во имя Святого Грааля. Для балета сюжет несколько изменен, хотя ключевые мотивы остаются. У нас юноша не спасает героиню и не возвращается к Святому Граалю — его находят мертвым на озере. Такой вот поздний романтизм.

Этот балет — легенда о миропознании, о духовном опыте, о духе, который облечен в чувственную сферу. По сути мистика, которая явлена в образе Ротбарта и его взаимоотношениях с Зигфридом, это та же объективная реальность, только выраженная через внутреннее, духовные переживания. Никто не знает, почему юноша оказался мертвым на берегу озера. Возможно, потому что у него в душе шла некая борьба, некий духовный процесс, который и привел его на это озеро. Мы не знаем, что именно, но что-то было. Практика нашего духа есть не что иное, как всё та же объективная реальность, только с другого ракурса. Если мы чего-то

the difference between a fairy tale and a legend? A fairy tale is a narrative folk genre combining poetic folk fiction with repetitive storylines. A legend is a piece of work which is characterized by poetic fiction and yet claims to be true. Or a traditional oral narrative based on a fanciful image or idea which is believed to be true by the story teller or the audience. My previous ballet — *The Bluebird and Princess Florine* — is a fairytale. But *Swan Lake* is a legend based on narratives of Medieval Bavarian minstrels who sang about swan knights and their heroic deeds performed in the name of the Holy Grail. For the purpose of the ballet, the story has been changed a little, but its key themes remain untouched. In our ballet, the youngster fails to save the heroine and never returns to the Holy Grail, instead he is found dead at the lake. This is very much in the style of late romanticism.

This ballet is a legend about understanding the world around us, spiritual experience, and the soul hidden in a material form. In fact, the mysticism presented in the image of Rothbart and his relations with Siegfried is also objective reality, but expressed through internal spiritual feelings. Nobody knows how the Siegfried ended up dead at the lakeside. Maybe he was undergoing a kind of inner struggle or spiritual process which led him to the lake. We cannot say for sure what it was, but there was something. Our spirit practice is nothing more than the objective reality, only from another perspective. If we cannot see anything with our eyes, it doesn't mean that it doesn't exist. Let's take an example: staging a new ballet. You haven't seen it yet, but it already exists: inside me and in my mind. This is also a reality, but so far in a form of projection or idea which I am materializing. The Apostle Paul once said: "Now faith is the substance

не видим невооруженным глазом, не означает, что этого нет. Возьмите конкретный пример: постановка нового балета. Вы его еще не видели, а он уже есть: во мне, в моем сознании. Это тоже реальность, но пока что в виде проекции, в виде замысла, который я осуществляю. Апостол Павел сказал: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом». В принципе, постановка любого спектакля — это акт веры.

В этом спектакле Ротбарт абсолютно автономная темная сила. Существо, Злой гений, который охотится за душой Зигфрида. Ротбарт осязаем, он во плоти появляется на балу, устроенном Владетельной Принцессой, и с ним приходит его свита. Характерные танцы — это свита Ротбарта, символизирующая весь мир, который Злой гений предлагает Зигфриду. Помните искушение Христа в пустыне? Когда сатана предлагает Иисусу все царства мира и славу их, и говорит: всё это дам Тебе, если, пав, поклонись мне. Вот и здесь Злой гений выкладывает перед принцем «щедрый подарок», лишь бы тот нарушил клятву.

Какой ценностью обладает душа Зигфрида? Всё просто: она наиболее развитая, наиболее чувственная, наиболее устремленная. Другие не стремятся ни к чему, и потому сами идут в руки Ротбарту. А у этого есть воля к «полету», он ищет смысл жизни.

Образ Одетты у меня прописан, вероятно, чуть слабее, чем Ротбарта и принца. Одетта для меня обобщенный символ чистоты и жертва Ротбарта. Ее душа в плену у зла. Превращение человека в животного — это удержание души в пограничном состоянии, между миром живых и миром мертвых. Ротбарт не сразу убивает Одетту, он запирает ее в теле птицы до

of things hoped for, the evidence of things not seen.” Generally, staging any play is an act of faith.

In this ballet, Rothbart is an absolutely independent wicked power. A creature or evil genius hunting for Siegfried’s soul. One can feel Rothbart, he appears at the ball held by the Reigning Princess in the flesh bringing his entourage with him. The character dances are Rothbart’s entourage representing the whole world which the evil genius offers to Siegfried. Remember the temporal of Christ in the wilderness? When Satan offers Christ all the kingdoms of the world and their glory, while saying: all these I will give you, if you fall down and worship me. Here also the evil genius shows the prince a generous gift, so that to make him break the oath.

What is so special about Siegfried’s soul? It’s simple to explain: it is the most developed, sensual and determined of all. Others have no aspirations of their own and therefore are easy to catch. But Siegfried has the will to fly, he is searching for the meaning of life.

The image of Odette is perhaps less detailed than the ones of Rothbart and the Prince. For me Odette is a generalized symbol of purity and a victim of Rothbart. Her soul is captured by the evil. The transformation of a human into an animal means keeping a soul in transit, i.e. between the world of the living and the world of the dead. Rothbart does not kill Odette immediately; he locks her up in a body of a bird for a while. There is only one feeling which is above all human passions and that is love. Siegfried’s love for Odette, which is at its peak when he becomes furious, saves them both from evil at the last moment.

поры до времени. Есть единственное чувство, которое возвышается над всеми страстями человеческими — это любовь. Любовь Зигфрида к Одетте, достигшая накала в момент его «благородной ярости», в последний момент выхватывает их обоих из лап зла.

В нашем спектакле Одетту заклеивают черные лебеди, приспешники Ротбарта, сам же Ротбарт убивает Зигфрида. Одним ударом он уничтожает обоих противников, но в итоге проигрывает, потому что их души остаются свободными. Такой финал корреспондирует и с немецким романтическим эпосом, и с британскими прерафаэлитами, поэтизирующими смерть, и с христианской идеей о спасении души. Хотя, в принципе, для правдивого вживания в образ спектакля конца XIX века было бы достаточно, чтобы принц просто был найден мертвым на озере.

Мне кажется, я вышел на финал, который всегда подсознательно искал в этом спектакле. Сюжетно, художественно и философски всё сложилось. Мы остались в парадигме романтизма: когда трагическая жизнь с обрывающей ее физической смертью — прекрасна. Наш новый спектакль с Татьяной Ногиновой и Альоной Пикаловой — это чистой воды прерафаэлиты. Которых мы наполняем еще и русским содержанием: идеей о противостоянии Злому гению и спасении душ. И главное, у нас, хочется верить, получилось соответствовать классическому спектаклю «большой формы», что, я надеюсь, оценит не одно поколение пермских зрителей.

In our version, Odette is pecked to death by black swans, Rothbart's accomplices, while Rothbart kills Siegfried. Although he kills both his opponents in one blow, he loses in the long run, because their souls remain free. This ending corresponds to German romantic epic and British Pre-Raphaelites who poeticized death and the Christian idea of salvation. Though actually it would be enough to simply have the Prince found dead at the lakeside to truthfully reproduce a ballet of the late 19th century.

I think I made the ending which I've always been intuitively looking for. It was a perfect match in every respect: story, form, and concept. We remained within the romantic paradigm which tells us that a tragic life ended by a physical death is beautiful. Our new version which I created together with Tatyana Noginova and Alyona Pikalova is pure Pre-Raphaelitism, which we further enriched with the Russian component — an idea of struggle against the evil genius and salvation. And more importantly, I hope our version may be referred to as a classical ballet on a grand scale which will be appreciated by many generations of Perm audiences.



© Anton Zaviyalov



© Anton Zaviyalov

© Anton Zaviyalov



© Anton Zaviyalov





27.06 / 19:00

16+

🏠 пермский театр
оперы и балета

балет «фавн»

хореография:
сиди ларби шеркауи
музыка:
кюд дебюсси,
нитин соуни
костюмы:
хуссейн чалаян
сценография и свет:
адам карре
репетиционный директор:
йон филип фальстрём
при поддержке:
джеймс о'хара,
дейзи филипс,
нинке рехорст
и никола лии

исполнители:
артисты королевского
балета фландрии
вирджиния хендриксен
и евген колесник

оригинальная постановка
sadler's wells theatre
в коллаборации
с eastman

преьера: 13 октября 2009 года,
лондон

🏠 perm opera and ballet
theatre

ballet *faun*

choreography:
sidi larbi cherkaoui
music:
claud debussy,
nitin sawhney
costumes:
hussein chalayan
set design and lighting:
adam carrée
rehearsal director:
jon filip fahlstrom
in collaboration with
james o'hara,
daisy philips
and nienke reehorst
(with thanks to nicola leahey)

performed by:
artists of koninklijk ballet
van vlaanderen
virginia hendricksen
& yevgen kolesnyk

original production
sadler's wells theatre
in collaboration
with eastman

premiere: october 13, 2009, london

мастер удивлять

Бельгийский танцовщик и хореограф марокканского происхождения Сиди Ларби Шеркауи — один из немногих представителей современного танца, который допущен к работе в крупнейших классических компаниях и от которого всегда ждут одного — непредсказуемости.

Мастер удивлять — в своих постановках (а на сегодня их более 20) он будто «коллекционирует страны и эпохи, стили и направления», свободно телепортируя зрителей из XXI века, скажем, в XIII, а из мира Европы — в пространства Востока. Не случайно успех Шеркауи принесли постановки, в которых он обнаруживает современную театральную форму, например, для старинного индийского танца катхак (*Zero degrees*, совместно с Акрамом Ханом, 2005), духовных практик монахов Шаолиня (*Sutra*, 2008), фламенко (*Dunas*, совместно с Марией Пахес, 2009), милонги (*milonga*, совместно с Сатоши Кудо, 2013) или для альянса различных культур (*Puz/zle*, 2012). Кроме того, Шеркауи известен как автор хореографии в фильме «Анна Каренина» (режиссер Джо Райт, 2012), совместно с режиссером Линдси Тёрнер поставил движения для актеров в спектакле «Гамлет» (с Бенедиктом Камбербэтчем в заглавной роли; Barbican Centre, 2015), а в марте 2016-го вместе с Артуром Питой и Эдуаром Локом сочинил хореографию для диптиха «Иоланта/Щелкунчик» (режиссер Дмитрий Черняков, *Opéra de Paris*).

Начав карьеру хореографа в составе бельгийской компании *Les ballets C de la B*, в 1999-м Шеркауи поставил «современ-

expert in surprises

A Belgian dancer and choreographer of Moroccan origin, Sidi Larbi Cherkaoui is one of the few representatives of contemporary dance able to work with the major classical ballet companies and of whom only one thing is always expected — unpredictability.

An expert in surprises — in his productions (presently of which there are more than 20) he seems to "collect the countries and epochs, styles and movements", easily teleporting audiences from the 21st century to the 18th, and from the European world to the Eastern lands. It is no coincidence that the productions that bring him success are the ones in which Cherkaoui discovers modern theatrical form for an old Indian dance Kathak (*Zero degrees*, together with Akram Khan, 2005), spiritual practices of the Shaolin monks (*Sutra*, 2008), flamenco (*Dunas*, together with María Pagés, 2009), milonga (*milonga*, together with Satoshi Kudo, 2013) or for an alliance of various cultures (*Puz/zle*, 2012). Besides, Cherkaoui is well known as the choreographer for the film *Anna Karenina* (directed by Joe Wright, 2012), together with the director Lindsey Turner he staged movements for the actors in *Hamlet* starring Benedict Cumberbatch (Barbican Centre, 2015), and in March 2016 together with Arthur Pita and Édouard Lock he created the choreography for the diptych *Iolanta/The Nutcracker* (directed by Dmitry Chernyakov, Opéra de Paris).

Having started his career as a choreographer at the Belgian company *Les ballets C de la B*, in 1999 Cherkaoui staged Andrew Wale's 'contemporary musical' *Anonymous Society*, and in 2008

Ирина
Архипенкова
культурный
журналист



irina
arkhipenkova
cultural journalist

ный мюзикл» Эндрю Вейля «Анонимное общество», а в 2008-м стал постоянным резидентом *Sadler's Wells Theatre* (Лондон). Спустя два года он создал в Антверпене танцевальную компанию *Eastman* и стал художественным руководителем фестиваля нового танца *Equilibrio* (Рим). В сентябре 2015 года хореограф возглавил Королевский балет Фландрии.

Балет *Faun* («Фавн») Сиди Ларби Шеркауи сочинил в 2009 году для австралийского танцовщика Джеймса О'Хара. Его партнершей на премьере стала американка Дейзи Филлипс. Поводом поразмышлять на тему известного и провокативного «Послеполуденного отдыха фавна» Вацлава Нижинского стало предложение *Sadler's Wells Theatre* создать альтернативный вариант балета к празднованию в Лондоне 100-летия «Русских сезонов» Сергея Дягилева. Во время работы Шеркауи интересовал не столько мотив первого осознания юношей своей сексуальности, как в версии Нижинского, сколько соединение в фавне животного и человеческого начал и их взаимопроницаемость. Поэтому движения Фавна более дикие, животные и беззаботные, а его дуэт с Нимфой, танцующей соло под вставную музыку Нитина Соуни, сначала кажется невинным и по-детски игривым. И лишь позже наполняется эротизмом, заложенным оригинальной хореографией Нижинского. Случайная встреча заканчивается как в жизни: «получив желаемое, Фавн отворачивается от своей жертвы в царственной позе баланчинского Аполлона» (Татьяна Кузнецова, «Коммерсантъ»). Так перед зрителем предстают, с одной стороны, образы-архетипы, которые мы привыкли видеть, в том числе и на античных вазах, а с другой — реальные существа, которые могут жить сегодня и среди нас.

he became an Associate Artist of the Sadler's Wells Theatre (London). Two years later in Antwerp he founded the Eastman dance company and became an artistic director of the Equilibrio Festival (Rome). In September 2015 he was appointed as artistic director of the Royal Ballet of Flanders (Koninklijk Ballet van Vlaanderen).

Sidi Larbi Cherkaoui created the ballet *Faun* in 2009 for the Australian dancer James O'Hara. The American dancer Daisy Phillips was his partner for the premiere. The reason to reflect on the theme of the famous and provocative *L'après midi d'un faune* of Vaclav Nijinsky was the proposal from Sadler's Wells Theatre to create an alternative version of the ballet for the celebration of the 100th anniversary of Diaghilev's 'Russian Seasons' in London. During his work Cherkaoui was not so much interested in a young man's first understanding of his own sexuality, like in Nijinsky's version, but the connection of the animal and the human in the faun and how these two sides become mutually permeable. Therefore, the Faun's movements are more of a wild carefree animal and his duet with the Nymph, dancing solo to the music by Nitin Sawhney, seems innocent and childishly playful at first. Only later it fills up with eroticism, foreseen by the original choreography by Nijinsky. An accidental meeting ends as in real life: "the Faun is turning away from his prey in a kingly pose of Balanchine's Apollo." (Tatiana Kuznetsova, 'Kommersant') So, on one hand, the audience observes the archetypic images that we are accustomed to seeing, for example on antique vases, and on the other — real beings that could live among us today.







22.06 / 22:00**16+****МИРОВАЯ
ПРЕМЬЕРА****WORLD
PREMIERE**

🏠 органный зал
пермской филармонии

🏠 perm philharmonic
organ concert hall

*по заказу пермского
академического театра
оперы и балета
им. п. и. Чайковского*

*commissioned by
tchaikovsky
perm academic
opera and ballet theatre*

филипп эрсан
tristia («скорбные элегии»)
хоровая опера
(концертное исполнение)

philippe hersant
tristia (sorrowful elegies)
chorus opera
(concert performance)

**на стихи французских
и российских заключенных**
исполняется на французском и
русском языках с русскими титрами

**based on the poems by
french and russian prisoners**
performed in french
and russian
with russian surtitles

**музыкальный руководитель
и дирижер:**
теодор курентзис
хормейстер:
виталий полонский

musical director and conductor:
teodor currentzis
chorus master:
vitaly polonsky

текст читает: михаил мейлах

reciter: mikhail meilakh

исполняют:
артисты хора musicaeterna
солисты оркестра musicaeterna

performed by
artists of musicaeterna chorus
and soloists musicaeterna orchestra



ХОТЕЛОСЬ, ЧТОБЫ В ПРОЛОГЕ ЗВУЧАЛ ТЕКСТ ШАЛАМОВА»

— КАК ВОЗНИКЛА ИДЕЯ ХОРОВОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА СТИХИ ЗАКЛЮЧЕННЫХ?

— Идея родилась благодаря Анн-Мари Сале. Несколько лет назад она придумала фестиваль «Свет и Тени» в аббатстве Клерво, которое находится на территории современного французского департамента Шампань. Это аббатство было основано 900 лет назад святым Бернардом Клервоским, а в XIX веке стало тюрьмой. Сегодня заключенные пребывают уже не в самом монастыре, а в новом здании тюрьмы, построенном неподалеку сорок лет назад.

Разрабатывая концепцию фестиваля, Анн-Мари Сале считала, что нет смысла проводить концерты в аббатстве, не затрагивая тюремную часть его истории. Поэтому она решила организовать творческую лабораторию в тюрьме и предложила композиторам (первым был Тьерри Машуел, а затем подключился я) написать сочинения для хора на стихи заключенных.

Первое произведение *Instants limites* («Пределы мгновений») было записано на диск. Его и прослушал Теодор Курентзис, после чего предложил мне написать продолжение уже на основе текстов российских узников. Так и возникла «Тристия».

— СТАЛА ЛИ ЭТА РАБОТА ДЛЯ ВАС ВЫЗОВОМ? ЕСЛИ ДА, ТО ВЫЗОВОМ ЧЕМУ?

— Я лично встречался в Клерво с заключенными, чьи стихотворе-

“we wanted to put the text by shalamov in the prologue”

— HOW DID YOU COME ABOUT THE IDEA OF A COMPOSITION FOR CHOIR AND CHAMBER ORCHESTRA BASED ON THE POEMS OF PRISONERS?

— The idea came from Anne-Marie Sallé. Several years ago she created the ‘Shadows and Light Festival’ in Clairvaux Abbey, in the French Champagne region. This abbey was founded 900 years ago by St. Bernard of Clairvaux, and in the 19th century it became a prison. Today prisoners no longer reside in the monastery, but in a new prison building built nearby 40 years ago.

While developing the festival’s concept, Anne-Marie Sallé considered it important to include the prison part of its history when arranging concerts at the abbey. So she decided to organize a creative laboratory in the prison and invited composers (the first was Thierry Mashuel and then I joined them) to write choral musical to the prisoners’ poetry.

The first composition *Instants limites* was recorded on disc. Teodor Currentzis listened to it and suggested I write a continuation based on the texts by the Russian prisoners. That was how *Tristia* was created.

— WAS THIS WORK A CHALLENGE FOR YOU? AND IF SO, WHY?

— I personally met with the prisoners of Clairvaux, whose poems formed the basis of the

филипп эрсан
композитор



philippe hersant
composer

ния легли в основу музыкальных пьес. Я знал, что все они уголовные преступники. Но когда прошли мои первые опасения, я понял, что эти встречи дают мне намного больше, чем я ожидал. Встречи были очень содержательными, и они помогли мне задаться вопросами, которые прежде никогда не приходили мне в голову.

Анн-Мари Салле так резюмирует идею этого проекта: «За ошибки нужно платить, но плата в виде наказания должна быть осмысленной, чтобы человек понимал, что искупил свою вину не только физически, но и духовно».

В тюрьме все дни похожи один на другой и тянутся бесконечной чередой. Я представляю, каким значительным событием в жизни заключенных стала поэтическая лаборатория. Когда человек лишается свободы, то зачастую то единственное, что у него остается, — это возможность писать и, тем самым, выразить еще сохранившуюся в нем человечность. Поэтому ни один текст не оставил меня равнодушным. Когда я сочинял музыку, моим вызовом было — найти справедливую интонацию, постараться без лишнего пафоса выразить интенсивность эмоций, которые я ощущал, читая эти стихи.

Другим вызовом стала перспектива произведения большой формы. *Instants limites* состоит из 13 песен и длится чуть более 15 минут. Для более масштабной «Тристии» мне пришлось переписать некоторые песни, чтобы увеличить продолжительность сочинения. При этом мне хотелось сохранить интимный характер музыки, поэтому я не воспользовался возможностями большого оркестра, а оставил лишь хор и 12 музыкантов. Каждый инструмент в «Тристии» как личность.

musical pieces. I knew they were all criminal offenders, but when my initial concerns disappeared, I realised that these meetings gave me much more than I had expected. The meetings were very informative, and they helped me to ask myself questions that had never occurred to me before.

Anne-Marie Sallé sums up the idea of this project: “People have to pay for their mistakes, but the penalty must be meaningful, so that after getting out of prison a person understands that atonement was not only physical but spiritual too.”

In prison, all days are the same and they follow as an endless line. I can imagine how significant an event the poetry laboratory was in the life of the prisoners. When a person is deprived of liberty, often the only thing that's left is the ability to write and, through this, express the humanism he or she still has preserved inside. For that reason, no text left me cold. When I wrote the music, my challenge was to find a fair intonation, to try to express, without too much pathos, the intensity of emotions that I felt while reading these poems.

Another challenge was the perspective of working with a long-form piece. *Instants limites* consists of 13 songs and lasts for just over 15 minutes. For the longer *Tristia* I had to rework some of the songs, in order to increase the duration of the composition. At the same time I wanted to keep the intimate nature of the music, so I did not use the opportunities of a big orchestra, and left just the choir and 12 musicians. Every instrument in *Tristia* is like a person with whom we are engaged in a dialogue, face to face.

— Как вы сами определяете жанр «Тристии»? Французскую и русскую части вы воспринимаете как части единого целого или как две самостоятельные единицы?

— Честно говоря, «Тристия» непохожа ни на одну из существующих музыкальных форм. На первый взгляд, это сборник коротких песен, малых форм, замкнутых на себе, которые можно исполнять даже по отдельности. По музыке, как и по ритмам стихов и их содержанию, песни очень разные и в чем-то контрастны по отношению друг к другу.

Если во французской части еще присутствует какое-то единство (все авторы знают друг друга, все они жили или живут в одной тюрьме), то русская часть совершенно иная. Тексты, которые я выбрал, были написаны в разное время, разными авторами — знаменитыми писателями, политзаключенными или уголовными преступниками. Трудность заключалась в том, чтобы определить логику представления стихотворений. В свое время на меня сильное впечатление произвели «Записки из Мертвого дома» Федора Достоевского (и написанная на их основе опера Леоша Яначека), и еще большее — «Божественная комедия» Данте, в особенности часть «Ад». «Ад» стал навязчивой идеей и для заключенных ГУЛАГа, таких как Варлам Шаламов и Осип Мандельштам, которые восхищались «Божественной комедией».

Я бы сказал, что, как и «Ад» Данте, «Тристия» имеет несколько циклов-«кругов». Что касается названия, то я бы хотел напомнить, что оно является отсылкой одновременно к двум произведениям: «Скорбным элегиям» — сборнику древнеримского поэта Овидия, который тот написал, находясь в ссылке в Томисе на Черном море, и поэтическому сборнику

— How would you define the genre of *TRISTIA*? Do you consider the French and the Russian parts as one whole or two independent units?

— Honestly, *Tristia* is not like any existing musical form. At first glance, it is a collection of short songs, small-scale compositions, self-absorbed, which can even be played individually. In melody, as well as in rhythm of poems and their content, the songs are very different and somewhat contrasting to each other.

If in the French part there is certain unity (all the authors know each other, as they all lived or live in the same prison), the Russian part is absolutely different. The texts that I have chosen were written at different times by different authors — famous writers, political prisoners and criminals. The difficulty was to determine the logic of the poems' presentation. At one time, I was under a powerful impression from the *House of the Dead* by Fyodor Dostoevsky (and the opera written on the basis of it by Leoš Janáček), and an even stronger impression from Dante's *The Divine Comedy*, in particular the *Hell* section. The *Hell* also became an obsession for Gulag prisoners, Varlam Shalamov and Osip Mandelstam among them, who admired *The Divine Comedy*.

I would say that, like Dante's *Hell*, *Tristia* also has several cycles or circles. As for the name, I would remind you, that it has a reference to two pieces at the same time: *Tristia* — a collection by the Roman poet Ovid, written while in exile in Tomis on the Black Sea, and the poetry collection with a similar meaning and name — *Tristia* by the Russian poet Osip Mandelstam, published in 1922.

The first three circles are composed entirely of French texts. The first one consists of short songs by various authors, which give an overview of the major themes of the

со схожим смыслом *Tristia* — русского поэта Осипа Мандельштама, опубликованному в 1922 году.

Первые три «круга» состоят исключительно из французских текстов. В первом звучат короткие песни разных авторов, которые дают краткий обзор важнейших тем всего произведения: грусть, заключение, тайные надежды. Как будто перед глазами проплывает галерея фотопортретов узников.

Центральная ось второго «круга» — фигура Такезо (все стихотворения которого исполняются под звуки фюгата). С Такезо мы встретились в Клерво. У него японский псевдоним, но он француз. В тюрьме он увлекся Японией и историей одного самурая XVII века, которого он воспринимал как сэнсэя, то есть своего учителя. Один, за решеткой, он изучил японский язык, каллиграфию, сочинил множество хайку и некоторые из них даже перевел на японский. Такезо приятный человек, который жутко страдает от угрызений совести, но, благодаря своему увлечению, он, кажется, частично обрел покой. Он был в таком состоянии три года назад, когда мы встретились. С тех пор его перевели в другую тюрьму, и я его больше не видел.

Третий «круг» посвящен мечте, или точнее — попытке побега из тюрьмы с помощью мечты. Сквозная тема — мечта о метаморфозе, желание стать кем-то другим, быть птицей или бабочкой, а также мечта преодолеть разом время, которое герою предстоит провести в заключении.

Последнее стихотворение этого цикла, *Acelluccio*, написано по-корсикански (региональное наречие, близкое к итальянскому). Автора этого стиха зовут Думе, он корсиканец и очень тоскует по своей родине. Ведущий аккомпанемент этого цикла — виолончель.

whole work: melancholy, imprisonment and secret hopes. As if a gallery of the prisoners' portraits is appearing before your eyes.

The central axis of the second circle is the figure of Takezo (all of his poems are performed to the sounds of a bassoon). We met Takezo in Clairvaux. Although he has a Japanese nom de plume, he is French. In prison he became interested in Japan and the history of one samurai of the 17th century, whom he perceived as his Sensei, or teacher. Alone, behind bars, he studied Japanese, calligraphy, composed many haiku and even translated some of them into Japanese. Takezo is a nice man who is very remorseful, but thanks to his passion, he seems to have partly found peace. He felt this way three years ago when we met. After that he was transferred to a different prison and I never saw him again.

The third circle is dedicated to a dream, or to be more precise — the attempt to escape from prison through a dream. The cutting across this theme is a dream of metamorphosis, the desire to be someone or something else, to be a bird or a butterfly, and to deal with the time to due to be spent in prison.

The last poem of this cycle, *Acelluccio*, is written in Corsican (a regional dialect, close to Italian). The author of this verse is called Dumè, he is Corsican and he's very homesick. The leading accompaniment of this cycle is the cello.

The second part of *Tristia* is Russian. The great writers of the 20th century are represented here (Mandelstam, who was in exile in Voronezh, and Shalamov, who was doing time on Kolyma) and unknown or little-known authors. Some texts, such as *The Prisoner and the Nightingale* were written almost a hundred years ago.

Вторая часть «Тристии» — русская. Здесь представлены великие писатели XX века (Мандельштам, бывший в ссылке в Воронеже, и Шаламов, сидевший на Колыме) и неизвестные или малоизвестные авторы. Некоторые тексты, как, например, «Узник и соловей», были написаны почти сто лет тому назад.

Вторая часть начинается с четвертого «круга», музыкальный масштаб которого уже значительно крупнее предыдущих: я использовал здесь фанфару, перкуссию и аккордеон. Четыре текста взяты из народной культуры: «Опять в тюрьме» — песня неизвестного автора, у которого я почерпнул и текст, и мелодию; «Узник и соловей» повторяет форму военного марша; «Тост за речку Аян-Урях» по духу напоминает народную крестьянскую песню; а «Милый зек» — это такой грустный вальс.

Пятый «круг» самый драматический. Его кульминация приходится на стихотворение Нины, арестованной в 1920-е годы, — «К годовщине ареста», крик восстающего, и на мощный «Инструмент» Шаламова, впрямую указывающий на «Ад» Данте.

Наконец, шестой «круг», последний, его можно представить как искупление. Мандельштам в своем «Заблудился я в небе» вспоминает полет щегла, Флоренцию и «Рай» Данте... Цикл заканчивается строками Такезо, который пишет о мире, в котором нет ни печали, ни ненависти, ни решетки, ни степи.

Несмотря на различия, французская и русская части едины. На тонком уровне они связаны друг с другом, их роднят общие музыкальные темы. Щегол Мандельштама ведет к птице Думе, а русская «Пересылка» — к французскому «Тупику». Эти последние стихотворения почти повторяют

The second part begins with the fourth circle, the scale of the music is already much larger than that of the previous ones: here I used fanfare, percussion and an accordion. Four texts have been taken from folk culture: In jail again — a song by an unknown author, from which I took the text and the melody, *The Prisoner and the Nightingale* repeats the form of a military march, *A toast to the river Ayan-Uryah* resembles a peasant folk song, and *A dear convict* is a sad waltz.

The fifth circle is the most dramatic. Its culmination is the poem by Nina, who was arrested in the 1920s — *To the anniversary of arrest*, the cry of the rebel, and the powerful *The Tool* by Shalamov, directly pointing to the Dante's *Hell*.

Finally, the sixth circle, the last one, represents redemption. Mandelstam in his *I got lost in the sky*, recalls the flight of a goldfinch, Florence and the *Paradise* by Dante ... The cycle ends with the lines by Takezo, who writes about a world in which there is no sadness, no hatred, no prison bars or steppe land.

Despite the differences, the French and the Russian sections are united. They are linked to each other on a subtle level, they are united by the common musical themes. Mandelstam's *Goldfinch* is linked to the *Birdie* by Dumè, and the Russian *Transfer* — to the French *Dead end*. These last poems almost repeat each other, the Russian and the French realities are mixed. I also try to emphasize their similarities in music.

Music in general serves in *Tristia* as an important unifying element. In the prologue, the actor reads a text by Shalamov to the tune of the accordion: a simple theme unfolds with a repeated sound, it can go on forever, and the words seem to dissolve into the music, gently

друг друга, русская и французская реальность перемешиваются. Музыкально я тоже стараюсь подчеркнуть их сходство.

Музыка вообще выступает в «Тристии» важным объединяющим началом. В прологе актер читает текст Шаламова, и ему подыгрывает аккордеон: простая тема разворачивается повторяющимся однозвучием, она могла бы длиться бесконечно, и слова как будто растворяются в музыке, мягко уходящей в тишину. Этот мотив явно или скрыто будет присутствовать во многих других песнях. Он появляется вместе с самым низким звуком контрабаса в поэме «Инструмент» или в самом высоком голосе скрипки в поэме «Среди века...». Ненавязчивое присутствие общего мотива позволяет считать все песни «Тристии» звеньями одной цепи.

— Вы — француз, работали с японскими и русскими текстами. Предположу, что вы изучали тексты, опираясь на подстрочный, дословный перевод, а не на их поэтическое качество. Следовательно, волновали вас не рифмы, а образы. Так ли это? Можете выделить галерею этих образов?

— Да, конечно, я опирался на подстрочный перевод русских стихотворений, но их поэтическое качество меня тоже интересовало. Может быть, это прозвучит неожиданно, но ритм русских текстов служил мне источником вдохновения даже больше, чем ритм французских стихов. Всё потому, что в большинстве своем это были стихи, а французские тексты скорее тяготели к прозе. Например, «Милый зек» так похож на вальс не только по смыслу (это очень трогательная сентиментальная история), но и по ритму. Именно музыкальность вашего языка вдохновляла меня, французского, не говорящего по-русски!

dying away in silence. This theme, explicitly or implicitly, is present in many other songs. It appears with the lowest bassoon sound in *The Tool* and in the highest pitch of the violin in the poem *Amidst the century...* The discreet presence of this general motive allows us to view all the songs of *Tristia* as links in the same chain.

— YOU ARE FRENCH, AND YOU HAVE WORKED WITH JAPANESE AND RUSSIAN TEXTS. I WOULD ASSUME THAT YOU STUDIED THE TEXTS ON THE BASIS OF WORD-FOR-WORD TRANSLATION, AND NOT THEIR POETIC QUALITIES. THEREFORE, YOU WERE GUIDED NOT BY THE RHYMES BUT IMAGES. IS IT TRUE? CAN YOU DEFINE A GALLERY OF THESE IMAGES?

— Yes, of course I worked with the literal translation of the Russian poems, but I was interested in their poetic qualities as well. Maybe it will sound surprising, but the rhythm of the Russian texts was a source of inspiration even more than that of the French ones. The Russian texts were much more similar to poetry and the French texts gravitated more to the prose. For example, *A dear convict* is similar to a waltz not only in the spirit (it is a very touching sentimental story) but in its rhythm, too. The musicality of your language inspired me — a Frenchman, not speaking Russian!

I deliberately sought to demonstrate a variety of forms in *Tristia*. I have already mentioned a military march and a waltz. Besides, *Personal Message* reminds us of a Corsican song, *Ball Prisoner* — a lullaby, *Metamorphosis* is written in the style of an Irish song, *Goldfinch* was inspired by the Florentine ballads of the 14th century and the tarantella, *Peace of mind* is based on the motive of an ancient Japanese song, *Birdie* is similar to an Italian madrigal, *My dream* sounds like an eastern melody. All these forms and styles are very different.

Я нарочно стремился к разнообразию форм в «Тристии». Выше я уже упоминал военный марш и вальс. Кроме них: «Личное сообщение» напоминает корсиканскую песню, «Заключенный мяч» — это колыбельная, «Метаформоза» сделана в манере ирландской песни, «Щегол» был вдохновлен флорентийскими балладами XIV века и тарантеллой, «Спокойствие души» основывается на мотиве древней японской песни, «Птичка» похожа на итальянский мадригал, «Мечтаю» — на восточную мелодию. Формы и стили, повторяю, очень и очень разные.

— ПОЧЕМУ В КАЧЕСТВЕ ИСПОЛНИТЕЛЯ БЫЛ ВЫБРАН ХОР? ПО-ВАШЕМУ, ТЮРЬМА СТИРАЕТ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ? ИЛИ ПРИЧИНЫ НУЖНО ИСКАТЬ В ИСТОРИИ ОРАТОРИАЛЬНОГО ЖАНРА?

— Будь «Тристия» цепочкой арий-монологов, это было бы утомительно. Хор из 36 артистов дает больше возможностей. При этом не все песни «Тристии» исполняются хором. «Щегол» — монолог, «Некоторые слова» — дуэт, «Личное сообщение» — мужское трио и т. д. В произведении много раз встречаются сольные фрагменты, tutti значительно реже. «Тристия» отнюдь не ораториального жанра, я, наоборот, стремился к плюрализму вокальных и инструментальных форм, чтобы продемонстрировать их особенности и характеры.

Для заключенных поэзия является способом борьбы против попытки лишить их свободы и индивидуальности, против давления тюремной среды на личность. Поэтому хотелось, чтобы в прологе звучал один из самых сильных текстов — Шаламова. Писатель рассказывает, что на Колыме он протоптал тропу в тайге — когда он ходил по ней, у него хорошо писались стихи. Тропа была его личным странством. Однажды он обнаружил на ней отпечатки чужих ног. Кто-то другой прошел здесь,

— WHY DID YOU CHOOSE A CHOIR TO PERFORM THE SONGS? DO YOU VIEW PRISON AS ERASING INDIVIDUALITY? OR ARE THE REASONS FOR THAT ROOTED IN THE HISTORY OF ORATORICAL GENRE?

— If *Tristia* was a chain of aria solos, it would have been tiresome. A choir of thirty-six singers allows more possibilities. Although not all songs in *Tristia* are performed by the choir. *Goldfinch* is a solo, *Certain words* — a duet, *Personal Message* — a male trio, etc... Solo fragments are very often in the composition, tutti — significantly less frequently. *Tristia* is not an oratorio, on the contrary, I was aspiring for the pluralism of vocal and instrumental forms, to demonstrate their peculiarities and characters.

For the prisoners poetry is a way to fight against attempts to deprive them of their freedom and individuality, against the pressure of the prison environment on a person. That's why we wanted to put one of the strongest texts written by Shalamov in the prologue. The writer says that on Kolyma he made a trail in the forest — when he went along it, his poetry flowed. The trail was his personal space. One day he found somebody else's footprints on it. Someone else was there, and from that moment the trail lost all its magic, all its importance for Shalamov. "The trail was irreparably spoiled."

— ONE OF THE MOST FAMOUS WORKS ABOUT IMPRISONMENT AND ITS CONSEQUENCES, AND ALSO ABOUT HUMAN PASSIONS — *THE COUNT OF MONTE CRISTO* BY ALEXANDRE DUMAS — ENDS WITH THE WORDS: "WAIT AND HOPE." WHAT ARE YOU EXPECTING FROM THIS PROJECT AND WHAT ARE YOUR HOPES?

— This is one of the most beautiful projects in which I have had the good fortune to participate in. I am delighted that we have managed to make a single whole out of the words of the Clairvaux

интервью:
наталья
овчинникова

перевод:
катрин терье

interview:
natalia
ovchinnikova

translated by
catherine terrier

и с того момента тропа потеряла всю свою магию, всё свое значение для Шаламова. «Тропа была безнадежно испорчена».

— Одно из самых знаменитых произведений об узничестве и его последствиях, а также о человеческих страстях, — роман «Граф Монте-Кристо» Александра Дюма — заканчивается словами: «Ждать и надеяться». Чего вы ждете от этого проекта и на что надеетесь?

— Этот проект один из самых прекрасных, в которых мне доводилось участвовать. Я счастлив, что слова заключенных из Клерво и слова русских узников удалось сделать единым целым, и этот общий голос услышат самые разные люди.

Я думаю, для всех этих мужчин и женщин поэзия явилась спасительной силой, таинственной властью, удерживающей их от исчезновения. Потому что, как сказала русская писательница Нина Гаген-Торн, дважды арестованная по политическому обвинению и отсидевшая более десяти лет, время в тюрьме, как вода, утекает сквозь пальцы, потому что там ты не замечаешь пространства и пространственных впечатлений. «Можно: или выйти таким же, как вошел, или, не выдержав, свихнуться... если не научишься мысленно передвигаться в пространстве, доводя мысль-образ почти до реальности. Заниматься этим без ритма — тоже свихнешься. Помощником и водителем служит ритм».

В свою очередь, я надеюсь, что смог обратить в музыку все эти слова, образы и ритмы и воздать справедливость потрясающему чувству человеческого, которое несут в себе эти тексты.

prisoners and the Russian prisoners, and this common voice will be heard by all sorts of people.

I think that for all of these men and women poetry became the saving force, the mysterious power keeping them from extinction. Because, as the Russian writer Nina Hagen-Thorn — twice arrested on political charges and imprisoned for more than ten years said — “time in jail, is like water leaking through the fingers, because there you do not notice space and spatial experiences.” “You can either get out the way you were, or go mad, not being able to sustain it... if you don’t learn to move in space bringing the thought-image almost to reality. And if you do it without the rhythm — you go mad, too. Rhythm is the helper and the driver in it.”

I hope that I have managed to put all these words, images and rhythms into music and do justice to the terrific sense of humanity that these texts contain.

«В тюрьме все дни похожи один на другой и тянутся бесконечной чередой. Я представляю, каким значительным событием в жизни заключенных стала поэтическая лаборатория. Когда человек лишается свободы, то зачастую то единственное, что у него остается, — это возможность писать и, тем самым, выразить еще сохранившуюся в нем человечность».
Филипп Эрсан

"In prison, all days are the same and they follow as an endless line. I can imagine how significant an event the poetry laboratory was in the life of the prisoners. When a person is deprived of liberty, often the only thing that's left is the ability to write and, through this, express the humanism he or she still has preserved inside."
Philippe Hersant



КОНЦЕРТЫ

люка дебарг (фортепиано)

ансамбль старинной музыки graindelavoix

liederabend

андре шуэн (баритон)

даниэль хайде (фортепиано)

антон батагов (фортепиано)

пола муррихи (меццо-сопрано)

теодор курентзис

оркестр musicaeterna

piano-gala

антон батагов,

полина осетинская,

михаил мордвинов

КОНЦЕРТЫ

violin-gala

томас цейтмайер,

каролин видман,

алина ибрагимова

алина ибрагимова (скрипка)

полина осетинская (фортепиано)

ансамбль le roème harmonique

хор musicaeterna

andrei samsonov & laska omnia

басс-ансамбль дягилевского фестиваля

просветленная ночь

томас цейтмайер (скрипка)

ансамбль «2012»

российско-немецкой музыкальной академии

шуберт гала

каролин видман (скрипка)

симон леппер (фортепиано)

фестивальный оркестр

теодор курентзис

CONCERTS

lucas debargue (piano)

early music ensemble graindelavoix

liederabend

andrè schuen (baritone)

daniel heide (piano)

anton batagov (piano)

paula murrihi (mezzo-soprano)

teodor currentzis

musicaeterna orchestra

piano-gala

anton batagov,

polina osetinskaya,

mikhail mordvinov

concerts

violin-gala

thomas zehetmair,

carolin widmann,

alina ibragimova

alina ibragimova (violin)

polina osetinskaya (piano)

le poème harmonique

musicaeterna chorus

andrei samsonov & laska omnia

the diaghilev festival brass

transfigured night

thomas zehetmair (violin)

ensemble 2012

of the russian-german music academy

schubert-gala

carolin widmann (violin)

simon lepper (piano)

festival orchestra

teodor currentzis



20.06 / 19:00

6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии

сольный концерт люка дебарга
(фортепиано)
в программе:

доменико скарлатти

соната ля мажор, к. 208, l. 238
соната ля мажор, к. 24, l. 495
соната до мажор, к. 132, l. 457
соната ре минор, к. 141, l. 422

морис рапель

«ночной гаспар», м. 55

николай метнер

соната фа минор, оп. 5

В мир классической музыки 25-летний французский пианист с русскими корнями Люка Дебарг ворвался внезапно и как будто из ниоткуда. Для многих меломанов феномен музыканта-самоучки и одновременно виртуоза, который будто «физически вливается в звук, передавая тончайшие нюансы композиторской мысли», до сих пор остается загадкой.

Не прикасаясь к фортепиано до 11 лет, а в 17 и вовсе забросив его ради бас-гитары и степени по литературе, в 20 лет Дебарг вновь заинтересовался инструментом и попал к педагогу Рене Шерешевской, некогда выпускницы Московской консерватории (ученицы Льва Власенко). Она разглядела в юноше дар исполнять сложнейшие произведения на слух и окутывать их аурой рождения музыки здесь и сейчас. В 2014 году Люка Дебарг одержал победу на IX Международном конкурсе пианистов им. Адильи Алиевой во французском Гайаре, а в 2015-м покорила Москву. Его трактовка «Ночного Гаспара» Равеля на Международном конкурсе им. П. И. Чайковского привела публику, критиков и жюри «в состояние восторженного транса». Несмотря на итоговое четвертое место, пианист стал открытием музыкального 2015 года.

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

recital of lucas debargue
(piano)
the programme includes:

domenico scarlatti

sonata in a major, k.208, l. 238
sonata in a major, k. 24, l. 495
sonata in c major, k. 132, l. 457
sonata in d minor, k. 141, l. 422

maurice ravel

piano cycle *gaspard de la nuit*,
m. 55

nikolai medtner

piano sonata in f minor, op. 5

A 25-year old French pianist with Russian roots who broke into the classical music world as if from nowhere. The phenomenon of this virtuoso self-taught musician “who seems to physically melt into sound while reproducing the finest nuances of a composer’s concept” still remains an enigma for many music lovers.

He didn’t touch a piano until he was 11, but at the age of 17 he gave it up for the bass guitar and a degree in literature. At 20 Debargue became interested in the piano again and met the music teacher Rena Shereshevskaya, once a graduate of the Moscow Conservatory (a student of Lev Vlasenko). She was the first to see that the young musician had the talent to play the most complicated pieces of music by ear and deliver them with a sense of the here and now. In 2014 Lucas Debargue won the 8th International Adilia Alieva Piano Competition in Gaillard (France) and conquered Moscow in 2015. His interpretation of Ravel’s *Gaspard de la nuit* sent the audience, critics and jury into a state of exalted trance at the International Tchaikovsky Competition. Although he came only forth in the finale, the pianist was considered the musical revelation of 2015.

СВОИМИ СЛОВАМИ

« Меня иногда спрашивают, о чем я думаю, когда играю? У меня совершенно дурацкий ответ — ни о чем, вообще ни о чем. Когда я начинаю играть, я забываю о том, что у меня есть сердце или внутренние проблемы, что есть какие-то границы между внешним и внутренним мирами. Эти границы раздвигаются, я ныряю в звук, я живу в звуке, я пытаюсь полностью находиться в этом. Я забываю о том, что у меня есть тело, что у меня есть сердце. Я даже могу быть взбешенным чем-то, но в музыке, в звуке я могу быть влюбленным. И когда я сажусь за инструмент, то первые моменты до звучания я не думаю ни о чем, потому что я не знаю, что будет. Для этого должен начаться звук. И уже потом происходит всё интересное. Вообще, я не делю жизнь на внешнюю и на ту, когда я нахожусь за инструментом. Всё должно быть вместе, всё должно быть объединено. И в искусстве, и в жизни всегда должна быть мистерия, мистика, потому что, если мы выходим из этого, мы теряем себя, мы теряем любовь, мы теряем всё, что есть сакрального в нашей жизни. (*«Российская газета», № 6725 (154) от 15.07.2015*)

« Я учу произведение, когда слушаю, и учу со слуха с текстом, без фортепиано, внутри себя. Я стремлюсь создать что-то вроде прорыва, такое состояние, которое позволит сыграть произведение с начала до конца. Такой душевный континуитет. Как если бы музыка стала чем-то вроде генетической программы, чтобы она стала естественной, почти как физиология, чтобы стала продолжением тела. Я ищу это с тех пор, как в первый раз прикоснулся к фортепиано. (*parlonspiano.com от 25.07.2015*)

in one's own words

“Sometimes i’m asked what I am thinking about when playing? My answer will sound very stupid — nothing, nothing at all. When I start to play I forget whether I have a heart or any problems, I don’t feel any border between the outer world and the inner one anymore. This border disappears and I dive into the music, I live in the music, I try to completely lose myself in it. At this moment I forget that I have a body or a heart. In real life I may be even angry with something, but I will be smitten with love in music. When I sit down at the piano, for a few moments before playing I have no thoughts at all, because I don’t know yet what is to come. I will only know when the first sound comes. And then the most interesting things will start. Actually, I never split my life into parts — my normal life and the one when I am at the piano. Everything must be together as a single whole. There should always be mystery and mysticism both in art and in life, because when we come out of this state we lose ourselves, our love, and every sacred thing we have in our life. (*Rossiiskaya Gazeta, #6725 (154) 15 July 2015*)

“I learn new pieces of music inside my head at first, I have the music sheet in front of me but no piano. I want to achieve a kind of breakthrough or a state of mind in which I will be able to play a piece of music from the beginning to the end. That sort of emotional continuity. As if the music has become my genetic makeup, so natural that it becomes my physiology and a continuation of my body. I’ve been looking for this state of mind since I first touched piano keys. (*parlonspiano.com 25 July 2015*)

люка дебарг
пианист



lucas debargue
pianist

«Какие сочинения должен послушать далекий от классики музыки человек, чтобы она его поразила? Клавирные концерты Баха, его сюиты и партиты для струнных соло и оркестровые. Оратории Генделя. 25-ю и 40-ю симфонии Моцарта, его Концерты для фортепиано, скрипки, кларнета. Симфонии Бетховена №№ 3, 5, 6, 7, 9. Вальсы, ноктюрны, баллады Шопена. «Мефисто-вальс» Листа... Для юного возраста — «Картинки с выставки» Мусоргского, его «Ночь на Лысой горе». «Ученик чародея» Поля Дюка. «Вальс», «Альборада дель грациозо» и «Болеро» Равеля. «Ромео и Джульетта» Прокофьева. Балеты Чайковского. «Поцелуй феи» и «Петрушка» Стравинского». (*Новая газета*, № 105 от 25.09.2015)

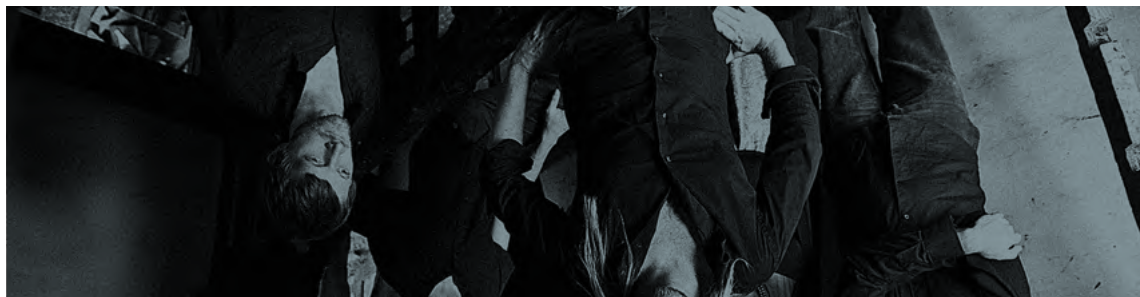
«Почему я до сих пор не завел аккаунт в Facebook? Я использую Интернет только для того, чтобы слушать записи и скачивать ноты. И так каждый день много времени утекает в никуда. В жизни слишком много мусора, слишком много моментов, когда твое сознание выключено. Если я пошел в Facebook, у меня не остается времени на музыку. Музыка тем и прекрасна, что позволяет общаться одновременно с тысячами людей. Мне вообще кажется, что музыкант не должен разговаривать с публикой, которая его только что слушала. Беседы за кулисами — это неправильно. Мы и так увязываем музыку с «картинкой», с визуальным образом артиста, пытаюсь адаптировать нематериальное искусство под свое сознание. Это плохо, а закреплять такую ассоциацию — еще хуже. Поскольку истинной в музыке может быть только звук». (*«Известия»* от 18.09.2015)

“Which pieces of music should a person new to classical music listen to, in order to be totally impressed? Bach’s Clavier concertos, suites and partitas for solo strings and orchestra. Handel’s oratorios. Mozart’s symphony #25 and #40, his concertos for piano, violin and clarinet. Beethoven’s symphonies #3, 5, 6, 7, 9. Chopin’s waltzes, nocturnes, and ballades. Liszt’s Mephisto Waltz ... For young people — *Pictures at an Exhibition* by Mussorgsky, his *Night on Bald Mountain. The Sorcerer’s Apprentice* by Paul Dukas, Ravel’s *Alborada del gracioso* and *Bolero*. Prokofiev’s *Romeo and Juliet*. Tchaikovsky’s ballets. Stravinsky’s *The Fairy’s Kiss* and *Petrushka*.” (*Novaya Gazeta*, #105 25 September 2015)

“Why don’t I have a Facebook account? I only use the internet to listen to records and download sheet music. Even without the internet, a lot of time is wasted for no purpose every day. There’s too much fuss in life, too much time when you are not really conscious. If I create an account on Facebook, I will have no time for music. The ability to communicate with thousands of people at the same time is what makes music so beautiful. I don’t really think that a musician should ever talk to his audience after they have just listened to his music. Conversations behind the scenes are not appropriate. We associate music with a ‘picture’, a musician’s image, anyway, adapting non-material art to our perception. This is bad and reinforcing this association is even worse. Because the truth in music can only be expressed by sound.” (*Izvestia*, 18 September 2015)



© Charlie De Keersmaecker



20.06 / 22:00**16+**

🏠 частная филармония
«триумф»

«чиприано де роре: гнев и плач»
(«портрет художника
как голодной собаки»)
концерт ансамбля старинной
музыки graindelavoix

художественный руководитель:
бьёрн шмельцер

исполнители:
анн-катрин олсен
(сопрано)
разек-франсуа битар
(контратенор)
альберт риера
(тенор)
мариус петерсон
(тенор)
адриан сирбу
(вокал)
томас мансе
(бас)
лляус колл труллс
(корнет)
флорис де райкер
(лютня)

🏠 private philharmonic
'triumph'

'cipriano de rore: il furore e il pianto
(portrait of the artist
as a starved dog)'
concert of early music ensemble
graindelavoix

artistic direction:
bjorn schmelzer

performed by:
anne-kathryn olsen
(soprano)
razek francois bitar
(countertenor)
albert riera
(tenor)
marius peterson
(tenor)
adrian sirbu
(vocal)
tomas maxe
(basse)
lluis coll i trulls
(cornetto)
floris de rycker
(lute)

в программе:

I отделение

чиприано де роле

хвала ринальдо

«*l'ineffabil bonta del redentore*»текст: лудовико ариосто, «неистовый
роланд»

(XLIII, 62)

филипп вердело

плач орландо

«*queste non son piu lagrime*»

текст: ариосто

(XXIII, 126)

сказитель*non son non son io che pai' in viso*

текст: ариосто

(XXIII, 128)

чиприано де роле*era il bel viso suo qual'esser suole*

текст: ариосто

(XI, 65)

чиприано де ролехор «*convien ch'ovunque sua
sempre cortese*»

текст: ариосто

(XXXVI, 1)

сказитель*il ruggier qual sempre fui tal esser
voglio*

текст: ариосто

(XLIV, 61—66)

чиприано де ролеплач брадаманты «*come la notte
ogni fiammella e viva*»

текст: ариосто

(XLV, 37)

чиприано де ролехор «*alcun non puo saper da chi sia
amato*»

текст: ариосто

(XIX, 1)

the programme includes:

part I

cipriano de rore*elogio di rinaldo**l'ineffabil bonta del redentore*text: ludovico ariosto,
orlando furioso

(XLIII, 62)

philippe verdelot*lamento di orlando**queste non son piu lagrime*

text: ariosto

(XXIII, 126)

cantastorie*non son non son io che pai' in viso*

text: ariosto

(XXIII, 128)

cipriano de rore*olimpia liberata**era il bel viso suo qual'esser suole*

text: ariosto (XI, 65)

cipriano de rore*choro convien ch'ovunque sua
sempre cortese*

text: ariosto

(XXXVI, 1)

cantastorie*il ruggiero ruggier qual sempre fui tal
esser voglio*

text: ariosto

(XLIV, 61-66)

cipriano de rore*lamento di bradamante**come la notte ogni fiammella e viva*

text: ariosto

(XLV, 37)

cipriano de rore*choro alcun non puo saper da chi
sia amato*

text: ariosto (XIX, 1)

чиприано де роре
хор «*l'inconstantia che seco han*»
текст: джамбаттиста
джиральди чинтио,
трагедия «селена»

чиприано де роре
хор «*la giustitia immortale*»
текст: чинтио

чиприано де роре
похвала смерти
«*o morte eterno fin*»
текст: чинтио

cipriano de rore
choro *l'inconstantia che seco han*
text: giambattista
cinzio giraldi,
selene

cipriano de rore
choro *la giustitia immortale*
text: cinzio

cipriano de rore
elogio della morte
o morte eterno fin
text: cinzio

II отделение

part II

мадригалы чиприано де роре:

madrigals by cipriano de rore

se ben il duol
текст: анонимный автор

se ben il duol
text: anonymous

mia benigna fortuna
текст: франческа петрарка

mia benigna fortuna
text: francesco petrarca

poi che m'invita amore
текст: анонимный автор

poi che m'invita amore
text: anonymous

beato mi direi
текст: анонимный автор

beato mi direi
text: anonymous

se come il biondo crin de la mia filli
текст: анонимный автор

se come il biondo crin de la mia filli
text: anonymous

плач дидоны
«*dissimulare etiam sperasti*»
текст: вергилий, «энеида»
(IV, 305—319)

lamento di didone
ad enea per la sua partenza
dissimulare etiam sperasti
text: virgilio, *aeneis* (IV, 305-319)

плач нимфы
«*mentre, lumi maggior*»
текст: анонимный автор

lamento delle ninfe
mentre, lumi maggior
text: anonymous

портрет «НЕИСТОВОГО»



На известной гравюре XVI века немецкого художника Альбрехта Дюрера «Меланхолия I» мы видим крылатую женщину, погруженную в глубокую задумчивость, и тощую голодную собаку. В противовес утверждениям [Эрвина] Панофского, это не черты летаргии или меланхолии, знакомые нам сегодня, но скорее, как доказывал Фрэнсис Йейтс, подавленное маниакальное сумасшествие, или тот самый «божественный гнев», который владел художником Возрождения по магической теории [Марсилио] Фичино и Агриппы Неттесгеймского. В той же традиции создан и портрет Чиприано де Роре кисти Ганса Милиха. Скажу больше, ни один художественный портрет не отвечает до такой степени физиогномическому критерию «божественного художника»: высокий лоб, эксцентричное сочетание бакенбардов, усов и козлиной бородки, голодное, аскетичное лицо тощей собаки, широкие вены, покрасневшая кожа, сведенные брови и открытый взгляд ангела — вот что отличает меланхолию художника, если верить Агриппе. Этот портрет не настолько натуралистичен, или близок к действительности, или психологичен (сравните его, например, с гораздо более банальным портретом де Роре кисти анонимного художника: хранящееся в Вене полотно абсолютно лишено «изюминки»), но зато этот художественный символический портрет отражает самую суть, вдохновленный транс композитора и его искусство.

a portrait of the 'furioso'

A well-known engraving by the 16th century German artist Albrecht Durer, *Melencolia I*, represents a woman with a concentrated gaze and wings, and a starved dog. These are not, as Panofsky claimed, the features of a lethargic melancholy, known to us today, but rather, as Frances Yates proved, the interiorized, manic madness or 'furor divinus' which the renaissance artist possessed according to the magical theory of Ficino and Agrippa von Nettesheim. The portrait that Hans Mielich made of the composer Cipriano de Rore, fits in this tradition. Even more, no artist portrait seems to meet the physiognomic criteria of the 'divine artist' so clearly: the bald forehead, the eccentric hair of whiskers, moustache and goatee, the starved, ascetic face of a skinny dog, the wide veins, the red bloody skin, the furrowed brows and the open gaze of the angel are the striking features of the inspired melancholy according to Agrippa. The portrait is not so much a naturalistic, lifelike or psychological portrait (compare for example with the anonymous, more banal portrait of De Rore in Vienna, stripped of all extravagance), but rather an artistic, emblematic portrait that expresses the inner, inspired trance of the composer and his art.

Representing Cipriano De Rore as 'furioso' is of course also a reference to his long career at the court of Ferrara, where Ariosto created the immortal epos *Orlando Furioso* and of which De Rore arranged some crucial stanze into music.

бьёрн
шмельцер
художественный
руководитель
ансамбля
graindelavoix



bjorn schmelzer
artistic director
of the graindelavoix

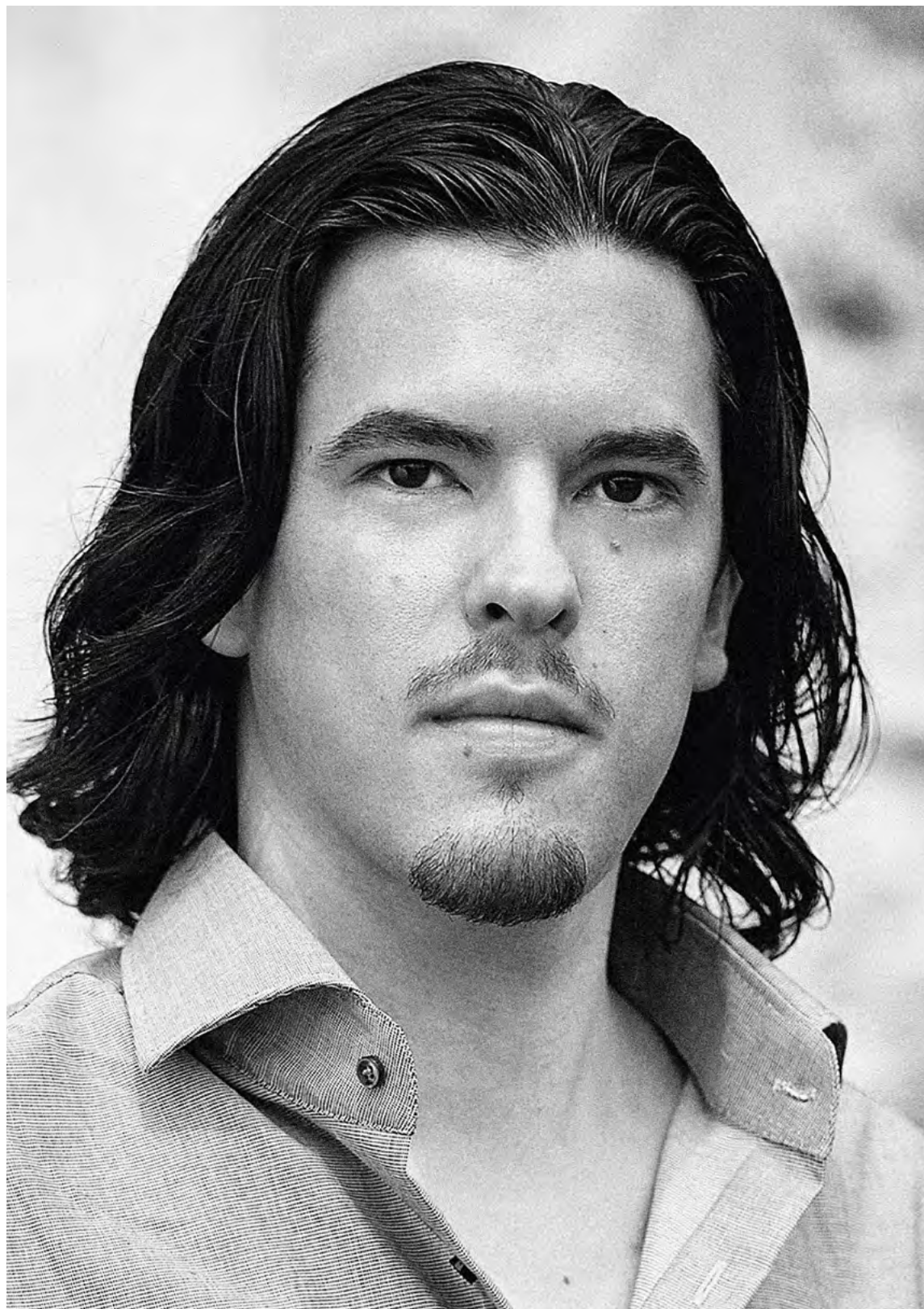
Мы не зря представляем Чиприано де Роре «неистовым» — это, конечно, и отсылка к его длительной службе при дворе в Ферраре, где Ариосто сочинил свой бессмертный эпос «Неистовый Роланд», а де Роре положил несколько строф на музыку. Портрет де Роре дает ключи к пониманию его сочинений, в частности, мадригалов. Они работают почти как магические диаграммы: придают поэзии бесконечно тонкий, меланхолический пафос и действуют так же интенсивно, как и портрет. Постоянно балансируют между взрывом, гневом и затиханием, слезами. Оттого восстановление мадригала сопоставимо с гаданием: вечная попытка ухватить и выразить быстро сменяющиеся и порой весьма противоречивые силы и эмоции. И неожиданно стихи становятся живым материалом, резонируют; мадригал превращается в нечто не свойственное человеку, способное придать наиболее абстрактным чувствам астральные величины.

Эта программа — портрет Чиприано де Роре как эксцентричного «божественного неистового». Она начинается стихами «божественного» Ариосто, а дальше идут его поздние, радикальные мадригалы — атлас формул музыкального пафоса. Показателен мадригал из самого конца программы, *Mentre lumi maggior*, гимн герцогу Оттавио Фарнезе и Маргарите Пармской, который завершается плачем нимф во тьме...

The implications of De Rore's portrait give an important key how we should read his compositions, and more specifically his madrigals: they are almost like magical diagrams which provide the poetry of an infinitely fine-grained, melancholic pathos in the same intense state as the portrait, balancing between outburst, furor, and collapse, pianto. To revive a madrigal is in this sense comparable with magical divination that tries to capture rhetorically the rapidly alternating and opposite forces and emotions in an inner polarity of intensities.

Suddenly the written letter of the poet becomes living material and full of affective resonance that transforms the madrigal in something inhuman, capable to give the most abject feelings astral dimensions.

This program is a portrait of Cipriano de Rore as excentric 'divino furioso', starting from the verses of 'divino' Ariosto, to his later, radical madrigals which form an atlas of musical pathosformulas. Exemplary is the last performed madrigal 'Mentre lumi maggior', a hymn to duke Ottavio Farnese and Margaret of Parma, that at the same time finishes as a lament of nymphs shrouded in black...



21.06 / 19:00

6+

🏠 органнй зал
пермской филармонии

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

liederabend

liederabend

исполнители:
андре шуэн (баритон)
даниэль хайде (фортепиано)

performed by
andrè schuen (baritone)
daniel heide (piano)

в программе:

the programme includes:

роберт шуман
«круг песен»
на стихи генриха гейне, op. 24

robert schumann
liederkreis, op. 24

lehn deine wang'
и *mein wagen rollet langsam*
из цикла «четыре романса
для голоса и фортепиано», op. 142

lehn deine wang'
and *mein wagen rollet langsam*
from 4 *gesänge*, op. 142

dein angesicht
из цикла «пять песен и романсов
для голоса с фортепиано», op. 127

dein angesicht
from 5 *lieder und gesänge*, op. 127

tragödie I, II
из цикла «романсы и баллады
для голоса с фортепиано»
(тетрадь IV), op. 64

tragödie I, II
from *romanzen und balladen*, vol. IV,
op. 64

du bist wie eine blume
из цикла «мирты», op. 25

du bist wie eine blume
from *myrthen*, op. 25

гуго вольф
harfenspieler I, II, III
из вокального цикла
«песни на стихи гёте»

hugo wolf
harfenspieler I, II, III
from *goethe lieder*

франк мартен
«шесть монологов
из пьесы “имярең”»
текст: гуго фон гофмансталь

frank martin
sechs monologe aus jedermann
text: hugo von hofmannsthal

вечер песен

Освещенная гостиная, акварели на стенах, подвески звякают от потоков свечного тепла, голые плечи, дутые рукава, посредине комнаты — рояль, за ним — человек в жилете и складчатом белом галстуке под подбородок: сейчас будет домашний концерт. Примерно так могла выглядеть «шубертиада» — один из знаменитых вечеров для венской богемы, которые устраивались «для своих» и проходили дома у кого-нибудь из друзей Франца Шуберта.

Проникнутые лицейской романтикой, шубертиады были чем-то средним между концертом и вечеринкой. Они были местом для светских увеселений, для танцев, стихов, вина, полемики, но в первую очередь там звучала музыка: это мог быть каскад импровизаций в духе капустника, вальсы или серьезный концерт, на котором собравшиеся впервые слушали недавно законченное сочинение.

Часто на таких концертах одна за другой звучали песни, образуя цикл — настоящий или мнимый. В первой четверти XIX века немецкая песня — «Lied», существовавшая и до этого, приобретает особенную важность, потому что безукоризненно попадает в эстетический «заказ» времени. Она дышит тем же воздухом, что немецкая романтическая поэзия, в ней есть простодушие и камерность, свойственные эпохе бидермейера, она транслирует живое, сокровенное чувство и сочетает его поэтическую исключительность со скромностью формы. Песня миниатюрна, в отличие от симфонии, она не выстраивает большого сценария со сложной архи-

an evening of songs

A lit living-room, watercolours on the walls, pendants jingling from the waves of candle heat, bare shoulders, puffy sleeves and in the middle of the room, a grand piano at which a man sits wearing a waistcoat and a white bow-tie under his chin. A domestic concert is about to begin. A scene like this could describe a 'Schubertiade' — one of the guest-nights for Viennese bohemians, which were held at private homes of some of Schubert's friends. Imbued with lyceum romance, *Schubertiades* were somewhere between a concert and a party. They were a place for high-society entertainment, dancing, poetry, wine, debates, but above all, music: it could be a cascade of improvisations in the spirit of a skit, waltzes or a serious concert where the audience would listen to a recently composed piece of music.

At these concerts, songs were often played one after the other, forming a cycle (real or imaginary). Although it existed before, in the first quarter of 19th century, the German song — 'Lied' — becomes particularly important as it perfectly fits the aesthetic 'order' of the time. It breathes the same air as the German romantic poetry, it has a simplicity and intimacy inherent in the Biedermeier era, it relays a lively, intimate feeling and combines its poetic exclusiveness with modesty of form. The song is a miniature, as opposed to a symphony; it does not have a large script with a complex architecture. Rather, it is more of a moment,

ляля
кандаурова
музыкальный
журналист



lyalya
kandaurova
music journalist

тектурой. Скорее она — момент, выловленный из жизни: наблюдаемой, или жизни сознания, где мало-помалу всё меньше связности, всё больше рассеянного хаоса, чем в восприятии классиков за пару десятилетий до этого. Из-за сжатости формы в песне всё — на вес золота, как в эпиграмме, и в нескольких минутах звучания может заключаться самое глубокое излияние, или рассказ о событии, или наблюдение без единой лишней черты.

Песни могли соединяться в «венки» — вокальные циклы, которые можно было исполнить целиком в одном концерте, как было на знаменитом вечере у Шобера в 1827 году, когда друзья Шуберта впервые услышали «Зимний путь»; однако программа могла строиться и из отдельных песен, отобранных по некоему принципу. Такой концерт назывался *Liederabend* — дословно, «вечер песен», и этой форме предстоял интересный двухсотлетний путь, продолжающийся и поныне.

На первый взгляд, что может быть проще: программа «лидерабенда» — это отделение или два, которые нужно заполнить песнями. На самом деле, находясь на пересечении камерного концерта и моноспектакля, «лидерабенд» невероятно сложно и тонко устроен.

Очень важна тут роль пианиста: он — не аккомпаниатор, не фон для оперной звезды, но участвует в драматургии вечера наравне с вокалистом, а может быть — более активно: партия фортепиано в песнях — отдельный выразительный план, на который часто приходится основной груз смыслов, от звукописного «места действия» до контрапункта стихотворению.

caught from life: observed, or the consciousness of life, where there is less and less coherence, more and more dispersed chaos, than in the pieces of classics two decades earlier. Because of the compact form of the song everything in it is worth its weight in gold, like in an epigram, and in a few minutes can contain the deepest outpouring, or a story of an event, or an observation without common superfluous lines.

The songs can be joined in 'wreaths' — vocal cycles, which could be performed entirely in one concert, as was done on a famous evening at Schober's home in 1827 when Schubert's friends heard *Winterreise* for the first time. Or the programme could consist of individual songs, selected according to a certain principle. Such a concert was called a '*Liederabend*' — literally, 'an evening of songs', and an interesting 200-year path lay in store for this form, continuing to this day.

At first glance, what could be easier: the programme of a *Liederabend* is a section or two, which has to be filled with songs. In fact, being at the intersection between a chamber concert and one-man performance, a *Liederabend* has an incredibly complex and subtle structure.

The role of the pianist is extremely important: he is not an accompanier, not the backing for an opera star, but is involved in the drama of the evening on a par with the singer, and maybe even more actively: the part of the grand piano in the songs is a separate expressive plan, which often carries the main weight of meaning, from using the sounds to describe the scene to a counterpoint to the poem.

Кроме того, «лидерабенд» — концерт без эстрады, исполнители тут как на ладони, более обнажены, а значит, более уязвимы, не в силах укрыться физически — в гримерке — или образно — за маской персонажа оперы. Певец здесь — одновременно и он сам, и лирический герой, причем градация, в которой две личности смешаются для слушателя в одну, очень тонка, и ее едва ли можно отрепетировать. Поэтому искусство «лидерабенда» в чем-то сложнее и многомернее, чем опера: высказывание не локализовано в пределах сцены и персонажа, оно более абстрактно, а значит, более универсально. Например, цикл Франка Мартена «Имярек» (1943) задумывался как опера по одноименной пьесе Гуго фон Гофманстала, но превратился в цикл из шести монологов о примирении со смертью. Концепция получает страшноватую, неудобную для слушателя актуальность, поскольку теперь она не про героя спектакля, а про каждого из сидящих в аудитории: *Jedermann* — (оригинальное название пьесы) дословно — «каждый человек».

Особый случай — программа, подразумевающая исполнение всего цикла в один вечер: например, бетховенского «К далекой возлюбленной» (1815—1816), или одного из циклов Шуберта, или более поздних шумановских циклов. Как правило, они лишены фабулы: нельзя пересказать содержащиеся в них события, связанные хронологически и причинно-следственно. Истории нет, но есть герой: это неизменный на протяжении цикла протагонист, его повествование иллюзорно и тонко,

In addition, a *Liederabend* is a concert without a stage, the performers are in full view, more exposed, and therefore more vulnerable, unable to escape physically to the dressing room, or figuratively behind the mask of an opera character. The singer here is both himself and the lyrical hero, and the state in which the two personalities blend into one for the listener is very thin, and it can hardly be rehearsed. Therefore, the art of *Liederabend* is somewhat more complex and multidimensional than opera: expression is not localised within the scene and the character; it is more abstract and therefore more universal. For example, the cycle by Frank Martin *Jedermann* (1943) was conceived as an opera based on the play by Hugo von Hofmannsthal, but turned into a cycle of six monologues about reconciliation with death. The concept is uncomfortable for the listener due to a scary relevance because now it is not about the hero of the performance but about each of the people sitting in the audience: *Jedermann* literally means 'everyone'.

A special case is a programme, which implies performing the whole cycle in one evening, for example, Beethoven's *To the Distant Beloved* (1815-1816), or one of Schubert's cycles, or Schumann's later cycles. Usually they are devoid of plot: it is impossible to retell the events contained in them, connected chronologically and causally. There is no story, but there is a hero: the protagonist remains unchanged for the whole cycle, his narrative is illusory and subtle; it is a collection of conditions and of points of consciousness according to which we can track down and fill in the blanks in the plot. Performing the cycle live, the musicians deal with a number of challenges: how to avoid

оно — скорее набор состояний и точек сознания, по которым мы можем проследить и додумать сюжет. Исполняя цикл вживую, музыканты решают ряд сложнейших задач: как избежать прямого актерства, создавшего бы ненужную «оперную» ассоциацию между протагонистом и певцом? Как сделать так, чтобы «сценарий» был считываемым, но не слишком очевидным? Как продумать жесты, язык тела, мизансцены, чтобы с должной деликатностью театрализовать отсутствующее действие? Искусство соединения песен в «незаписанный рассказ», где при отсутствии сюжета музыка режиссирует наше восприятие отдельных текстов — линия, выходящая за пределы классики. Ее продолжение — феномен «концепт-альбома»: в этом смысле романтический вокальный цикл удивительно схож, например, с *Sergeant Pepper's Lonely hearts club band*, альбомом *The Beatles* 1967 года.

Еще сложнее — если программа вечера подразумевает конструкцию из отдельных песен: в этом случае, кроме учета собственных исполнительских данных и наиболее выгодного их раскрытия, нужно продумать концепцию, которая свяжет песни воедино, распределит подъемы и спады напряжения, расположение кульминаций и выход из них. Конечно, эта задача стоит и перед музыкантами, которые продумывают сонатный вечер, но «лидерабэнд» связан со стихами, и их сложнее скомпоновать из-за более конкретного содержания. Программа может строиться вокруг определенной эпохи или композитора, или представлять собой оммаж выдающемуся исполнителю; интереснее всего — если она превращается

straight forward acting, which would create the unnecessary 'opera' association between the protagonist and the singer? How to make the script understandable but not too obvious? How to arrange gestures, body language, stage settings, in order to theatricalise the absence of action with due delicacy? The art of connecting songs into an 'unwritten story', where in the absence of music the plot directs our perception of individual texts is the line that goes beyond the classics. Its continuation is the phenomenon of the 'concept album': in this sense, a romantic song cycle is remarkably similar, for example, to *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*, *The Beatles*' 1967 album.

It is even more complicated if the programme of the evening involves the construction of individual songs: in this case, in addition to taking into account their own performing capabilities and the most favourable way of their demonstration, it is necessary to consider the concept, which will join the songs together, distribute the ups and downs of stress, arrange the climaxes and the exit from them. Of course, the musicians who think out a sonata evening also face this problem, but a *Liederabend* is associated with poems, and it is harder to put them together because of the more specific content. The programme can be structured around a particular era or composer, or be an homage to an outstanding performer; it is most interesting if it turns into a conceptual collage, one's own expression through a compilation of other people's texts. Drawing a parallel with non-classical music once again, it is possible

в концептуальный коллаж, свое высказывание через компиляцию чужих текстов. Вновь проводя параллель с неклассической музыкой, можно сравнить это с искусством собирания диджейских сетов, причем водораздел между двумя мирами очень условен: яркий пример современного «лидерабенда» — спектакль Кристофа Марталера *King Size* (2013), где с героями «случается» не история, а набор песен от Джона Дауленда (XVI век) до Jackson 5. Сочетание совсем не удивительное, если вспомнить, как велик был поп-компонент в программе какого-нибудь из богемных сборищ XIX века, где вполне могла звучать легкая музыка «у всех на слуху».

«Лидерабенд» технически просто устроить, он появился в среде молодежной интеллектуальной элиты, подразумевает доверительность, узкий круг и некую двусмысленность высказывания, поскольку исполнитель почти не играет роль. Всё это послужило тому, что он оказался связан с особой атмосферой романтического вольнодумия. Фармазонство, присущее этому виду концерта, принимало разные формы: от вдохновенной полемики на шубертиадах — к полуподпольным «лидерабендам» заката Германской империи, важнейшей площадке для идишского искусства: один из таких вечеров организовывал Франц Кафка, другие — еврейский журнал «Восток и Запад» (*Ost und West*). К «лидерабендам» вплотную примыкает очень политизированное искусство берлинских кабаков начала 20-х годов или рок-квартирники в СССР 80-х, когда конфликт с культурной политикой Советского Союза делал невозможными публичные выступления некоторых групп и музыкантов. Эти непохожие, как кажется,

to compare it with the art of selecting a DJ set, moreover the division between the two worlds is very conditional: a prime example of a modern Liederabend is a play by Christoph Marthaler, *King Size* (2013), where nothing ‘happens’ to the characters in the story but rather they sing a collection of songs spanning John Dowland (16th century) to the Jackson 5. The combination is not surprising when we recall how great the pop-component was in the programme of a bohemian gathering of the 19th century, where it was entirely possible to hear light music ‘on everyone’s lips’.

Technically, a Liederabend was easy to arrange, it occurred among the youth of the intellectual elite, it meant trustworthiness, a narrow circle and a certain ambiguity of expression, as the performer almost did not play a role. All that added to the fact that it became connected with the special atmosphere of romantic free-thinking. The nihilism inherent in this type of concert took different forms: from inspired polemics at a Schubertiade, to semi-clandestine Liederabends of the sunset of the German Empire, the most important setting for Yiddish art: one such evening was organized by Franz Kafka, others by the Jewish magazine *Ost und West*. The Liederabends were very close to the extremely politicised art of the Berlin cabarets of the early 20s or home rock concerts in the USSR in the 80s, when the cultural policy of the Soviet Union made public performances of some groups and musicians impossible. These different concert forms are connected with each other exactly by being not concert-like or not-quite-concert-like: not the perfection of grace, but something completely different makes us

концертные формы связаны между собой именно неконцертностью или не-совсем-концертностью: не совершенство фиоритур, но что-то абсолютно другое заставляет нас слушать человека, поющего на домашнем концерте — будь то настоящее выступление или посиделки с гитарой. В частности, существовали два прославленных исполнителя шубертовских песен: Иоганн Михаэль Фогль, блестящий баритон, певший Ореста и дону Пизарро, который часто порицается в шубертиане за чересчур «облагораживающее» оперное влияние, которое он оказал на музыку песен, и тенор-баритон Карл фон Шёнштайн. Он был не оперной звездой, а госслужащим, и вот что пишет о нем Ференц Лист, который заплакал, когда слушал его в Вене в 1838 году: «Барон Шёнштайн декламирует песни Шуберта с техникой большого артиста и поет их с простотой и выразительностью дилетанта, который сосредоточен на эмоциях, выраженных [в песнях], и не заботится о публике».

listen to a person singing at a home concert — be it a real performance or a gathering with a guitar. In particular, there were two famous performers of Schubert's songs: Johann Michael Vogl, a brilliant baritone who sang Orestes and Don Pizarro, who is often condemned for his too 'ennobling' operatic impact in *Schubertiades* on the music of the songs, and tenor-baritone Carl von Schönstein. He was not an opera star but a civil servant, and Franz Liszt, who burst into tears when listening to him in Vienna in 1838, wrote about him: "Baron Schönstein recites Schubert's songs with the technique of a great artist and sings them with the simplicity and expressiveness of an amateur, who focuses on the emotions expressed [in the songs], and does not care about the audience."



22.06 / 19:00

6+

🏠 органный зал
пермской филармонии

часы
музыка о жизни и смерти
концерт антона батагова
(фортепиано)

в программе:

филип гласс

the hours (часы)
сюита из музыки к фильму

the poet acts (поэт действует)
morning passages
(утренние события)
something she has to do
(она должна что-то
предпринять)
i'm going to make a cake
(я собираюсь испечь пирог)
an unwelcome friend
(непрошенный гость)
dead things (мертвецы)
why does someone have to die?
(почему кто-то должен умирать?)
tearing herself away (она
вырывается на свободу)
escape! (бежать!)
choosing life (выбираю жизнь)
the hours (часы)

иоганн пахельбель

фантазия ре минор
чакона до мажор
фантазия ля минор
alle menschen müssen sterben
(все люди должны умереть)

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

the hours
music about life and death
recital of anton batagov
(piano)

в программе:

philip glass

the hours
music from the film

the poet acts
morning passages
something she has to do
i'm going to make a cake
an unwelcome friend
dead things
why does someone have to die?
tearing herself away
escape!
choosing life
the hours

johann pachelbel

fantasia in d minor
chaconne in c major
fantasia in a minor
alle menschen müssen sterben
(all men must die)

музыка о жизни и смерти

Между первым и вторым отделением — 300 лет.

И музыка Гласса, и музыка Пахельбеля строятся по одному и тому же принципу. Простые аккордовые секвенции повторяются много раз, варьируясь, обрастая новыми мелодиями и фактурами, постепенно раскрывая свою магию.

Но это не единственное, что их объединяет.

Одна из пьес сюиты Гласса из музыки к фильму «Часы» (The Hours) называется «Почему кто-то должен умирать?» (Why Does Someone Have to Die?). А заканчивается эта программа пьесой Пахельбеля «Все люди должны умереть» (Alle Menschen Müssen Sterben), или, как говорится, «все там будем».

Персонажей фильма «Часы» разделяют десятилетия, но связывают события, происходящие с одинаковой неизбежностью. Внешне — красивая успешная жизнь, в которой «всё хорошо». А на самом деле — глубокая внутренняя дисгармония и отчаяние, приводящие к самоубийству. Музыка Филипа Гласса к этому фильму — путешествие по «лабиринту печали», из которого, кажется, нет выхода. В кажущейся простоте и узнаваемости этой музыки — огромная сила сопереживания. Ведь, по сути дела, все мы так или иначе живем в этом лабиринте. Мы хотим, чтобы всё было как-то по-другому, но не знаем, как этого достичь. Так проходят часы, годы и столетия.

music about live and death

There is a gap of 300 years between two halves of this program.

The music of Philip Glass and Johann Pachelbel has similar structure. Simple chord sequences are repeated over and over again with variations giving birth to various melodies and textures and gradually revealing their magic.

However, this is not the only thing they have in common.

One of the pieces from *The Hours* has a title "Why Does Someone Have to Die?" The last composition of this program is a piece by Pachelbel called "Alle Menschen Müssen Sterben" (*All Men Must Die*).

The heroes of *The Hours* movie are separated by decades but connected through the events that happen with some kind of similar inevitability. On a surface they live a beautiful successful life, and "they are fine". But deep inside they suffer from disney and despair leading them to suicide. The music of Philip Glass written for this film is a journey through the labyrinth of sorrow that has no way out. It sounds simple and recognizable, and it has a strong power of compassion. In fact, all of us live in such a labyrinth. We want our life to be somewhat different but we don't know how to change it while hours, years and centuries are passing by.

Johann Pachelbel (1653—1706), German composer and organist, received much recognition during his lifetime. He was as popular as a 20th century rock star. The beginning of his private life was also

антон батагов
пианист



anton batagov
pianist

Иоганн Пахельбель, немецкий композитор и органист, получил абсолютное признание при жизни. Он был популярен примерно как рок-звезды конца XX века. Его личная жизнь началась тоже вполне «успешно»: женился на красавице, дочери мэра Эрфурта, у них родился сын. Но вскоре жена и сын умерли от чумы. Первое изданное сочинение Пахельбеля называется «Музыкальные размышления о смерти». И с тех пор вся его музыка была именно таким размышлением. В ней шаг за шагом обретается, завоеывается уверенность в том, что смерть — это не конец, не переход в небытие, а, наоборот, дверь туда, где нет ничего временного, подверженному страданиям и исчезновению. Там нет разлуки и нет страха. Там нет ничего, кроме ослепительного света и любви. И вся жизнь — это подготовка к переходу туда и предвкушение этого момента. Мы как бы тренируемся, учимся быть «там». Но для того, чтобы там оказаться, мы должны сдать вступительный экзамен — умереть. И тогда вопрос «почему кто-то должен умирать» приобретает совершенно другой смысл.

extremely successful: he married a beautiful woman, the mayor of Erfurt's daughter, and they had a son. However, soon afterwards his wife and son died of plague. Pachelbel's first published work was called *Musicalische Sterbens-Gedanken (Musical Thoughts on Death)*. All his compositions from that moment were meditations on death. Step by step through this music we gain awareness of the fact that death is not the end and not a transition into non-existence. Just the opposite: it is an entrance into a space in which there are no temporary phenomena subject to suffering and decay, no parting and no fear. There is only dazzling light and love, nothing else. And our whole life is a preparation for this transition, an anticipation of this moment. We train ourselves, we learn how to live there. And finally, to arrive in that space, we must first pass the entrance exam: we must die. This approach changes the meaning of the question "Why Does Someone Have to Die?"



23.06 / 23:00**18+**

🏠 **органный зал
пермской филармонии**

🏠 **perm philharmonic organ
concert hall**

концерт полы муррихи
(меццо-сопрано)
и оркестра
musicaeterna
дирижер:
теодор курентзис

concert of paula murrihi
(mezzo-soprano)
and musicaeterna
orchestra
conductor:
teodor currentzis

солисты:
пола муррихи
(меццо-сопрано)
максим рубцов
(флейта)
валентин урюпин
(кларнет)
андрей сигеда
(скрипка)
иван субботкин
(скрипка)
наил бакиев
(альт)
игорь бобович
(виолончель)
максим емельянычев
(клавесин)
зарина шиманская
(фортепиано)
мария зоркина
(арфа)

soloists:
paula murrihi
(mezzo-soprano)
maxim rubtsov
(flute)
valentin uryupin
(clarinet)
andrey sigeda
(violin)
ivan subbotkin
(violin)
nail bakiev
(viola)
igor bobovich
(cello)
maxim yemelianychev
(harpsichord)
zarina shimanskaya
(piano)
maria zorkina
(harp)

в программе:

the programme includes:

пауль хиндемит
«молодая служанка», оп. 23, № 2
вокальный цикл
на стихи георга тракля

paul hindemith
die junge magd, op. 23, no. 2
vocal cycle
on georg trakl's poems

рихард вагнер
«зигфрид-идиллия», wvv 103

richard wagner
siegfried idyll, wvv 103

густав малер
«песни об умерших детях»
вокальный цикл
на стихи фридриха рюккерта

gustav mahler
kindertotenlieder
vocal cycle
on friedrich rücker's poems

франк мартен
маленькая концертная
симфония, оп. 54

frank martin
petite symphonie
concertante, op. 54

сумеречная лирика

Внутренние взаимосвязи фестивальной программы составляют отдельный интеллектуальный маршрут. На пути к Шестой симфонии Густава Малера (1860—1911) крайне важно услышать «Песни об умерших детях». Пророческие, как и «Трагическая» симфония, они создавались в самую счастливую пору в жизни композитора и были завершены летом 1904 года, когда любимая жена родила ему вторую дочь. В основу вокального цикла положены стихи Фридриха Рюккерта (1788—1866). Веберн, присутствовавший на первом исполнении «Песен», записал в своем дневнике: «Говорили о лирике Рюккерта. Малер сказал: “После «Волшебного рога мальчика» я мог делать только Рюккерта — это лирика из первых рук, всё остальное — лирика из вторых рук”».

Оплакивая потерю двух маленьких детей, Рюккерт создал в память о «любимейших и прекраснейших» цикл из 428 стихотворений. Малер положил на музыку пять из них, когда его дочери только родились — «в агонии страха, что это должно произойти». Мгновенья наивысшего счастья для Малера часто окрашены в роковые тона, и предчувствие того, что радость в любой момент может обернуться болью, помогло ему безжалостно исследовать подсознательные страхи. Все глубинные смыслы и озарения блистательно воплощены, с музыкальной точки зрения. Впечат-

twilight lyrics

Interconnections of the festival program come together to form a separate intellectual route. On the way to Symphony No. 6 by Gustav Mahler (1860—1911) it is extremely important to listen to *Kindertotenlieder* (*Songs on the Death of Children*). Prophetic like 'The tragic' symphony, they were created in a very happy period in the life of the composer and were completed in the summer of 1904, when his beloved wife gave birth to their second daughter. The words of the song cycle are poems by Friedrich Rückert (1788—1866). Webern who was present at the first performance of *Songs*, wrote in his diary: "We talked about the lyrics by Rückert. Mahler said: "After *Des Knaben Wunderhorn* (*The boy's magic horn*) I could only do Rückert — it's the firsthand lyrics, everything else — is secondhand."

Mourning the loss of two little children, Rückert created a cycle of 428 poems in memory of the 'beloved and beautiful'. Mahler set five of them to music when his daughters were just born — "in the agony of fear that this should happen." The moments of complete happiness for Mahler are often painted in fatal shades, and a premonition that joy can turn into pain any moment helped him to explore subconscious fears relentlessly. All implications and insights are brilliantly embodied from a musical point of view. Impressively subtle orchestration, fascinating harmonic landscapes and the new level of fusion of voice and orchestra, which has almost washed away the wavering

анна фефелова
кандидат
искусствоведения



anna fefelova
ph.d., musicologist

ляет тончайшая оркестровка, завораживающие гармонические ландшафты и новый уровень слияния голоса и оркестра, который почти размыл колеблющуюся преграду между оркестровой песней и симфонией (окончательно она будет снесена в «Песни о Земле»).

Свои преграды предстояло снести и Паулю Хиндемиту (1895—1963), чья универсальность и умение балансировать на грани хаоса и порядка приведут к обретению «Гармонии мира». Но это будет позднее, а в 1922-м, увлеченный поэзией раннего экспрессионизма, он пишет *Die Junge Magd* на слова главного австрийского поэта начала XX века Георга Тракля (1887—1914). В годы учебы в Вене Тракль подробно изучал не только литературное наследие, но и партитуры Вагнера, Малера, Шёнберга, чье учение об эмансипации диссонанса оказалось особенно важным для поэта, до крайности дорожившего звуковой формой. Наполненная внутренней музыкальностью, остротой образов и особым «сумеречным» настроением, поэзия Тракля спровоцировала многие знаковые явления в немецкоязычной литературе и не могла не впечатлить молодого Хиндемита. «Молодая служанка» положила начало собственному оригинальному стилю Хиндемита в вокальной музыке и продолжила начатую Малером линию жанровых метаморфоз вокального цикла.

barrier between the orchestral song and the symphony (it will be finally demolished in the *Song of the Earth*).

Paul Hindemith (1895—1963) had his own barriers to break down. His versatility and ability to balance on the verge of chaos and order would culminate in the achievement of *Harmony of the World*. But this would be later, and in 1922, fascinated by the poetry of early expressionism, he wrote *Die Junge Magd* (*The Young Maid*) to the words by Georg Trakl (1887—1914), the early 20th century Austrian poet. During his studies in Vienna, Trakl studied in detail not only literary heritage, but also the scores by Wagner, Mahler, Schoenberg, whose teaching about the emancipation of dissonance was particularly important for the poet, who absolutely cherished the form of sound. Filled with inner musicality, sharp visual images and a special 'twilight' mood, the poetry of Trakl provoked many landmark phenomena in the German-language literature and could not help but impress the young Hindemith. *The Young Maid* marked the beginning of Hindemith's own original style in vocal music and continued the line of genre metamorphoses started by Mahler's song cycle.



© Edward Tikhonov



© Dan Brady



© Lennard Ruehle



© Eva Vermandel

24.06 / 23:30

18+

🏠 дом дягилева

piano-gala

исполнители:
антон батагов,
полина осетинская,
михаил мордвинов

Собираясь ближе к полуночи в Доме Дягилева, музыканты играют свои любимые произведения в темноте при свете ламп-светлячков. Причем программу концерта слушатели узнают лишь в самом конце, после аплодисментов. Делается это не ради шутки или проверки эрудированности публики. Просто стереотипы, которые возникают при анонсировании того или иного произведения, иной раз мешают услышать его подлинную суть. Впрочем, зная, что за роялем поочередно и вместе будут Антон Батагов, Полина Осетинская и Михаил Мордвинов, можно гарантированно рассчитывать на тонкий вкус исполнителей и особую концертную атмосферу.

🏠 the house of diaghilev

piano-gala

performed by:
anton batagov,
polina osetinskaya,
mikhail mordvinov

Gathering at the House of Diaghilev at nearly midnight, musicians play their favourite pieces in the darkness lit only by small spotlights, like fireflies at night. The audience will only receive the programme at the end of the performance, after the applause. The reason behind this is not a joke or to test the audience's knowledge, it is about eliminating the stereotypes we might have when a composition is announced, which sometimes make us miss the essence of the music. That said, knowing it will be Anton Batagov, Polina Osetinskaya and Mikhail Mordvinov behind the piano, one should have no doubt about the performers' exquisite taste and the unique atmosphere of the concert.

28.06 / 23:00

18+

🏠 дом дягилева

violin-gala

исполнители:
томас цейтмайер,
каролин видман,
алина ибрагимова

На Скрипичном гала публику ждет выступление трех музыкантов, представителей трех поколений современной сцены. Молодой Алины Ибрагимовой, которая «своей непосредственной и искренней манерой игры растворяет дистанцию между исполнителем и слушателем» (The Guardian). Величавой Каролин Видман, зрящей в самую глубину музыкальной истории. И Томаса Цейтмайера — не только знаменитого скрипача, но и дирижера с мировым именем.

🏠 the house of diaghilev

violin-gala

performed by:
thomas zehetmair,
carolin widmann,
alina ibragimova

On the Violin-gala audience will hear the performances of three musicians who represent three generations of modern stage. Of young Alina Ibragimova, whose “playing with immediacy and honesty has the curious ability to collapse any sense of distance between performer and listener” (The Guardian). Of majestic Carolin Widmann, who looks deep into the musical history. And of Thomas Zehetmair, not only a famous violinist, but also a conductor of international fame.



© Eva Vermandel



25.06 / 17:00**6+**

🏠 **органный зал
пермской филармонии**

концерт алины ибрагимовой
(скрипка) и полины осетинской
(фортепиано)

в программе:

**иоганн себастьян бах —
чакона для скрипки соло**

**арво пярт
spiegel im spiegel
для скрипки и фортепиано**

**иоганн себастьян бах —
ферруччо бузони
чакона ре минор, версия для
фортепиано**

**леонид десятников
«как старый шарманщик»
для скрипки и фортепиано**

**сергей прокофьев
соната для скрипки и фортепиано
№ 2 ре мажор, op. 94**

🏠 **perm philharmonic organ
concert hall**

concert of
alina ibragimova (violin)
and polina osetinskaya (piano)

the programme includes:

**johann sebastian bach
chaconne for solo violin**

**arvo pärt
spiegel im spiegel
for violin and piano**

**johann sebastian bach —
ferruccio busoni
chaconne
in d minor for piano**

**leonid desyatnikov
wie der alte leiermann
for violin and piano**

**sergei prokofiev
sonata for violin and piano no. 2
in d minor, op. 94**

ДВОЙНОЙ портрет

— ЧТО ДЛЯ ВАС ТИШИНА?

Полина Осетинская: Способность отключить, помимо внешних шумов, еще и внутренние. Порой их больше — это заботы, страхи, беспокойства, обязательства. Достижение внутреннего спокойствия, гармонии — приоритет жизни.

Алина Ибрагимова: Тишина для меня отдых.

— ЧТО ЯВЛЯЕТСЯ ДЛЯ ВАС
МЕРИЛОМ УСПЕХА?

П. О.: Полные залы, любовь и благодарность слушателей.

А. И.: Наверное, мерилом успеха является достижение целей, которые я сама перед собой ставлю — будь они музыкальные, или человеческие, как, например, просто быть кому-то или чему-то полезной.

— КАКОЙ ИЗ СОВЕТОВ, КОТОРЫЕ ВАМ
ДОВОДИЛОСЬ УСЛЫШАТЬ, — ЛУЧШИЙ?

П. О.: Не бойся быть собой.

А. И.: Самые лучшие два совета: в первую очередь, стараться быть честным по отношению к другим и, конечно же, к самому себе; и, во-вторых, не забывать, что все мы рождаемся одинаковыми, и те неудачи и бедствия, которые происходят с другими, могут точно также произойти и с нами. Наверное, это значит не бояться быть открытым и пытаться понять людей и то, что им дорого.

— МУЗЫКАНТ — КАК ПРОФЕССИОНАЛ, А
НЕ ЧЕЛОВЕК — КОМУ-ТО ЧЕМ-ТО ОБЯЗАН?

П. О.: Обязан публике и коллегам — исполнять, как указано в контрактах, «утвержденную программу на высоком художественном уровне».

А. И.: Я думаю, что музыкант как профессионал должен быть еще ближе к человечности. Музыка, как и любой вид искусства, опять же,

double portrait

— WHAT IS PEACE AND QUIET FOR YOU?

Polina Osetinskaya: It is the ability to cut off the outside noises together with the inside ones. There are sometimes more of them — worries, fears, anxieties, obligations. Achievement of peace and harmony inside is my priority in life.

Alina Ibragimova: Silence is rest for me.

— WHAT IS YOUR MEASURE OF SUCCESS?

P. O.: Packed halls, love and gratitude of the audience.

A. I.: Perhaps, the success measure is achievement of goals that I establish — musical or human, for example, just be helpful for someone.

— WHAT WAS THE MOST USEFUL PIECE
OF ADVICE YOU HAVE BEEN GIVEN?

P. O.: Don't be afraid to be yourself.

A. I.: The best two advice: firstly, try to be honest with other people, and, of course, with yourself; secondly, not to forget that we are born equal, and those failures and disasters, that happen to others, can happen to us as well. Probably it means not to be afraid to be open and try to understand people and what is dear to them.

— IS A MUSICIAN — AS A PROFESSIONAL,
NOT AS AN INDIVIDUAL — UNDER
ANY OBLIGATION FOR ANYTHING?

P. O.: Yes, a musician is obliged to the audience and colleagues — to perform the “approved program on a high artistic level” as stated in the contracts.

A. I.: I guess, a musician as a professional should be closer to the humanity. Music, as any kind of art, almost always emanates from sensitivity and compassion. We are obliged to understand the composer and convey to the listeners as more as possible without sparing ourselves.

полина
осетинская
пианист



polina
osetinskaya
pianist

алина
ибрагимова
скрипачка



alina ibragimova
violinist

почти всегда исходит из чуткости и сострадания. Мы обязаны понять композитора и передать слушателям как можно больше, не жалея себя.

— КАКАЯ ВАША САМАЯ ЭКСТРАВАГАНТНАЯ ЧЕРТА?

П. О.: Неспособность к выгодному компромиссу.

А. И.: Я занимаюсь музыкой. Я люблю это больше всего, и мне еще за это платят деньги.

— ВАШЕ САМОЕ СИЛЬНОЕ УВЛЕЧЕНИЕ, ПОМИМО МУЗЫКИ?

П. О.: Фигурное катание, бильярд, путешествия.

А. И.: См. предыдущий ответ.

— КАКИЕ КНИГИ / ФИЛЬМЫ / МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОМОГАЛИ ВАМ ПЕРЕЖИВАТЬ ТРУДНЫЕ ВРЕМЕНА?

П. О.: Весь Гендель. Лев Николаевич Толстой. Кира Георгиевна Муратова. Антон Павлович Чехов.

А. И.: Трудно сказать. Первым в голову приходит Бах — его «Страсти по Матфею». Но вообще самые трудные времена — это, наверное, когда тяжело кому-то из любимых и близких. Мне в такие времена трудно что-то слушать или читать.

— ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИЗ ВАШЕГО РЕПЕРТУАРА, КОТОРОЕ ОСТАЕТСЯ ВАЖНЫМ ДЛЯ ВАС ВО ВСЕ ВРЕМЕНА, НЕЗАВИСИМО ОТ ВОЗРАСТА И ОПЫТА?

П. О.: Симфонические этюды Шумана, партиты Баха.

А. И.: Наша программа с Полиной включает знаменитую Чакону Баха. Конечно, этого произведения хватает на всю жизнь. Но во всей музыке и в себе всегда можно и нужно отыскивать новое, главное — не переставать искать.

— НАПОСЛЕДОК, ФИРМЕННЫЙ ВОПРОС Энди Уорхола. НА КАКОМ ВОПРОСЕ ВЫ ХОТЕЛИ БЫ ОТВЕТИТЬ, НО ЖУРНАЛИСТЫ ВАМ ЕГО НЕ ЗАДАВАЛИ?

П. О.: «Какие самые неожиданные подарки в жизни вы получали?» Никто не интересуется, а там есть чем поживиться!

— WHAT IS THE MOST EXTRAVAGANT FEATURE OF YOUR PERSONALITY?

P. O.: An inability to make a beneficial compromise.

A. I.: I am a musician. I like it most of all, and I'm paid for this.

— WHAT IS YOUR BIGGEST INTEREST IN LIFE OTHER THAN MUSIC?

P. O.: Figure skating, billiards, travelling.

A. I.: See previous answer.

— WHAT BOOKS / FILMS / MUSICAL COMPOSITIONS HELP YOU TO GET THROUGH HARD TIMES?

P. O.: Everything by Handel. Leo Tolstoy. Kira Muratova. Anton Chekhov.

A. I.: It's difficult to say. The first what comes to my mind is Bach and his St. Matthew Passion. Actually the most difficult times are probably when my nearest and dearest have ones. It's difficult to listen or read something in such times.

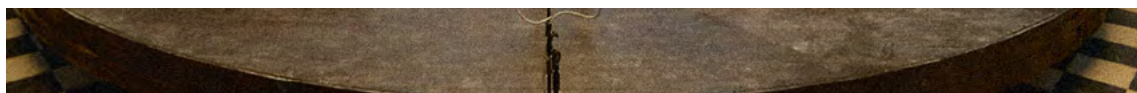
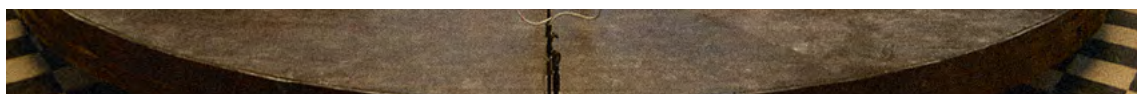
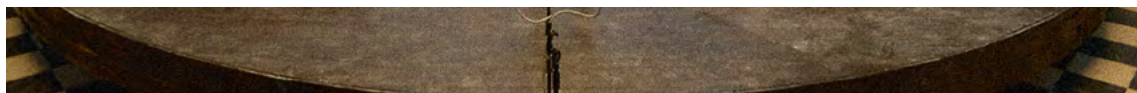
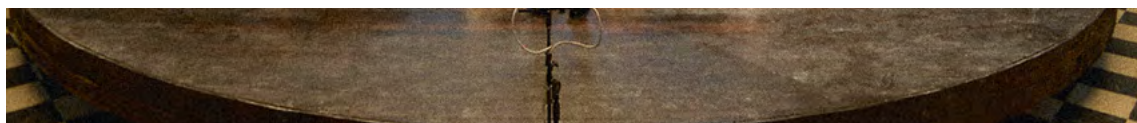
— WHICH COMPOSITION OF YOUR REPERTOIRE REMAINS IMPORTANT FOR YOU, IRRESPECTIVE OF AGE AND EXPERIENCE?

P. O.: Schuman's Etudes symphoniques, partitas of Bach.

A. I.: Our program with Polina includes the famous chaconne of Bach. Of course, this piece of music is enough for a lifetime. You can and should always look for something new in all music and in yourself, the most important thing is not to stop searching.

— FOR THE FINALE, A SIGNATURE QUESTION OF ANDY WARHOL'S. WHICH QUESTION YOU HAVE ALWAYS WANTED TO ANSWER BUT HAVE NEVER BEEN ASKED?

P. O.: What were the most unexpected gifts you have ever been given? Nobody is interested but there's a lot there to feast on!



25.06 / 20:00**12+**

🏠 пермский театр
оперы и балета

🏠 perm opera and ballet
theatre

концерт ансамбля
le poème harmonique
с участием хора musicaeterna

concert of
le poème harmonique with
musicaeterna chorus

художественный руководитель
ансамбля le poème harmonique
и дирижер: венсан дюместр
главный хормейстер хора
musicaeterna: виталий полонский

artistic director of le poème
harmonique and conductor:
vincent dumestre
principal chorus master of
musicaeterna chorus: vitaly polonsky

исполнители:

performed by:

ансамбль le poème harmonique:

софи жюнкер

(сопрано)

ева зайчик

(сопрано)

рейну ван мешлен

(контратенор)

эмильяно гонсалез

(тенор)

ян ван эльсакер

(тенор)

бенуа арну

(бас)

жюльен шовэн

(скрипка)

джером ван ваербене

(скрипка)

люка перес

(бас-скрипка)

тома де пьерфё

(виолон)

ламбер кольсон

(корнет)

эмануэль мюр

(корнет)

франк пуатрино

(бас-сакбут)

эльза франк

(блокфлейта, тенор-фагот)

жереми папасерджио

(бас-фагот)

шарль-эдуар фантэн

(теорба)

фредерик ривоаль

(орган, клавесин)

хор musicaeterna

le poème harmonique

sophie junker

(soprano)

eva zaïcik

(soprano)

reinoud van mechelen

(countertenor)

emiliano gonzalez

(tenor)

jan van elsacker

(tenor)

benoit arnould

(bass)

julien chauvin

(violin)

jérôme van waerbeke

(violin)

lucas peres

(bass violin)

thomas de pierrefeu

(violone)

lambert colson

(cornet)

emmanuel mure

(cornet)

franck poitrineau

(bass sackbut)

elsa frank

(recorder, tenor dulcian)

jérémie papasergio

(bass dulcian)

charles-edouard fantin

(theorbo)

frédéric rivoal

(organ, harpsichord)

musicaeterna chorus

в программе:

the programme includes:

клаудио монтеверди
toccata

claudio monteverdi
toccata

андреа фальконьери
battaglia de barabaso yerno de
satanas

andrea falconieri
battaglia de barabaso yerno de
satanas

анонимус
dixit dominus I

anonyme
dixit dominus I

клаудио монтеверди
dixit dominus II

claudio monteverdi
dixit dominus II

аннибале грегори
ciaccona

annibale gregori
ciaccona

клаудио монтеверди
gloria
crucifixus
salve regina

claudio monteverdi
gloria
crucifixus
salve regina

джованни габриели
canzon a 12

giovanni gabrieli
canzon a 12

клаудио монтеверди
o gloriose martyr
magnificat

claudio monteverdi
o gloriose martyr
magnificat



* le poème harmonique финансируется региональным управлением по культуре верхней нормандии министерства культуры и коммуникаций, администрацией региона верхняя нормандия и города руана.

образовательные проекты le poème harmonique получают поддержку фонда экспериментальной молодежи (fej, total foundation), компании safran и концерна lubrizol france.

le poème harmonique базируется в руанской опере в нормандии.

репетиции le poème harmonique проходят в здании фонда singer-polignac foundation (париж).

* le poème harmonique is subsidised by the normandy region, the french ministry of culture (drac de normandie), and the city of rouen.

le poème harmonique receives support from fej (total foundation), safran and lubrizol france for its educational activities.

le poème harmonique is in residency at the rouen opera in normandy.

for rehearsals, le poème harmonique is in residency at the singer-polignac foundation (paris).

блуждающий нерв

В 1640—1641 годах в Венеции был издан монументальный сборник вокальной музыки, названный *Selva morale e spirituale*. Как следует из названия, музыка эта — духовного свойства, причем дословно «selva» означает «лес». Воображаемая чаща не впервые служит пространством для внутреннего поиска: в первых двух строчках «Божественной комедии» Данте протагонист, сбившись с жизненного пути, тоже «очутился в сумрачном лесу». В русском переводе заглавия («Нравственные и духовные блуждания») сам «лес» исчез, но осталось эхо этого образа. Автор сборника, Клаудио Монтеверди, носил титул *Maestro di Cappella della Serenissima*: именно так — «светлейшая» — торжественно называлась Венецианская республика, главным композитором которой он являлся.

Что за личность он был — революционер и реформатор от музыки, которому тогда уже перевалило за семьдесят, сын лекаря из Кремоны, автор «Орфея» — самой ранней из популярных опер?

Он прожил длинную жизнь даже по нынешним меркам, работал сначала в Мантуе, затем в Венеции, тяжело перенес утрату жены, после шестидесяти принял духовный сан и продолжал писать музыку до самой смерти, создав «Коронацию Поппеи» — свой главный оперный опус — за год до ухода.

Велик соблазн предположить, что сухощавый человек с пронизывающим взглядом, который смотрит на нас с портрета, нравом соответствовал пресловутому «взволнованному стилю» — своему главному музыкальному изобрете-

vagus nerve

In 1640 and 1641 a monumental collection of vocal music called *Selva morale e spirituale* was published in Venice. As the name implies, this music is of a spiritual nature, and 'selva' literally means 'forest'. It is not the first time that an imaginary thicket has served as a space for internal search. In the first two lines of Dante's *Divine Comedy*, the protagonist, having lost his life path also says "I found myself within a forest dark". In the Russian translation of the title — *Нравственные и духовные блуждания (Moral and Spiritual Wanderings)* — the 'forest' disappeared, but the echo of the image remains. The author of the collection, Claudio Monteverdi, held the title of *Maestro di Cappella della Serenissima* — that was the official name of the Republic of Venice, of which he was the leading composer.

What kind of person was he — a revolutionary and reformer of music, who had already reached his seventies, the son of a healer from Cremona, the author of the earliest of the most popular operas *Orpheus*?

He lived a long life even by today's standards, he worked to begin with in Mantua and then in Venice, deeply suffered the loss of his wife, after the age of sixty took holy orders and continued writing music until the very end, creating the *Coronation of Poppea* — his major operatic opus — a year before he died.

It is tempting to suggest that the lean man with piercing eyes looking at us from his portrait matched in temperament his notorious 'agitated style' — his main musical invention.

ляля
кандаурова
музыкальный
журналист



lyalya
kandaurova
music journalist

нию. Это слово неслучайно: по утверждению Монтеверди из предисловия к «Воинственным и любовным мадригалам», он не мог опираться на существующие образцы, и ему не у кого было учиться, чтобы найти знаменитый *stile concitato*. В своих рассуждениях он различает три музыкальных «аффекта»: сдержанность, нежность и взволнованность, причем последний кажется ему «не охваченным» пока музыкой и потому особенно важным. Так, заслугой Монтеверди является сама категория «взволнованного» в музыке, кажущаяся сейчас неотъемлемой частью ее выразительной палитры; музыкальная передача таких состояний, как гнев, напряжение, испуг.

Понять, что такое «взволнованный стиль» можно, послушав мадригал «Поединок Танкреда и Клоринды». Мадригалом в строгом смысле эту музыку назвать сложно: по определению жанра, это высказывание на лирическую тему. В «Поединке» Монтеверди рыцарь-крестоносец сцепляется в схватке с неистовым воином и ранит его насмерть, позже понимая, что под сарацинскими доспехами — воинственная дева Клоринда, на которую перед смертью снисходит христианская благодать. Лирика здесь, конечно, есть, но кроме нее — грохот сражения, звон и лягз, возбужденный рассказ, вихрь переживаний.

Время, которому принадлежал Монтеверди, и выпавшая ему роль проводника между ренессансной и барочной музыкой связаны с громадным переломом в музыкальной эстетике. Композиторам предстояло ответить на ряд важных вопросов: должна ли музыка выражать всё разнообразие человеческих

This word is not accidental: according to Monteverdi's preface to *Madrigals of Love and War*, he could not rely on the existing models, and he did not have anyone to teach him how to find the famous 'stile concitato'. In his discussions he distinguishes three musical 'affecti': restraint, tenderness and agitation. The latter seemed to him 'not encompassed' by music, and therefore particularly important. Thus, Monteverdi's contribution is this category of 'agitated' music, which nowadays seems an integral part of its expressive palette; the musical representation of such conditions as anger, stress and fear.

To understand what 'agitated style' is, one may listen to Madrigal *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (*The Combat of Tancredi and Clorinda*). This music can hardly be called a madrigal in the strictest sense; the definition of the genre is an expression on a lyrical theme. In Monteverdi's madrigal the knight-crusader is fighting with a fierce warrior and fatally wounds him, later realising that under the Saracen armour there was a warlike maiden Clorinda, to whom Christian grace descends before her death. The lyricism is certainly there, but this is coupled with the roar of the battle, clanking and clanging, excited narrative, and a whirlwind of emotions.

The time during which Monteverdi lived and his role as a bridge between Renaissance and Baroque music, are associated with a huge turning point in musical aesthetics. Composers had to answer several important questions: should music express the diversity of human emotions, including the inharmonious and strong — sensuality, aggression, fear of death? How are music's relations with the poetic word constructed? Is the musical language of the Renaissance — 'stile antico' —

эмоций, среди которых есть негармоничные и сильные — чувственность, агрессия, страх смерти? Как строятся ее отношения с поэтическим словом? Способен ли музыкальный язык ренессанса — *stile antico* — на трансляцию не духовного, но житейского опыта? Необходимо быть осторожными, перенося знакомые нам закономерности чувствования и эмоциональной жизни на людей начала XVII века. Мы уже не узнаем, были ли изысканные, концентрированные переживания раннебарочной музыки отражением их темпераментов и реальности жизни, или же они — дань художественной форме. Одно можно сказать с уверенностью: за очень короткий срок — всего несколько десятилетий — музыка проделала эволюционный путь, по масштабу перемен сравнимый с тем, что произошло в начале XX века.

«Поединок» был исполнен в 1624 году, но уже раньше, в 1605-м, в предисловии к «Пятой книге мадригалов» Монтеверди разделяет понятие «первой» и «второй» композиторских практик. Первая — и есть ренессансный *stile antico*: многоголосное пение, где голоса абсолютно равноправны, контрапункт — то есть закон их взаимодействия — строго выверен, любой диссонанс тщательно дозирован и подвергается жесткому контролю. Такая музыка погружала слушателя в состояние духовного, а не жизненного переживания и была полностью оторвана от любого бытописания, в том числе эмоционального. Вторая практика — та, к которой примыкает «взволнованный стиль», подразумевает совсем иную музыкальную архитектуру. Главное, что отличает ее — сознательный выход из равновесности,

capable of translating not only spiritual but also worldly experience? We must be careful transferring our familiar patterns of perception and emotional life to the people of the beginning of the 17th century. We do not know whether the exquisite, concentrated emotions of early Baroque music reflect their temperaments and realities of life, or whether they are just a tribute to the artistic form. One thing is for certain: in a very short time (just a few decades) the music accomplished an evolutionary journey, on a scale of change comparable to what happened in the early 20th century.

The Combat of Tancredi and Clorinda was performed in 1624, but earlier, in 1605, in the foreword to *The Fifth Book of Madrigals*, Monteverdi separates the concepts of the 'first' and 'second' compositional practices. The first is Renaissance 'stile antico': polyphonic singing, where the voices are absolutely equal, the counterpoint — that is, the law of their interaction — is strictly verified, any dissonance carefully measured and subject to strict control. Such music immersed the listener into a state of spiritual, rather than worldly emotions and was completely separated from any portrayal of life, including its emotional aspects. The second practice — which is adjacent to 'agitated style', implies a very different musical architecture. The main thing that sets it apart is the conscious withdrawal from equilibrium which prevailed in the ancient polyphony. It is associated with the appearance of the correlation 'main — secondary' in music. For example, in Monteverdi's music the bass and canto are given priority relative to other voices; the melody becomes more concert and solo, flexibly responding to the meaning of the uttered word; the principle of repetitiveness

царившей в старинной полифонии. Он связан с появлением в музыке соотношения «главное — второстепенное». Например, бас и верхний голос у Монтеверди получают приоритет относительно остальных голосов, мелодия становится более концертной и сольной, гибко реагирующей на смысл произносимого слова, появляется принцип повторности — *basso ostinato*, «выдержанный», «настаивающий» бас, который станет одним из важнейших инструментов эпохи барокко, начинаются эксперименты с ритмом, например, чередование двух- и трехдольной пульсации.

Пост капельмейстера собора Св. Марка в Венеции, который Монтеверди занимал во второй половине жизни, был лучшим, о чем мог мечтать музыкант на севере Италии. Само устройство здания Сан-Марко, по преданию, дало жизнь так называемому «концертному» стилю: громадное, дольчатое пространство храма позволяло размещать поющих на разных галереях и играть с эффектами эхо и стерео. «Концертный стиль» был близок «второй практике», поскольку тоже преодолевал бессобытийное умиротворение полифонической музыки XVI века: в самом общем смысле, он заключался в контрастном чередовании. Это могло быть переключение между много- и одnogолосием, между инструментальной игрой и пением, или расщепление хора на группы, имитирующие разговор. «Концертный стиль» был мерцанием непохожих звуковых ячеек, был разнообразнее, наряднее, «зрелищнее», и тоже смыкался с поиском новой выразительности, занимавшим Монтеверди.

appears — *basso ostinato*, 'mature', 'insisting' bass, which would become one of the most important tools of the Baroque period; experiments with rhythm begin, for example, alternating double and triple pulses.

The post of Kapellmeister of St. Marco Cathedral in Venice which Monteverdi occupied in the second half of his life was the best that a musician in northern Italy could dream of. The construction of the building of San Marco itself, according to legend, gave life to the so-called 'concert' style: the huge, lobed space of the church allowed singers to be placed in various galleries to experiment with echo and stereo effects. 'The concert style' was close to 'the second practice', as it also overcame the uneventful peace of the polyphonic music of the 16th century: in the most general sense, it consisted of contrasting alternation. This could be a switch between polyphony and monophony, between the instrumental music and singing, or splitting the chorus into groups, imitating a conversation. 'The concert style' was a flickering of different sound cells, it was more varied, more colourful, 'spectacular', and at the same time was aligned with the search for new expressiveness, which preoccupied Monteverdi.

The picturesque music of 'the second practice' is especially appropriate in a secular madrigal, but is not limited to it. In Monteverdi's later spiritual works for example, the adaptation of the Psalms is written with the same blazing colours. The secular genre often found itself in some kind of intermediate position: the above-mentioned collection of 1640, *Selva morale e spirituale*, opens with madrigals and canzonets, the texts of which, to put it mildly, are far from being love lyrics

Живописная музыка «второй практики» особенно уместна в светском мадригале, но не ограничивается им. Поздние духовные произведения Монтеверди, например, обработки псалмов, написаны теми же пылающими красками. Часто светский жанр оказывался даже в некоем промежуточном положении: упомянутый выше сборник 1640 года, *Selva morale e spirituale*, открывается мадригалами и канцонеттами, тексты которых, мягко говоря, далеки от любовной лирики («Триумф Смерти» Петрарки или стихотворения Аджело Грилло, монаха-бенедиктинца). В том же сборнике — семиголосная *Gloria* (часть мессы), где пение граничит с виртуозной колоратурой, настолько «концертная», что поделена на разделы, похожие на секционное членение поздних барочных месс. Театральность этой музыки легко объяснима: есть мнение, что она исполнялась во время церемониального действия в честь завершения очередной эпидемии чумы, выжегшей десятки тысяч людей в одной Венеции: процессия пересекала Большой канал по составленным вместе лодкам, направляясь к вновь построенной церкви Санта-Мария Салюте. Но рядом с *Gloria* — четырехголосная месса в *stile antico*, отвечающая всем требованиям строгой ренессансной полифонии, без мозаичности и взвихренности «концертного стиля». Более того, эта месса может комбинироваться с *Gloria* и еще тремя отдельно стоящими «концертными» частями, словно причудливый полистилевой конструктор.

Дело в том, что *Selva morale e spirituale* — не единый цикл, и никогда не задумывался

(*The triumph of Death* by Petrarch or the poems by the Benedictine monk Ajello Grillo). In the same collection there is the seven-part *Gloria* (part of a mass), in which the singing borders on virtuoso coloratura, so 'concert-like' that it is divided into sections, similar to the sectional division of the late Baroque masses. The theatricality of this music is easy to explain: it is believed that it was performed during the ceremony in honour of the end of the plague epidemic, which wiped out tens of thousands of people in Venice alone: the procession was crossing the Grand Canal, stepping onto joined up boats, heading to the newly built church of Santa Maria Salute. But alongside *Gloria* — a four-part mass in 'stile antico', which meets all the requirements of a strict Renaissance polyphony without patchiness and whirling of the 'concert style'. Moreover, this mass can be combined with *Gloria* and three other free-standing 'concert' pieces, like a fancy multiform construction set.

The point is that *Selva morale e spirituale* is not a single cycle, and was never intended as such: these 'wanderings' are a directory of spiritual and moralising works by Monteverdi over his thirty years in Venice. That is why the works, united under one cover, can be performed in any order and sequence. Thus, they are located as if arranged by the author in a complete ecclesial action, most likely imaginary, and which have never sounded like this.

Selva morale e spirituale begins with madrigals in the spirit of *Vanitas*: reflections on the transience and vanity of earthly existence. On the one hand, this was one of the popular topics of the era. On the other hand, they allow us to make a definite

как таковой: эти «блуждания» — своеобразный каталог духовных и морализирующих произведений Монтеверди за тридцать лет работы в Венеции. Именно поэтому сочинения, объединенные под одной обложкой, могут исполняться в любой выборке и последовательности. При этом они расположены так, словно скомпонованы автором в полное церковное действо, скорее всего, воображаемое и никогда не звучавшее в таком виде.

Selva morale e spirituale начинается с мадригалов в духе *Vanitas*: размышлений о мимолетности и суетности земного бытия. С одной стороны, это одна из ходячих тем той эпохи. С другой, может быть, они позволяют нам сделать определенный вывод. Поставленные рукой уже очень пожилого композитора в начало собственного итогового сборника, посвященные вдове императора Фердинанда в год, когда еще шла Тридцатилетняя война, они начинаются с мадригала «*O ciechi, ciechi*» («О, слепцы, слепцы»). В этой неожиданно светлой музыке стихами из «Триумфа Смерти» Петрарки говорится об одержимости «всех тех, кто жил, в богатстве утопая» стяжательством, пурпуром и завоеваниями. Затем следуют напоминания о неминуемом забвении и скорой смерти. За пару лет до этого были изданы «Воинственные и любовные мадригалы» Монтеверди, посвященные сыну императора, Фердинанду III. Они начинаются с точностью до наоборот — мадригалом «*Altri canti d'Amor*», герой которого предоставляет «другим петь о любви», утверждая, что самого его больше вдохновляют оружейные залпы и скрежет лезвий. Сравнивая эти два начала, мы можем поразмышлять: если и не о личности композитора, то, по крайней мере, о том, как поменялось его художественное сообщение.

conclusion. They begin with a madrigal *O ciechi, ciechi* (*Oh, blind, blind*) written by the already very elderly composer at the beginning of his final collection dedicated to the widow of Emperor Ferdinand at the time of the Thirty Years War. This surprisingly light music with the verses of *The triumph of Death* by Petrarch refer to the obsession of 'all those who lived in the wealth of Utopia' with greed, opulence and conquests. It is followed by a reminder of inevitable oblivion and impending death. Several years before this Monteverdi published *Madrigals of Love and War*, devoted to the son of Emperor Ferdinand III. They begin with the exact opposite — madrigal *Altri canti d'Amor*, the hero of which offers 'another song of love', claiming that he was more inspired by cannon shots and the grinding of blades. Comparing these two beginnings, we may reflect on, if not the composer's personality, then at least on how his artistic message changed.



25.06 / 23:00
18+

🏠 частная филармония
«триумф»

andrei samsonov & laska omnia
саундтрек
и современная классика

Andrei Samsonov & Laska Omnia — современный музыкальный проект, сочетающий в своем стиле передовые технологии с лучшими традициями классического искусства. Российскому музыканту, композитору и саунд-продюсеру Андрею Самсонову удалось создать потрясающий воображение перформанс, в котором последние достижения в звуко-, свето- и видеодизайне виртуозно сочетаются с высочайшим уровнем исполнения. Down-tempo, house, electro, ambient, noise... музыкант намеренно использует эклектичный подход в формировании программы, неотъемлемой частью которой является уникальная сценография и 3D mapping, над созданием которых работали одни из лучших российских дизайнеров, художников и видеографов. Не зря эпиграфом к программе, которую Andrei Samsonov & Laska Omnia исполняет на Дягилевском фестивале — 2016, могут служить слова: «Слушайте сегодня то, что другие услышат только завтра».

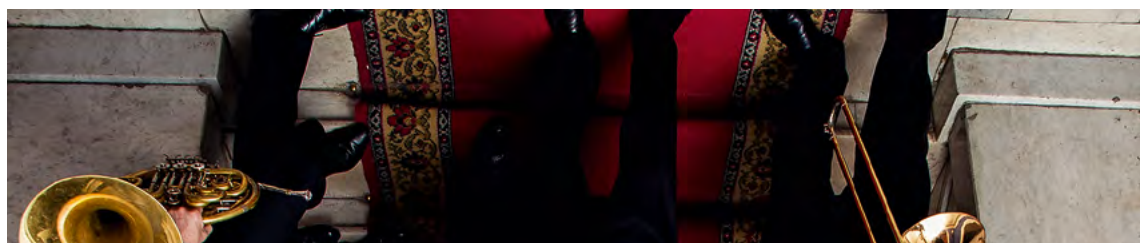
Андрей Самсонов — постоянный участник международных фестивалей, лауреат множества премий за музыку в кино. Сегодня он формирует музыкальные вкусы целого поколения, благодаря отличительной черте своего характера: доводить до совершенства всё, к чему прикасается.

🏠 частная филармония
«триумф»

andrei samsonov & laska omnia
soundtrack and contemporary
classics

Andrei Samsonov & Laska Omnia is a contemporary music group, combining advanced technology with the best traditions of classical art. Russian musician, composer and sound producer Andrei Samsonov managed to create an amazing stage blend, in which the latest trends in sound, lighting and video design skillfully combined with the highest level of performance. Down-tempo, house, electro, ambient, noise is a domain where Andrei deliberately uses an eclectic approach for shaping the program. Andrei Samsonov teams up with the best specialists of the country: designers, artists and Vj'S, who create beautiful visuals for the performances. "Listen today to what others will hear tomorrow" — these words are a slogan of the group's performance on the International Diaghilev Festival 2016.

Today Andrei Samsonov is a constant participant of the largest international festivals and a winner of numerous awards for his sound to picture.



26.06 / 19:00**6+**

🏠 органнй зал пермской
филармонии

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

концерт брасс-ансамбля
дягилевского фестиваля

concert of the diaghilev festival
brass

исполнители:

performed by:

владислав лаврик
(труба)
жоау морейра
(труба)
павел курдаков
(труба)
артем свиридов
(труба)
хосе висенте кастелло
(валторна)
леонид вознесенский
(валторна)
андрей салтанов
(тромбон)
жерар костес
(тромбон)
владимир нищенко
(бас-тромбон)
йожеф бажинка
(туба)
роман ромашкин
(ударные)

vladislav lavrik
(trumpet)
joão moreira
(trumpet)
pavel kurdakov
(trumpet)
artyom sviridov
(trumpet)
jose vicente castello
(french horn)
leonid voznesensky
(french horn)
andrey saltanov
(trombone)
gerard costes
(trombone)
vladimir kishchenko
(bass trombone)
józsef bazsinka
(tuba)
roman romashkin
(percussion)

в программе:

I отделение

клаудио монтеверди
 тонката из оперы «орфей»
 (аранж. андрея салтанова)

иоганн себастьян бах
 сюита для брасс-ансамбля

вольфганг амадей моцарт
 adagio из концерта
 для фортепиано с оркестром
 № 23 ля мажор, kv 488
 (аранж. андрея салтанова)

людви́г ван бетховен
 allegro con brio
 из симфонии № 5 до минор, op. 67
 (аранж. андрея салтанова)

жак оффенбах
 баркарола из оперы
 «сказки гофмана»
 (аранж. андрея салтанова)

морис равель
 болеро (аранж. андрея салтанова)

II отделение

энтони ди лоренцо
 blade of spain

эннио морриконе
 тема из кинофильма
 «однажды в америке»

астор пьяццолла
 oblivion

вацлав троян
 a frog romance
 (аранж. андрея салтанова)

джазовая зарисовка
 на тему оркестровой
 интермедии «полет шмеля»
 николая римского-корсакова
 (аранж. андрея салтанова)

луи прима
 sing, sing, sing

дмитрий батин
 brass-coda

the programme includes:

part 1

claudio monteverdi
 toccata from *l'orfeo*
 (arr. by andrey saltanov)

johann sebastian bach
 suite for brass ensemble

wolfgang amadeus mozart
 adagio
 from piano concerto no. 23
 in a major, kv 488
 (arr. by andrey saltanov)

ludwig van beethoven
 allegro con brio from
 symphony no. 5 in c minor, op. 67
 (arr. by andrey saltanov)

jacques offenbach
 barcarolle from
les contes d'hoffmann
 (arr. by andrey saltanov)

moris ravel
 bolero (arr. by andrey saltanov)

part 2

anthony di lorenzo
 blade of spain

ennio morricone
 theme from
once upon a time in the west

astor piazzolla
 oblivion

václav trojan
 a frog romance
 (arr. by andrey saltanov)

jazz sketch on
a flight of the bumblebee
 by nikolai rimsky-korsakov
 (arr. by andrey saltanov)

louis prima
 sing, sing, sing

dmitry batin
 brass-coda

павел курдаков
трубач,
руководитель
бренд-ансамбля
дягилевского
фестиваля



pavel kurdakov
trumpet player,
leader of the brass
ensemble of the
diaghilev festival

Выступление брасс-ансамбля, как и любого другого, можно превратить в шоу, а можно представить в обычной манере. Мы выбрали второй, более классический вариант. Главным образом, потому что у нас не так много времени на совместные репетиции. Мы заочно обменялись нотами, каждый выучил свою партию, чтобы за неделю до концерта всем вместе собраться в Перми и сыграть. Все музыканты брасс-ансамбля (половина из оркестра musicAeterna, половина — из разных стран) участвуют в финальном концерте Фестивального оркестра. Собственно, поэтому мы и называемся Брасс-ансамблем Дягилевского фестиваля.

Первое отделение концерта — классика чистой воды. Второе — уже более близкие современности произведения. В том числе премьера написанного специально для нас пермским композитором Дмитрием Батиным сочинения Brass-Coda. Еще мы приготовили несколько джазовых номеров и пару шуточных произведений. И в результате хочешь не хочешь — получается шоу.

A brass ensemble performance, much like any other, can be presented as a really big show or in a more ordinary fashion. We have chosen the second — the classical way. Mainly because we didn't have much time for joint rehearsals. We exchanged the sheet music, everyone learned their parts in order to get together in Perm one week before the concert and achieve a good ensemble. All the musicians of the brass ensemble (half of them are from musicAeterna and the other half from around the world) will be participating in the final festival orchestra concert. Well, actually that's why we are called the brass ensemble of the Diaghilev Festival.

The first part of the concert consists of pure classics, while the second part consists of compositions closer to modern times. This includes the premiere of the *Brass-Coda* piece created by the perm composer Dmitry Batin especially for us. We have also prepared a couple of jazz pieces and several humorous compositions. And the result — whether you like it or not — the show goes on.



26.06 / 22:00
18+

🏠 пермский театр
оперы и балета

просветленная ночь
камерный концерт

Необычный формат камерных концертов — инструментальных гала, когда музыку воспринимают в темноте, в свободном положении — сидя или лежа, заранее не зная, какие звуки польются из-под пальцев музыкантов, — давно стал «визитной карточкой» Дягилевского фестиваля. Обычно такие концерты проходят в Доме Дягилева, но уже на фестивале 2015 года в атмосферу камерности погрузился большой зал Пермского театра оперы и балета целиком.

На концерте Slow Music сцена и зал будто стали единым целом: «четвертой стены» в виде оркестровой ямы не было, зрители сидели и лежали на подушках в непосредственной близости от музыкантов, а пианист Антон Батагов в сопровождении оркестра musicAeterna под управлением Теодора Курентзиса исполняли только медленные части разных известных фортепианных концертов. «На концерте от концентрации этой медлительной красоты, которая всё нагнетается и ни во что не может разрешиться, в какой-то момент начинает кружиться голова» (Алексей Мунипов, «Афиша Daily» от 4.06.2015).

На Дягилевском фестивале — 2016 пространство Пермского театра оперы и балета вновь преобразуется. Каким образом — до конца держится в секрете. Но можно сказать наверняка, что после концерта, которому дано название «Просветленная ночь», не суждено остаться прежним.

🏠 perm opera and ballet
theatre

transfigured night
chamber concert

This unusual format of chamber concerts (instrumental galas), during which the audience listens to music in the dark, in any position they like — sitting or lying down — not knowing in advance what the musicians will play, has long been the calling card of the Diaghilev Festival. Previously these concerts took place in the House of Diaghilev, but last year the whole grand hall of the Perm Opera and Ballet Theatre sunk into intimate darkness.

At the 'Slow Music' concert, the stage and the hall seemed like they became a single whole — the 'fourth wall' disappeared — the orchestra pit and the audience were now sitting or lying down very close to the musicians. The pianist Anton Batagov accompanied by the musicAeterna Orchestra under direction Teodor Currentzis played only the slow parts of various popular piano concertos. "At some point my head started to feel swirly from concentration of this slow beauty growing on and on and struggling in vain to its end" (Alexey Munipov, Afisha Daily).

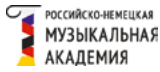
For the Diaghilev Festival 2016 the space of the Perm Opera and Ballet Theatre will transform once again, but how exactly is kept top secret until the last minute. However, we will surely not remain the same after having listened to the concert bearing the name 'Transfigured Night'.

благодарим
за поддержку

INSHADE



27.06 /19:00
16+



🏠 пермский театр
оперы и балета

🏠 perm opera and ballet
theatre

концерт ансамбля «2012»
российско-немецкой
музыкальной академии
и томаса цейтмайера (скрипка)

concert of the ensemble 2012
of the russian-german
music academy
and thomas zehetmair (violin)

исполнители:

performed by:

томас цейтмайер
(скрипка)

thomas zehetmair
(violin)

станислав измаилов
(скрипка)
наринэ нанаян
(скрипка)
андреас фельдман
(скрипка)
рут килиус
(альт)
динара муратова
(альт)
мартин лео шмидт
(виолончель)
наталья костюк
(виолончель)
николаус рексрот
(фортепиано)

stanislav izmailov
(violin)
narine nanayan
(violin)
andreas feldmann
(violin)
ruth killius
(viola)
dinara muratova
(viola)
martin leo schmidt
(cello)
natalia kostyuk
(cello)
nikolaus rexroth
(piano)

в программе:

the programme includes:

дмитрий шостакович
трио № 1 до минор для скрипки,
виолончели и фортепиано, op. 8

dmitri shostakovich
trio no. 1 c minor for violin,
cello and piano, op. 8

богуслав martinu
три мадригала
для скрипки и альты, h. 313

bohuslav martinu
three madrigals
for violin and viola, h. 313

александр хубеев
* мировая премьера
game over для двух струнных
квартетов и фортепиано

alexander khubeev
* world premiere
game over for two string quartets
and piano

феликс мендельсон-бартольди
октет ми-бемоль мажор
для четырех скрипок,
двух альтов и двух виолончелей,
op. 20

felix mendelssohn bartholdy
string octet e-flat major,
op. 20



Основу репертуара ансамбля «2012» составляет классическая музыка России и Германии. Концерт обрамляют юношеские произведения двух классиков — Трио № 1 для скрипки, виолончели и фортепиано Шостаковича и Октет для струнных Мендельсона. Трио было написано Шостаковичем в период учебы в Консерватории. Романтическое по характеру, оно стало своеобразным мостом между русской классикой и новым музыкальным языком советской музыки XX века. Написанный Мендельсоном в 16 лет, Октет, благодаря своей масштабности и новизне тематизма, можно назвать камерной симфонией.

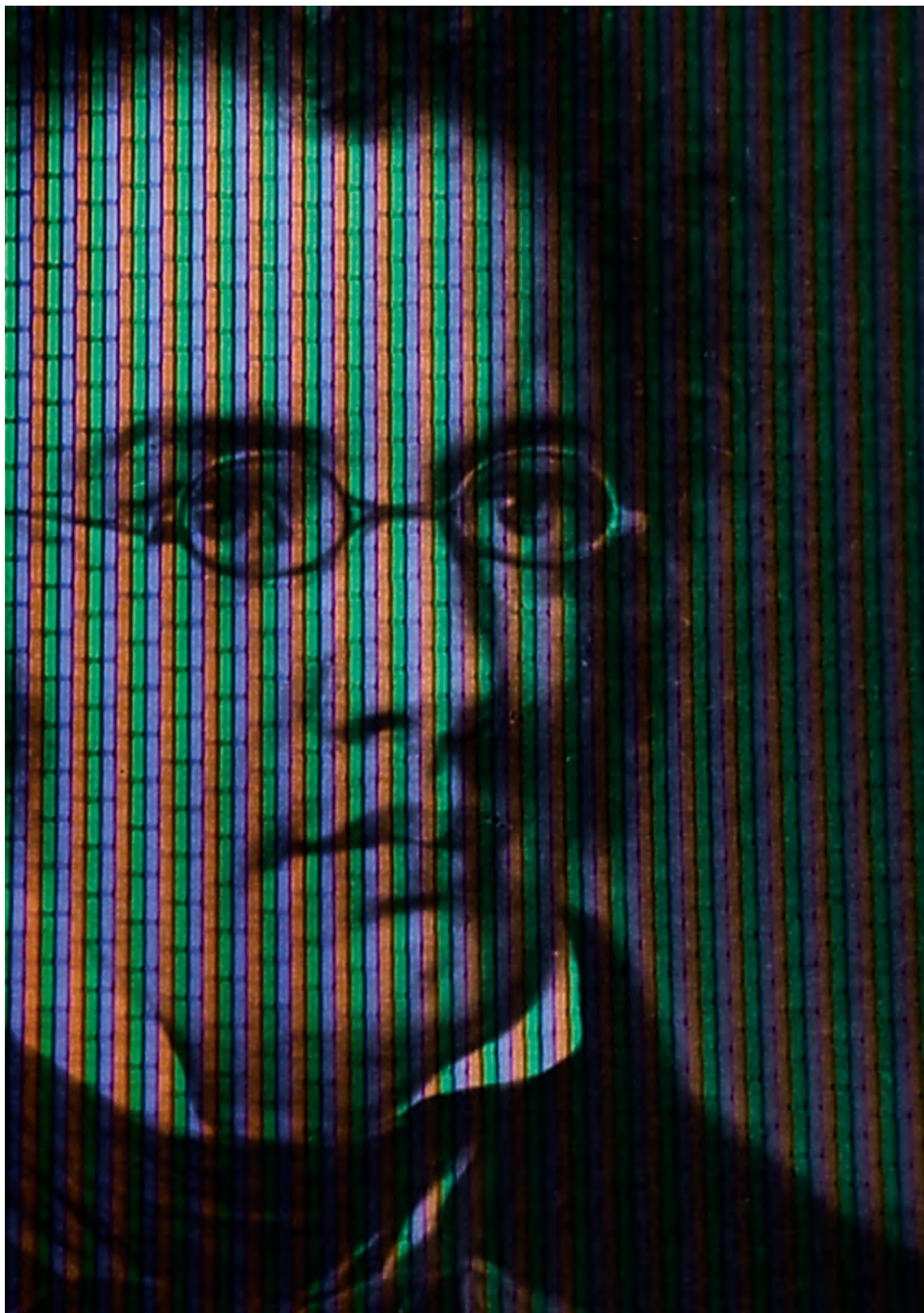
Линию «молодой» музыки продолжит премьера сочинения нашего современника Александра Хубеева, лауреата одного из самых известных композиторских конкурсов Gaudeamus-2015 (Нидерланды). Пьеса *Game over*, созданная по заказу ансамбля «2012», является музыкальной аллюзией на футбольный матч, где два струнных квартета символизируют две играющие команды, а рояль оказывается своего рода «арбитром». Впрочем, пьеса не построена на звукоизобразительности, футбольная мизансцена послужила для автора лишь первоначальным импульсом.

Редко исполняемые Три мадригала Мартину для скрипки и альты в исполнении Томаса Цейтмайера и Рут Килиус перенесут нас в атмосферу итальянского Возрождения, создавая яркий стилистический контраст всей программе концерта.

The repertoire of Ensemble 2012 consists of classical music from Russia and Germany. The concert is framed by the early compositions of two classics — Trio No. 1 for violin, cello and piano by Shostakovich and Octet for strings by Mendelssohn. The Trio was composed by Shostakovich during his studies at the Conservatory. Romantic by nature, it is considered a bridge between the Russian classics and the new musical language of the Soviet music of the 20th century. Mendelssohn's Octet, written at the age of 16 may be described a chamber symphony due to its scale and the novelty of its thematic invention.

The theme of 'young' music is continued by the premiere of the composition by the contemporary composer Alexander Khubeev, award winner of one of the most famous composers' competitions Gaudeamus 2015 (The Netherlands). The play *Game over*, commissioned by Ensemble 2012, is a musical allusion to a football match, where two string quartets symbolize two playing teams, and the grand piano is a referee of sorts. However, the play is not built on the vividness of sound; the football setup serves just as an initial impact.

The rarely performed Three Madrigals for Violin and Viola by Bohuslav Martinů is performed by Thomas Zehetmair and Ruth Killius and brings us the atmosphere of Italian Renaissance, creating a bright stylistic contrast to the concert programme.



28.06 / 19:00

6+

🏠 органнй зал пермской
филармонии

🏠 perm philharmonic organ
concert hall

шуберт гала

schubert-gala

исполнители:

performed by:

мишель росс
(скрипка)
дария зиатдинова
(скрипка)
сергей полтавский
(альт, электроника)
алексей жилин
(виолончель)
леонид бакулин
(контрабас)
валентин урюпин
(кларнет)
талгат сарсембаев
(фагот)
хосе висенте кастелло
(валторна)

michelle ross
(violon)
daria ziatdinova
(violin)
sergei poltavsky
(viola, electro)
alexei zhilin
(cello)
leonid bakulin
(double bass)
valentin uryupin
(clarinet)
talgat sarsembayev
(bassoon)
jose vicente castello
(french horn)

валентин
урюпин
дирижер
и кларнетист



valentin
uryupin
conductor
and clarinetist

Идея «Шуберт гала» лежит на поверхности, более того, мне кажется, она не могла не родиться на Дягилевском фестивале. Такой прием, как перемещение знакомой и любимой музыки в необычный для нее контекст, уже давно не нуждается в защитниках. А то, что Шуберт, как мало кто другой, корреспондирует с музыкой XX и XXI века, и вовсе стало чуть ли не общим местом. Добавим сюда редкую возможность сыграть большой шубертовский Октет фа мажор, исполнение которого в нефестивальной жизни организовать крайне непросто. Особенно столь внушительными творческими силами. Предпочту не раскрывать все секреты этого вечера, скажу лишь, что мы вместе с публикой совершим увлекательное путешествие, в котором встретимся с самыми неожиданными именами и сочетаниями. Верю, нас всех ждет союз поэзии и виртуозности, единство восьмерых музыкантов и яркий портрет каждого из них.

The idea behind the Schubert-gala is fairly obvious, and, moreover, it seems to me that its appearance at the Diaghilev Festival was inevitable. The approach — putting well known and loved music into an unusual context — has long been known and needs no justification. The fact that Schubert like no one else corresponds to the music of 20th and 21st centuries, has altogether become very commonplace. Let's add to that a rare and big opportunity to perform Schubert's Octet, the execution of which is very difficult to arrange outside the festival. Particularly with such magnificent creative resources. I won't reveal all the surprises of this evening, I will just say that together with the audience we will go on a fascinating journey, during which we will meet the most unexpected names and couplings. I believe that what's awaiting us is the union of poetry and virtuosity, a union of eight musicians and a bright portrait of each of them.



© Robert Workman



© Lennard Ruehle

29.06 / 19:00**6+**

🏠 **органний зал
пермской филармонии**

**концерт каролин видман (скрипка)
и симона леппера (фортепиано)**

в программе:

арнольд шёнберг
фантазия для скрипки
с фортепиано, op. 47

кристиан мейсон
learning self modulation

мортон фельдман
spring of chosroes

роберт шуман
соната
для скрипки и фортепиано № 2
ре минор, op. 121

🏠 **perm philharmonic organ
concert hall**

**concert of carolin widmann (violin)
and simon lepper (piano)**

the programme includes:

arnold schoenberg
phantasy for violin and piano,
op. 47

christian mason
learning self modulation

morton feldman
spring of chosroes

robert schumann
sonata for violin and piano no. 2
in d minor, op. 121

ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ. ЧАСТЬ ВТОРАЯ

— КОГДА ВЫ ПОЧУВСТВОВАЛИ
СЕБЯ МУЗЫКАНТОМ?

Каролин Видман: Впервые я почувствовала себя музыкантом, когда спела в детском хоре «Страсти по Матфею» Баха. Мне тогда было десять. *Симон Леппер:* Оглядываясь назад, я не думаю, что был какой-то определенный момент, когда я почувствовал себя музыкантом. Для меня это было похоже на постепенное изучение языка: разучивание слов, освоение грамматики, построение фраз. Этот процесс начался, когда мне было пять лет. Я рос, совершенствуя сам язык и то, что мне хотелось с его помощью выразить.

— ЧТО ДЛЯ ВАС ТИШИНА?

К. В.: Тишина — та же музыка, а не ее противоположность. Они не могут существовать друг без друга, и они не противоречат друг другу. *С. Л.:* Я пристрастился к тишине. Мне нравится находить ее в сельской местности, в городах и особенно в концертных залах. Когда ты аккомпанируешь пианист, то часто ты именно тот, кому выпадает привилегия нарушить тишину в начале музыкального произведения и вернуть аудиторию обратно в молчание в финале пьесы. Без тишины музыка не имела бы такой своей власти.

— КАКИЕ НЕМУЗЫКАЛЬНЫЕ
ПРОФЕССИИ ВАМ ИНТЕРЕСНЫ?

К. В.: Изобразительное искусство, литература, спорт и еще много других вещей, о которых я знаю очень мало. *С. Л.:* Садоводство. Мне доставляет радость наблюдать за тем, как растут и расцветают цветы, нравится копаться в земле. В отличие от музыки, которая должна быть выражена в момент исполнения, сад раскрывает свою красоту очень медленно.

a double portrait, part two

— WHEN DID YOU BEGIN FEELING
YOURSELF AS A 'MUSICIAN'?

Carolyn Widmann: I felt first a musician when I sang in the children' choir of the St. Matthew Passion by Bach, aged 10. *Simon Lepper:* Looking back, I don't think there is a specific point I felt like I became a musician. For me it was like slowly learning a language: building up words, grammar, sentences. This all started from the age of 5 and I've grown with the language and what I can express through it.

— WHAT DOES SILENCE MEANS TO YOU?

C. W.: Silence is music, not its opposite. They wouldn't exist without each other and are not a contradiction of each other. *S. L.:* I'm addicted to silence. I like it to find it in the countryside, in cities and especially in concert halls. As a collaborative pianist, it is often your great privilege to be the one who breaks the silence at the beginning of a piece and who takes the audience back into silence at the end of it. Without it, music would hold no power.

— WHAT SPECIALTIES NOT RELATED TO
MUSIC ARE YOU ALSO INTERESTED IN?

C. W.: Fine Arts, literature, sports and so many things I know very little about. *S. L.:* Gardening. I enjoy watching plants grow and flowers bloom as well as digging in the earth. Unlike music, which has to be expressed in the moment, a garden reveals its beauty very slowly.

— WHAT BOOKS / FILMS /
MUSICAL PIECES DID HELP YOU
DURING HARD TIMES?

симон леппер
пианист



simon lepper
pianist

каролин
видман
скрипачка



carolin widmann
violinist

— КАКИЕ КНИГИ / ФИЛЬМЫ / МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПОМОГАЛИ ВАМ ПЕРЕЖИВАТЬ ТРУДНЫЕ ВРЕМЕНА?

К. В.: «Страсти по Матфею» Баха. Симфония № 10 Малера. Струнные квартеты Бетховена №№ 14 и 15. Песни и фортепианные сонаты Шуберта. «Детские сцены» Шумана. Кантата № 21 «Умножились скорби в сердце моем» Иоганна Себастьяна Баха.

С. Л.: «Завтра» Рихарда Штрауса. Я могу сыграть интродукцию тысячу раз, и она помогает мне отключаться. Индийская музыка тоже помогает мне очистить сознание, так как я не понимаю, как она структурирована, и легко могу потеряться в ней.

— КАКОЙ СВЕРХСПОСОБНОСТЬЮ ВЫ БЫ ХОТЕЛИ ОБЛАДАТЬ?

К. В.: Больше всего мне бы хотелось иметь способность общаться с умершими. Композиторами, друзьями, родственниками.

С. Л.: Слышать подсознание других людей.

— КАКОЙ СОВЕТ СЕБЕ 18-ЛЕТНУМУ ВЫ БЫ ДАЛИ СЕГОДНЯ?

К. В.: Тебе восемнадцать. Наслаждайся этим временем не думая.

С. Л.: Не принимай всерьез того, что зовется «жизнью», и не бойся совершать ошибки — у тебя достаточно времени, чтобы открыть себя заново.

— МИР НЕ ИДЕАЛЕН, ПОЭТОМУ МЕНЬШЕ ВСЕГО СТОИТ ЗАЦИКЛИВАТЬСЯ НА ТАКОМ ЕГО НЕСОВЕРШЕНСТВЕ, КАК НАПРИМЕР...

К. В.: попытка изменить то, что тебе не подвластно.

С. Л.: амбиция.

— НАПОСЛЕДОК, ФИРМЕННЫЙ ВОПРОС Энди Уорхола. НА КАКОЙ ВОПРОС ВЫ ХОТЕЛИ БЫ ОТВЕТИТЬ, НО ЖУРНАЛИСТЫ ВАМ ЕГО НЕ ЗАДАВАЛИ?

К. В.: «Что лучше — давать или брать?»

С. Л.: «Я слышал, ты играешь на укулеле. Какая твоя любимая песня?»

C. W.: Bach's *St. Matthew Passion*. Mahler's *Symphony No. 10*. Beethoven's string quartets, Op.131 and 132. Schubert's songs and piano sonatas. Schumann's *Kinderszenen*. Bach's *Cantata No. 21 'Ich hatte viel Bekümmernis'*.

S. L.: *Strauss Morgen*. I could play the introduction thousands of times and it helps me switch off. Indian music helps clear my mind too as I don't understand its structures so I can become lost in it.

— WHAT SUPERPOWERS WOULD YOU LIKE TO HAVE?

C. W.: My favorite superpower would be to be able to communicate with the dead. Composers, friends, family members.

S. L.: Hearing other people's subconscious.

— WHAT WOULD YOU ADVISE YOURSELF WHEN YOU WERE 18?

C. W.: You are 18. Enjoy it and be aware of it.

S. L.: Don't take what we call life too seriously and don't be afraid to get things wrong — there's plenty of time to reinvent yourself.

— AS SOON AS WORLD IS FAR FROM BEING PERFECT, ONE SHOULDN'T GET STUCK TO SUCH AN IMPERFECTION AS...

C. W.: ... trying to change things you can't change.



S. L.: Ambition.

— FINALLY, FAVORITE QUESTION OF ANDY WARHOL. WHAT QUESTION WOULD YOU LIKE TO ANSWER, BUT HAVE NEVER GET FROM JOURNALISTS?

C. W.: "Is it better to give or to take?"

S. L.: "I hear you play the Ukulele, what's your favourite song?"



30.06 / 19:00**6+** пермский театр
оперы и балета perm opera and ballet
theatre

ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

CLOSING OF THE FESTIVAL

концерт фестивального оркестра

concert of the festival orchestra

дирижер: теодор курентзис

conductor: teodor currentzis

в программе:

the programme includes:

густав малер
симфония № 6 ля минор
(«трагическая»)

gustav mahler
symphony no. 6 in a minor
(‘tragic’)

возвращение в идиллический мир

back to the idyllic world

Шестую симфонию Густав Малер (1860—1911) сочинял в течение летних месяцев 1903 и 1904 годов (он называл себя «летним композитором» — будучи перегружен обязанностями дирижера Венской оперы, полностью посвящать себя композиции он мог лишь во время летних отпусков). Затем, однако, он много раз возвращался не только к ее инструментовке, но и менял местами ее вторую и третью части — *Scherzo* и *Andante*. Кажется парадоксом, что одно из наиболее трагических своих сочинений Малер (собственно, эту симфонию сам Малер в какой-то момент определил как «Трагическую») создал в самый, может быть, счастливый период своей жизни.

Его работа в Венской опере знаменовалась непрерывными успехами. В 1902 году он женился на Альме Шиндлер, и если знаменитое *Adagio* Пятой симфонии, которое Лукино Висконти избрал лейтмотивом своего фильма «Смерть в Венеции», не без оснований интерпретируется как своего рода объяснение ей в любви, то сама она узнавала себя в лирической музыкальной теме первой части Шестой. В начале лета 1904 года, когда писалась симфония, у супругов родилась вторая дочь, но тогда же Малер закончил цикл «Песни об умерших детях», что привело Альму в ужас. В будущем эта «роковая женщина», считавшая себя музой многих художников, с которыми у нее в дальнейшем были романы, принесла Малеру много горя своей изменой, вероятно, ускорившей его смерть в 1911

Gustav Mahler (1860—1911) composed Symphony No. 6 in the summers of 1903 and 1904 (he called himself a “summer composer” because his duties as the conductor of the Vienna Opera kept him fully occupied during winter seasons). However, he went on to repeatedly revise the orchestration and even changed the order of the second and third movements, *Scherzo* and *Andante* respectively. It seems a paradox that Mahler created one of his most tragic works (it was the composer himself who defined this symphony as “tragic”) during perhaps the happiest period of his life.

His career at the Vienna Opera was one of continuous success. In 1902 Mahler married Alma Schindler and while the famous *Adagio* from Symphony No. 5, used by Luchino Visconti in his film *Death in Venice*, was quite rightly interpreted as the composer’s declaration of love for this woman, she recognised herself in the lyrical theme of Part I of Symphony No. 6. In the early summer of 1904, during the course of the work’s composition, the couple’s second daughter was born. This event coincided with Mahler’s completion of a song cycle, entitled *Kindertotenlieder* (*Songs on the Death of Children*) that horrified Alma. This *femme fatale*, a self-declared muse for many artists with whom she had love affairs, later hurt Mahler greatly with her infidelity, which probably expedited his death in 1911. Four years before his own death, Mahler lost his elder five-year-old daughter, broke off relations with the Vienna Opera and had been diagnosed with a fatal heart disease.

михаил мейлах
кандидат
филологических
наук, доктор
философии



mikhail meilakh
ph.d.,
candidate
of philology

году. За четыре года до смерти Малер потерял пятилетнюю старшую дочь, порвал с Венской оперой, и ему был поставлен диагноз смертельной сердечной болезни.

Премьера симфонии состоялась под управлением автора в Эссене в 1906 году, затем он ею дирижировал в Мюнхене и в следующем году в Вене, где к тому времени у него создалась конфликтная ситуация в Опере. К тому, что Шестую симфонию, как и Пятую, критика, ориентированная на классическую эстетику, приняла резко отрицательно, Малер был готов: «Моя Шестая, кажется, снова оказалась твердым орешком, который не в силах раскусить слабые зубки нашей критики», — писал он в одном из писем. В России, в отличие от других малеровских симфоний, Шестая, насколько нам известно, не исполнялась даже в предвоенные годы, когда в Ленинграде существовал подлинный культ Малера, вдохновлявшийся музыковедом Иваном Соллертинским, и гастролировали (и даже жили, как Фриц Штидри) выдающиеся немецкие и австрийские дирижеры — ученик и друг Малера Бруно Вальтер, Отто Клемперер. Не исполнялась она и после войны, когда более ранние симфонии продолжали играть Натан Рахлин, Николай Рабинович, Евгений Мравинский. Шестая прозвучала здесь лишь в 1978 году под управлением Кирилла Кондрашина, записавшего ее также на пластинку.

Но в послевоенные годы прошлого века Малера редко исполняли и в Европе. Уходили в прошлое исполнительские традиции, восходящие к самому Малеру, замечательному дирижеру отнюдь не только собственных сочинений, которые в 1910-е — 1930-е годы продолжали такие мастера, как упомянутый уже Бруно Вальтер, или друг и интерпретатор композитора Вил-

The composer conducted the world premiere of Symphony No. 6 in Essen in 1906, then in Munich and, a year later in Vienna, where he had already experienced a conflict with the Opera. Like Symphony No. 5, No. 6 was met with a very negative reception among critics who preferred classical aesthetics. Mahler seemed to have expected that and he wrote in one of his letters: “My Sixth seems to be yet another hard nut, one that our critics’ feeble little teeth cannot crack.” Unlike Mahler’s other works, as far as we know, Symphony No. 6 was not performed in Russia even in the years leading up to the war, contrary to the cult of Mahler, which existed in Leningrad at that time thanks to the musicologist Ivan Sollertinsky, and the touring (and even residence of Fritz Stiedry for instance) of remarkable German and Austrian conductors such as Mahler’s pupil and friend Bruno Walter and Otto Klemperer. Even after the war, the composition was not performed, although Natan Rakhlin, Nikolai Rabinovich, and Yevgeny Mravinsky continued to perform Mahler’s early symphonies. Symphony No. 6 was presented to the public only once — in 1978 by Kirill Kondrashin who also made a recording of this performance.

After the war Mahler’s works were rarely played even in Europe. His performance traditions (Mahler excelled in conducting not only his own compositions, but also others’ works) were continued between 1910 and 1930 by such masters as the above-mentioned Bruno Walter and Willem Mengelberg, a friend of the composer and commentator of his works. It was at this time when Mahler’s expressionism began to seem old-fashioned in the West, as the keys to the multitude of meanings of his works and particularly their post-Romantic irony (which could be easily linked with postmodernism) were largely

лем Менгельберг. В это время экспрессионизм Малера стал казаться на Западе устаревшим, а ключи к многосмысленности его сочинений и в особенности к заложенной в них постромантической иронии (от которой можно протянуть нить к постмодернизму), были во многом потеряны. Если при жизни композитора доходило до того, что один из критиков отвел место его музыке «в кабаке или в конюшне», то в послевоенное время о ней стали говорить как о «дирижерской», «головной» и даже «ремесленной». Снова Малера начали исполнять лишь в шестидесятые годы — Леонард Бернштейн, Бернард Хайтинк, Пьер Булез, а в России упомянутый Кирилл Кондрашин. К концу столетия стала, однако, остро ощущаться потребность в новых подходах к Малеру, проявившаяся, в частности, в более анализирующем и менее эмоциональном прочтении его партитур Булезом.

Новым словом в мировой малериане явилась и серия концертов Теодора Курентзиса. Вслед за Третьей симфонией, блистательным исполнением которой с оркестром musicAeterna он завершил предпоследний Дягилевский фестиваль (до этого он уже продирижировал ею в 2004 году в Москве), и за Пятой, прозвучавшей на заключительном фестивальном концерте прошлого года, маэстро исполнит на нынешнем фестивале Шестую симфонию. Малеровские интерпретации Курентзиса всякий раз становились музыкальными событиями: излишнюю экзальтацию в них сменяет утонченная экспрессия, а внимательнейшее прочтение партитур выявляет бездны новых смыслов.

Пятая, Шестая и Седьмая симфонии Малера — чисто инструментальные. В предшествующих симфониях (за вычетом Первой) выражением лирического начала

lost. When the composer was alive, one of his critics claimed that his music was worth playing “in a pub or a stable”, but after the war it was described as “conductorial”, and even “mechanical”. Audiences had to wait until the 1960s for another chance to hear his music, thanks to Leonard Bernstein, Bernard Haitink, Pierre Boulez, and in Russia, the above-mentioned Kirill Kondrashin. However, by the end of the century it had become necessary to adopt new approaches to Mahler’s works, for example, Boulez’s more analytic and less emotional interpretation of the composer’s scores.

The series of concerts by Teodor Currentzis marked a new chapter in the history of Mahler’s music. Following Symphony No. 3, which he performed brilliantly with the musicAeterna Orchestra at the Diaghilev Festival two years ago (before that he had already conducted it in Moscow in 2004), and the Fifth Symphony closing the festival last year, the maestro is going to play Symphony No. 6 at the forthcoming festival. Currentzis’ interpretations of Mahler’s music are always great music events: excessive exaltation transforms into delicate expression, while the most careful analysis of scores reveals a plethora of new meanings.

Mahler’s Fifth, Sixth and Seventh Symphonies are purely instrumental. The lyrical character of previous symphonies (excluding the First) was expressed through singing and text, which the composer also used in Symphony No. 8. During this transformative period Mahler rejected a “programme approach”, avoiding all those detailed explanations which accompanied his first four symphonies. Now he claimed:

служат пение и слово, к которым он вернется в Восьмой. В этот переходный период Малер отказался и от «программности», по крайней мере от детальных объяснений, которыми сопровождалась первые четыре симфонии, утверждая, что «начиная с Бетховена, нет такой новой музыки, которая не имела бы внутренней программы. Но ничего не стоит такая музыка, о которой слушателю нужно сперва сообщить, какие чувства в ней заключены, и, соответственно, что он сам обязан почувствовать!» Это, разумеется, не значит, что композитор отказался от исконных принципов, определявших его предшествующие произведения — от «построения миров», от поисков ответа на бытийные вопросы о месте человека в мире и его трагической судьбе.

В Шестой, «Трагической», Малер снова вернулся к традиционной форме четырехчастной симфонии (как Третья, какой будут Седьмая и, по замыслу, неоконченная Десятая). Первая часть, *Allegro energico ma non troppo*, открывается маршем, наподобие присутствующим и в первых трех, и в Пятой симфонии — но здесь он отличается некоей подчеркнутой безличностью и агрессивной механичностью, которая ассоциируется с идеей неумолимой судьбы и бессилия перед ней человека. Возникает интонируемое медными мажорное трезвучие, которое переходит в минорное и которое станет «лейт-мотивом судьбы» на протяжении всей симфонии (за вычетом *Andante*). Но лиризм побочной партии — пастораль, окаймленная хоралом, хоть и перебивается возвращениями главной, маршевой темы, побеждает, несмотря на то, что противостоит ему и одна эта тема: противостоят ему и сами хоральные эпизоды, пронизанные, словами Арнольда Шёнберга, «ледяной отрешенностью».

“From Beethoven onwards there is no modern music that does not have an inner programme. But if before presenting this music to the audience you have to explain to people the nature of feelings they have to experience while listening to it, then this music is worthless!” Of course, this did not mean that the composer had rejected the core principles which formed the basis of his previous works — the “construction of worlds”, the quest for answers to the questions about the place of people in this world and their tragic fate.

In Symphony No. 6 — sometimes nicknamed *Tragische (Tragic)* — Mahler returned to the traditional form of a four-part symphony (like the Third, Seventh and unfinished Tenth Symphonies). The opening theme of Part I, *Allegro energico ma non troppo*, is a march, similar to one from his first three and the Fifth symphonies. However, in Symphony No. 6 it is characterised by a particular selflessness and aggressive mechanicalness that imply the idea of inexorable fate and human inability to change it. A major triad resolves into minor and becomes the “leitmotif of fate” of the whole symphony (excluding *Andante*). Despite the dominance of the main march theme, the lyricism of the second theme — a mix of pastoral and choral music — takes over, even though it is also opposed by chorales themselves which, according to Arnold Schoenberg, are filled with “cold detachment”.

The central *Scherzo* marks a return to the march rhythms in triple time and with the same cold animosity. It is contrasted by a nostalgic, but almost comic idyll — a trio, marked by Mahler

Главная партия *Scherzo* снова выдержана в ритме марша, на этот раз трехдольного, и снова исполненного духом отчужденной враждебности. С ней контрастирует ностальгическая, но скорее почти пародийная идиллия — трио, помеченное Малером *Altväterisch* («старомодно»), включающее цитату из скерцо Четвертой симфонии Брамса. Самодовлеющее значение приобретают и сама форма, тяготеющая к венскому классицизму XVIII—XIX веков, и диалог-игра с нею композитора. Претерпевая серию трансформаций, трио перебивается опять-таки возвратами к теме главной партии, а в самом конце — ниспадающими пассажами, сравнимыми со «взрывами адского хохота» во второй части малеровской Пятой. Снова звучит «лейтмотив судьбы».

Andante moderato возвращает нас в идиллический мир отрешенности от всего земного. Эта часть насыщена ассоциациями сразу с несколькими сочинениями Малера — знаменательной песней на стихи Рюккерта *Ich bin der Welt abhanden gekommen* («Для мира я теперь потерян», 1902) из сборника «Семь песен последних лет», использованной также в *Adagietto* Пятой; ошутимы и реминисценции из Вагнера. Не в меньшей степени, чем в *Adagietto*, при исполнении этой части противопоставлены надрыв и простая сентиментальность. Другие песенные ассоциации этой части — *Urlicht* «Первозданный свет» из сборника «Волшебный рог мальчика», также использованный Малером в финале Второй симфонии.

Финал симфонии — *Allegro moderato* — *Allegro energico*, продолжающийся почти столько же времени, сколько предшествующие три части вместе взятые, отличается исключительной композиционной сложностью. Повторяются, видоизменяясь, музы-

as *Altväterisch* (old-fashioned), which includes a quotation from the *Scherzo* of Symphony No. 4 by Brahms. The form of this trio echoes the Viennese Classic period of the 18th and 19th centuries and, along with the composer's playful dialogue with it, carries a special meaning. Having gone through a series of transformations, the trio gets interrupted by the return to the main theme and, at the very end of the composition, by the flow of passages similar to the “explosions of infernal laughter” in Part II of Mahler's Symphony No. 5. Here the “leitmotif of fate” sounds again.

Andante moderato brings us back to the idyllic world of detachment from everything mundane. This part is rich in associations with several of Mahler's works: a notable song based on Rückert's poem *Ich bin der Welt abhanden gekommen* (I am lost to the world, 1902) from the collection of poems *Seven Songs of Latter Days*, which was also used in *Adagietto* from Symphony No. 5, as well as some reminiscences of Wagner. Like *Adagietto*, this part is not characterised by any pathos or simple sentimentality. Other song associations in this part include *Urlicht* (*Primeval Light*) from *Des Knaben Wunderhorn*, also used by Mahler in the finale of his Second Symphony.

The finale of the Symphony — *Allegro moderato* — *Allegro energico* — which lasts almost as long as all three parts preceding it, is characterised by a highly complex composition. The musical themes of the whole symphony repeat and change all the time, but the lyrical moments together with the tragic passacaglia and

кальные темы всей симфонии, но лирические эпизоды в соседстве с траурной пассакалией и надмирно отрешенным хоралом приобретают оттенок горечи. В противоборстве с темами, интерпретируемыми как враждебные силы судьбы, трижды намечаются кульминации-разрешения, прерываемые знаменитыми ударами молота (третий из них суеверный Малер в своих исполнениях снимал). Траурной литанией звучат последние семь тактов, в которых, перед тем как последний взрыв *tutti* ознаменует окончание всей симфонии, медные *piano* в последний раз артикулируют тему главной партии и минорное трезвучие «лейтмотива судьбы».

Итак, — бесчеловечность ритмов марша, утвердившихся в первой части, затем в *Scherzo*, и снова восторжествовавших в финале; противостоящий им лиризм эпизодов, которые присутствуют в каждой части; надмирная отрешенность *Andante*, и, наконец, — бесконечная трагичность финала: не погружает ли нас сама музыкальная ткань этих мотивов в суть трагедии, независимо от ее исхода?

В своей книге о симфониях Малера Инна Барсова пронизательно относит его творчество к существующей с древнейших времен традиции искусства «аклассического». Если классическое искусство основано на принципах равновесия, пропорциональности, соразмерности частей, законченности, то аклассическое тяготеет к открытой форме, допускающей элементы непредсказуемости: новая гармония возникает в нем через борьбу противоположных начал, которые могут выступать в различных значениях, вплоть до иронических и гротескных, на ходу меняться

distant chorales sound quite bitter. In the confrontation with the themes interpreted by Mahler as the hostile forces of fate, the composer defines three different climaxes that are interrupted by famous hammer blows (the superstitious Mahler had never used the third one during his performances). The last seven bars sound like a funeral litany. *Piano articulates* the theme of the central part and the minor triad of the “leitmotif of fate” for the last time before the explosion of *tutti* marks the end of the whole symphony.

So, the inhumanity of march rhythms in Part I, the scherzo and the finale of the symphony; the lyricism of contrasting episodes presented in all the parts; the detachment of *Andante*, and finally, the endless tragedy of the finale: doesn't the musical canvas of these motifs immerse us into the essence of tragedy, regardless of the outcome?

In her book about Mahler's symphonies, Inna Barsova ascribes his works to the ancient tradition of “anticlassical” art. While classical art is based on the principles of balance, proportionality, symmetry and completeness, anticlassical art is characterised by open forms and unpredictable elements: new harmony is created by the confrontation of opposite things that can perform different roles (including ironic and grotesque ones), change places, get parodied and reconsidered. This misunderstanding of this peculiar feature of Mahler's creative work led to the rejection of his compositions as “barbarian” or “inharmonious” during his lifetime and after his death. It is worth mentioning that Teodor Currentzis is particularly attentive to these features of Gustav Mahler's symphonic style. I decided to ask him a few questions.

местами, пародироваться, переосмысляться. Именно непонимание этой особенности малеровской эстетики и при жизни композитора, и впоследствии приводило к неприятию его творчества как «варварского» или «негармоничного». Нельзя не заметить, что к этим особенностям симфонизма Густава Малера как раз проявляет особую чуткость Теодор Курентзис, к которому я обратился с вопросами:

— Вы исполняете Шестую симфонию со второй частью — *Scherzo*, и третьей — *Andante*. Так было в первоначальной редакции, но все три раза, когда Малер сам дирижировал симфонией, он исполнил их в обратном порядке, затем вернулся к первоначальному, со *Scherzo* на втором месте. Разногласия по поводу расположения средних частей продолжаются до сих пор. А может быть, помимо глубинных мотивировок, дело еще и в том, что главные маршевые партии первой части и *Scherzo* сходны по многим признакам, начиная с тональности — может быть, Малер захотел отделить эти части одну от другой, поставив между ними *Andante*?

— Ясных указаний по этому поводу Малер так и не оставил, и я думаю, что этот вопрос никогда не будет разрешен окончательно. Думаю, что такая ситуация оставляет дирижеру свободу выбора в зависимости от его прочтения партитуры. Стоит обратить внимание и на то, что традиция ставить *Andante* на третье место восходит к другу Малера Менгельбергу, а также к Веберну, который в двадцатые годы продирижировал всеми его симфониями.

— Шестая симфония часто считается воплощением трагической безысходности, торжествующей в первой части и окончательно побеждающей в финале. Так, Фуртвенглер назвал ее «первым нигилистическим сочинением в истории музыки», а столь

— YOU PERFORM SYMPHONY No. 6 WITH *Scherzo* AS PART II, AND *Andante* AS PART III. THIS WAS MAHLER'S INITIAL INTENTION, BUT THEN ALL THREE TIMES WHEN THE COMPOSER CONDUCTED THE SYMPHONY HIMSELF, HE PLAYED IT IN INVERSE ORDER. LATER ON HE RETURNED TO THE ORIGINAL VARIANT, WITH *Scherzo* SECOND. DISPUTES CONCERNING THE ORDER OF MIDDLE MOVEMENTS STILL TAKE PLACE AMONG EXPERTS. MAYBE, APART FROM HAVING SOME DEEP MOTIVATIONS, MAHLER WANTED TO SEPARATE THE CENTRAL MARCH MOTIFS OF PART I AND *Scherzo* WITH *Andante* BECAUSE THEY WERE SIMILAR IN MANY RESPECTS, INCLUDING THE KEY?

— Mahler did not leave any instructions regarding this matter, so I think this issue will never be resolved. I believe that such a situation gives a conductor some freedom of choice depending on his reading of the score. It is worth mentioning that the tradition to place *Andante* third goes back to Willem Mengelberg, a friend of Mahler, and Webern who conducted all his symphonies in the 1920s.

— SYMPHONY No. 6 IS OFTEN CONSIDERED TO BE THE EMBODIMENT OF TRAGIC DESPAIR, DOMINATING IN PART I AND EVENTUALLY TAKING OVER IN THE FINALE. FURTWÄNGLER CALLED IT “THE FIRST NIHILISTIC COMPOSITION IN THE HISTORY OF MUSIC”, WHILE BRUNO WALTER, WHO WAS IN CLOSE CONTACT WITH MAHLER BUT HAD NEVER CONDUCTED THIS SYMPHONY SAID THAT THE FINALE “LEFT HIS SOUL IN THE DARKNESS OF ABSOLUTE HOPELESSNESS”. DO YOU AGREE WITH THIS OPINION?

— No, this symphony is as tragic as an ancient Greek tragedy, where the confrontation between the antagonist and fate, even though it might lead to the character's death, is cathartic for the audience.

— So, WE HAVE TO IMAGINE THAT WE ARE NOT JUST VIEWERS BUT PARTICIPANTS OF THIS DRAMA WHICH WE HAVE A CHANCE TO WITNESS THANKS TO THIS INCREDIBLE MUSIC?

— The Sixth Symphony is not an illustration of this fight. It does not give any direct answers,

ТЕСНО СВЯЗАННЫЙ С МАЛЕРОМ БРУНО ВАЛЬТЕР НИКОГДА ЕЮ НЕ ДИРИЖИРОВАЛ, СЧИТАЯ, ЧТО ФИНАЛ «ОСТАВЛЯЕТ ДУШУ ВО МРАКЕ ПОЛНОЙ БЕЗНАДЕЖНОСТИ». СОГЛАСНЫ ЛИ ВЫ С ЭТИМ?

— Нет, эта симфония трагическая в том же смысле, как древнегреческая трагедия, где противостояние героя року, пусть даже завершающееся его гибелью, создает у зрителя катарсис.

— То есть мы должны почувствовать себя участниками, а не свидетелями драмы, через которую нас проводит звучание этой поразительной музыки?

— Шестая симфония — не иллюстрация этой борьбы, она не дает прямых ответов, но как бы открывает дверь в иной, метафизический простор. И эти знаменитые удары молота в финале можно опять-таки сравнить с *deus ex machina* древнегреческого театра.

— В СВЯЗИ С ЭТИМ ВОЗНИКАЕТ ВОПРОС О ЗНАЧЕНИИ САМОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ ФОРМЫ: МАЛЕР КАК БЫ ПРИДЕРЖИВАЕТСЯ УТВЕРДИВШИХСЯ ФОРМ ЧЕТЫРЕХЧАСТНОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ВЕНСКОЙ СИМФОНИИ, ПРИЧЕМ «СИМФОНИИ ФИНАЛА», НО ВЗРЫВАЕТ ИХ ИЗНУТРИ. ТАКОВА, НАПРИМЕР, ОТНЮДЬ НЕ КЛАССИЧЕСКАЯ БЕСКОНЕЧНАЯ ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТЕМ, ИДИЛЛИЧЕСКИЙ ЭПИЗОД *Scherzo* С ПОМЕТОЙ «СТАРОМОДНО», ИЛИ ЖЕ ВОЗНИКНОВЕНИЕ НЕКОЕГО ПОДОБИЯ АПОФЕОЗА В КОНЦЕ ПЕРВОЙ ЧАСТИ, А В ФИНАЛЕ В МОМЕНТ ЕГО ДОСТИЖЕНИЯ НАСТУПАЕТ «ГИЛЬОТИННЫЙ» ОБРЫВ ЗВУЧНОСТИ, КОТОРЫЙ И ИНТЕРПРЕТИРУЮТ КАК ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ ПОРАЖЕНИЕ (ВПРОЧЕМ, ЭФФЕКТ ДВАЖДЫ «ОБМАНУТОГО ОЖИДАНИЯ» АПОФЕОЗА ПРИСУТСТВУЕТ И В ПЯТОЙ).

— Шестая симфония — произведение этапное, решающий шаг Малера от традиционных симфонических форм к экспрессионизму, и, кроме общечеловеческого конфликта судьбы и личности, который в ней привыкли видеть, в ней присутствует внутренний конфликт, связанный с преодолением традиционной формы.

but it does open the door to the space of metaphysical freedom. These famous hammer blows in the finale can be compared with *deus ex machina* from the ancient Greek theatre.

— THEN I HAVE A QUESTION REGARDING THE SYMPHONIC FORM ITSELF: MAHLER ALWAYS STUCK TO THE ESTABLISHED FORMS OF CLASSICAL VIENNA SYMPHONY, NAMELY THE “FINALE SYMPHONY”, BUT HERE HE EXPLODED THEM FROM INSIDE. FOR INSTANCE, SUCH IS THE ANTICLASSICAL AND ENDLESS TRANSFORMATION OF MUSIC THEMES, AND THE IDYLIC *Scherzo* EPISODE WITH THE *Altväterisch* NOTATION, OR THE KIND OF APOTHEOSIS AT THE END OF PART I, WHEREAS IN THE FINALE IT IS CUT AS IF BY A GUILLOTINE, WHICH IS INTERPRETED AS A FINAL DEFEAT (ALTHOUGH THE EFFECT OF “FRUSTRATED EXPECTATIONS” IS ALSO TYPICAL FOR THE FIFTH SYMPHONY).

— The Sixth Symphony is a landmark, a turning point in Mahler’s career when he turned from traditional symphonic forms to expressionism. Apart from the universal conflict of fate and personality which people used to see in it, the symphony considers the inner conflict of overcoming traditional forms.

спецпроекты

монологи

открытие выставки

лакированная россия

открытие выставки

церемония вручения

**II премии для молодых
критиков «резонанс»**

образовательная программа

фестивальный клуб

special projects

monologues

opening of the exhibition

lacquered russia

opening of the exhibition

the resonance award

ceremony for young critics

educational programme

festival club

21.06 / 17:00

18+

🏠 центр городской культуры

🏠 city cultural centre

МОНОЛОГИ

monologues

открытие выставки

opening of the exhibition

куратор выставки

curator of the exhibition

иван козлов

ivan kozlov

В рамках выставки «Монологи» Центр городской культуры попытался дать своим зрителям максимально широкое представление о феномене аутсайдерского искусства.

Within the framework of the 'Monologues' exhibition, the City Cultural Centre has tried to provide its audience with the broadest understanding of the phenomena of outsider art.

Художников, творчество которых вошло в эту экспозицию, трудно объединить по какому-либо критерию. Одни хорошо известны в художественном сообществе, другие стали личными открытиями Центра. Каждый из них по-разному взаимодействует с обществом. Одни уходят в добровольную изоляцию (буквально: просто перестают выходить из квартиры), другие активно пытаются выстраивать диалог с миром — правда, эти попытки не венчаются успехом, поскольку говорят они на разных языках.

It is difficult to unite the artists, whose art makes up this exhibition, according to a single criterion. (It is difficult to categorise the artists, whose art makes up this exhibition.) Some of them are well-known in the art community, while others were discovered by the Centre. Each artist interacts with society in a different way. Some isolate themselves voluntarily (they literally do not leave their apartments), others try to engage in an active conversation with the world — although these attempts do not always pay off, as they speak different languages.

Каждый из них достоин отдельного исследования, однако в рамках данной выставки Центр не навязывает свою точку зрения на творчество этих авторов, не рефлексировывает и почти не подвергает его искусствоведческому анализу: он предоставляет героям возможность говорить самим за себя. Их прямая речь, их портреты и их биография — это именно те ключи, которые необходимы для постижения аутсайдерского искусства, неотделимого от личности авторов.

Each of the artists deserves individual analysis, but within the framework of this exhibition the Centre does not impose its point of view on the work of these authors, does not reflect upon it and barely analyses it: it lets the stars have the opportunity to speak for themselves. Their direct speech, their portraits and their biography are exactly the keys necessary to comprehend outsider art, inseparable from the personality of the artist.



[5]

[5] Анатолий Краев.
Звезды Ван Гога над Пермью. 2016.
Музей советского наива

[6] Алексей Фомин.
Автопортрет. 2015.
Музей советского наива

[7] Алексей Фомин.
Женщина. 2015.
Музей советского наива

[8] Саша Лиханов.
Счастливы пути. 2014.
Музей советского наива

[5] Anatoly Kraev.
Van Gogh stars above Perm city. 2016.
The Soviet Naive Art Museum

[6] Aleksey Fomin.
Self portrait. 2015.
The Soviet Naive Art Museum

[7] Aleksey Fomin.
Woman. 2015.
The Soviet Naive Art Museum

[8] Sasha Lihanov
Farewell. 2014.
The Soviet Naive Art Museum



[6]



[7]





22.06 / 16:00

6+

🏠 пермская художественная
галерея

лакированная россия

открытие выставки

Выставка с несколько провока- тивным названием рассказывает о лаковой живописи российских художественных промыслов. Это одна из самых поэтичных стра- ниц русской культуры, являющих образ России в былинах, сказках, народных праздниках и труде.

Законы декоративно-прикладного искусства, создающего предмет, не позволяют говорить о труд- ных и тяжелых проблемах жизни. Только радость и счастье, поэзия и мечта. «Лакированная» — это еще и техника, в которой рабо- тают промыслы Нижнего Тагила и Жостово, Федоскино, Палеха, Мстёры и Холуя. У каждого из этих знаменитых центров свои художе- ственные традиции, своя, часто драматическая, история. За гра- ницей их изделия воспринимаются как «визитная карточка» России. Русские тройки, хороводы и чае- питания, Жар-птицы и фантастиче- ские узоры создают образ сказоч- ной страны. В отличие от Сергея Дягилева, чьи балеты («Весна священная», «Петрушка», «Жар- птица») знакомили публику со сти- хией русского характера, образ в лаковой живописи обладает лиризмом и поэтичностью. Слож- ная трудоемкая техника лако- вой росписи в немалой степени этому способствует. Над пред- метом трудится не только живо- писец, но и мастер, создающий форму из папье-маше, а также полировщик. После того как изде- лие множество раз побывает в руках каждого из них, оно стано- вится истинной драгоценностью.

🏠 perm state
art gallery

'Lacquered Russia'

opening of the exhibition

An exhibition with a slightly provocative title, it tells the story of Russian lacquer painting. This is one of the most poetic aspects of Russian culture, depicting the image of Russia in the epic stories, fairytales, folk festivals and images of work.

The laws of decorative arts do not allow talking about the difficult and serious life problems. Only joy and happiness, poetry and dreams. 'Lacquer' — is also a technique displayed in the crafts of the regions of Nizhny Tagil, Zhostovo, Fedoskino, Palekh, Mstera and Kholui. Each of these famous centres has its own artistic traditions, and its own dramatic story. Overseas these products are perceived as a trademark of Russia. Russian troikas, circle dances and tea parties, the Firebird and fantastic patterns create the image of a fabulous country. Unlike Sergei Diaghilev, whose ballets (*Le Sacre du printemps*, *Petrushka*, *Firebird*) introduced audiences to the element of the Russian character, the image in lacquer painting is full of lyricism and poetry. The complex and time-consuming technique of lacquer painting contributes to that to a considerable extent. The object is worked on not only by the artist, but also by a master, creating the papier-mache form, and also a polisher. After the product has been in the hands of each of them for many times, it becomes a real jewel.

Технология лаковой живописи возникла в Китае несколько тысячелетий назад. В XVIII веке она получила популярность в Западной Европе и тогда же была освоена в России. Русские художники, сплавив традиции реалистической живописи и иконы, народного лубка и декоративного искусства сделали лаковую роспись национальным искусством. Ему пришлось пережить несколько переломных периодов своего развития. Россия царская, Россия советская, Россия современная — страна менялась и заставляла меняться народные промыслы. Но было в их искусстве то глубинное и неизменное, что трудно определяется словами, но воспринимается как русский менталитет.

Экспозиция выставки представит несколько коллекций: государственных, частных, производственных. В собрании Ильи Сбруева (Москва) хранятся редкие изделия дореволюционного периода подмосковных фабрик Лукутиных и Вишняковых. Интересной частью его коллекции являются предметы 1930-х, свидетельствующие о новых явлениях жизни страны Советов. Большую часть изделий Илья Сбруев приобрел за рубежом и возвратил в нашу страну. Особой гордостью Пермской галереи является собрание миниатюры палехских художников 1920-х, времени, когда бывшие иконописцы создавали это уникальное искусство. Без помощи коллег Нижнетагильского музея изобразительных искусств и фонда «Артель. Палех» (Москва) невозможно было бы представить сегодняшний день тагильской росписи подносов и палехской миниатюры. Пережив вместе со страной исторические катаклизмы XX и XXI веков, художники сохранили искусство, без которого культура и образ России были бы совсем иными.

The technology of lacquer painting originated in China several thousand years ago. During the 18th century it gained popularity in Western Europe and at the same time was mastered in Russia. Russian artists, fusing the tradition of realistic painting and icons, popular folk print and decorative arts made lacquer painting a national art. It has survived several crucial periods in its development. Tsarist Russia, Soviet Russia and modern Russia — the country changed and forced traditional crafts to change, too. But there was something in their art, deep and constant, difficult to define with words, but perceived as the Russian mentality.

Several collections will feature at the exhibition: state, private and production. The collection of Ilya Sbruev (Moscow) contains rare items of the pre-revolutionary period produced by the suburban factories of the Lukutins and the Vishnjakovs. An interesting part of his collection are the objects of the 1930s, showing the new life realities of the Soviet Union. Most of the items were bought by Ilya Viktorovich abroad and taken back to Russia. A special pride of the Perm Gallery is the collection of miniatures of Palekh artists of the 1920s, a time when the former icon painters created this unique art. Without the help of colleagues from the Tagil Museum of Fine Arts and the Foundation 'Artel. Palekh' (Moscow) it would be impossible to imagine Tagil painted trays and Palekh miniatures today. Having survived historical cataclysms of the 20th and the 21st centuries together with the country, the artists have preserved the art, without which the culture and the image of Russia would have been completely different.



[9]



[10]



[11]

[9] Борис Графов.
Поднос «Розы».
1979.
Жостово.
Коллекция Пермской
художественной галереи

[10] Кошелек
«Пляшущие крестьяне».
1843—1855.
Фабрика Лукутиных.
Коллекция Ильи Сбруева

[11] Табанерка
«Царь Алексей Михайлович».
1843—1855.
Фабрика Лукутиных.
Коллекция Ильи Сбруева

[12] Иван Баканов.
Коробка «Лето — первый сноп».
1930.
Палех.
Коллекция Пермской
художественной галереи

[13] Евгений Юрин.
Шкатулка «Орнамент».
1947.
Мстёра.
Коллекция Пермской
художественной галереи



[12]

[9] Boris Grafov.
The tray 'Roses'.
1979.
Zhostovo.
Perm State Art Gallery

[10] The wallet 'Dancing peasants'.
1834-1855.
The Lukutin's factory.
Ilya Zbruev's collection

[11] The snuffbox
'Tsar Alexei Mikhailovich'.
1843-1855.
The Lukutin's factory.
Ilya Zbruev's collection

[12] Ivan Bakanov.
'Summer — the first sheaf'.
1930.
Palekh.
Perm State Art Gallery

[13] Eugene Yrin.
The jewelry box 'Ornament'.
1947.
Mstera.
Perm State Art Gallery



[13]



27.06 / 19:00

16+

🏠 пермский театр
оперы и балета

церемония вручения
II премии «резонанс»
для молодых музыкальных
критиков

Всероссийская премия «Резонанс» — проект Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского, Благотворительного фонда «Камера Обскура» и Министерства культуры Пермского края.

Премия вручается за искусство слушать музыку, осмыслять ее и доносить свои музыкальные впечатления до читателей.

Премия поощряет молодых авторов, способных увидеть современную культурную ситуацию под новым углом и привлечь к ней внимание читателей. Авторы, чьи работы победили в номинации «Лучший критический текст», получают 150 000, 75 000 и 50 000 рублей (премии I, II и III степени).

Кроме конкретных имен, «Резонанс» отмечает СМИ, которые публикуют актуальные материалы о музыкальном театре и академической музыке.

Особая номинация посвящена крупнейшим критикам, которые сыграли важную роль в сохранении и развитии культурного наследия России. Лауреат «Почетной премии» получает 100 000 рублей.

🏠 perm opera and ballet
theatre

the 'resonance'
award ceremony
for young
music critics

The Perm Opera and Ballet Theatre, the Camera Obscura Foundation for Contemporary Art along with the Ministry of Culture of the Perm Territory present a joint project — the Russia-wide 'Resonance' Award for young music critics writing about academic music and musical theatre.

The prize is awarded for the art of listening to music, conceptualising it and communicating a musical experience to readers.

The award encourages young writers, who are capable of seeing the current cultural situation from a new perspective, to draw the readers' attention to it. Critics, whose pieces of work are nominated 'Best Critical Text' receive 150,000, 75,000 and 50,000 rubles — I, II and III prize respectively.

Besides authors, the 'Resonance' Award also recognises mass media outlets that publish topical material about academic music and musical theatre.

A special award is dedicated to influential critics, who play an important role in the preservation and development of Russian cultural heritage. The laureate of the 'Honour Award' receives 100,000 rubles.



анастасия зубарева,
куратор премии «резонанс»:
— В первую очередь, мы хотим поддержать ярких, интересных молодых критиков; вдохновить их продолжать писать и развиваться. И еще — разбудить интерес к академической музыке у самых разных СМИ, а не только у специализированных и студенческих изданий. Результаты первого года показали, что мы на правильном пути. Поэтому сейчас самое главное, что проект продолжается. В 2016 году в номинации «Лучшее СМИ» свои кандидатуры выдвинули 16 изданий. На звание «Лучший критический текст» претендовали 139 текстов от авторов со всей России.



алексей парин,
председатель жюри
премии «резонанс-2016»:
— Постмодерн — это прежде всего интерпретация, критика, вольное вхождение в общее пространство жизни и культуры. Молодые критики, вам слово! Вы ведь уже многое поняли в жизни и в музыке, то, чего еще не поняли люди постарше. Придите со своими новыми воззрениями и знаниями, откройте нам новые миры, объясните нам то, до чего мы еще не додумались. Научите нас новой свободе, свободе мыслей и свободе действий. Дайте нам почувствовать силу ваших талантов. И заставьте нас трепетать от восторга!

anastasia zubareva,
curator of the 'resonance' award:
— First and foremost, we want to support bright, interesting young critics; to inspire them to continue writing and developing. And also, to stir interest in academic music among different mass media, not only among specialised and student publications. First year results have shown that we are on the right track. So now the most important thing is that the project continues. In 2016, 16 periodicals were nominated in the 'Best Mass Media' category — 139 texts from writers all over Russia vied for the title of 'Best Critical Text'.

alexey parin,
chairman of the jury
of the 2016 'resonance' award:
— Postmodern is primarily interpretation, criticism, free entry into the common space of life and culture. Young critics, you have the floor! You have learned a lot in life and in music that older people have not yet realised. You come with new ideas and knowledge, open up new worlds to us, and explain things that we have not yet discovered. You teach us new freedoms, freedom of thought and freedom of action. Let us feel the power of your talent. And compel us to tremble with excitement!

жюри премии «резонанс-2016»:

jury of the 2016 'resonance' award:

председатель жюри

алексей парин

музыкальный критик, театровед,
либреттист, поэт, писатель.

chairman of the judges

alexey parin

music critic, theatre expert,
librettist, poet, writer.

анна абалихина

хореограф, куратор (проекты
«платформа», «большой балет»),
обладатель премии «золотая
маска» за лучший спектакль в
современном танце;

anna abalikhina

choreographer, curator (the 'platform'
project, the 'big ballet' project), prize
winner of the 'golden mask' award for
best contemporary dance performance;

юлия бедерова

музыкальный критик
(ид «коммерсантъ» и радио
«культура»);

yuliya bederova

music critic
('kommersant' publishing house
and 'culture' radio station);

алексей мунипов

искусствовед,
директор по спецпроектам arzamas,
контент-директор творческой
резиденции чехов #api;

alexey munipov

art historian,
head of special projects arzamas,
content-director of creative
platform chekhov #api;

vladimir rannev

композитор, преподаватель
факультета свободных искусств
и наук санкт-петербургского
государственного университета.

vladimir rannev

composer,
professor at the faculty of liberal arts
and sciences of st. petersburg
state university.

фонд «камера обскура»

**выражает признательность
и благодарит за поддержку
проекта:**

ивана яновича селило;

декана факультета
свободных искусств и наук
санкт-петербургского
государственного университета;
генерального директора
фонда поддержки
либерального образования.

**the camera obscura foundation
expresses profound gratitude
and thanks for the support of the
project to:**

ivan yanovich selilo;

dean of the faculty of
liberal arts and sciences of
st. petersburg state university;
director general of the foundation
of support for liberal education.



18.—28.06**16+**

образовательная программа
международного дягилевского
фестиваля — 2016

для студентов творческих
специальностей российских вузов
и вольнослушателей

направления:

- струнное исполнительство (скрипка)
- фортепианное исполнительство
- оперно-симфоническое дирижирование
- оперная режиссура
- история и теория балетного искусства

educational programme
of the international
diaghilev festival 2016

for students of creative specialties
in russian universities
and auditing students

fields of study:

- string performance (violin)
- piano performance
- opera and symphonic conducting
- opera directing
- history and theory of ballet art

18.06.сб**13:00****6+**

🏠 фестивальный клуб
творческая встреча
с робертом уилсоном

17:00**6+**

🏠 фестивальный клуб
творческая встреча
с теодором курентзисом

20.06.пн**13:00****6+**

🏠 фестивальный клуб
«образец режиссерской
интерпретации»
цикл видеопозаказов
с комментариями алексея парина
(1-я встреча)

16:00**6+**

🏠 фестивальный клуб
«российский музыкальный
театр. опера»
лекция алексея сумака

18.06.sat**1 p. m.****6+**

🏠 festival club
creative meeting
with robert wilson

5 p. m.**6+**

🏠 festival club
creative meeting
with teodor currentzis

20.06.mon**1 p. m.****6+**

🏠 festival club
‘the sample of directorial
interpretation’
video screenings cycle with
comments by alexey parin
(1st meeting)

4 p. m.**6+**

🏠 festival club
‘russian musical theatre.
opera’
lecture by alexey siumak

21.06.ВТ

13:00 6+

🏠 фестивальный клуб
«образец режиссерской
интерпретации»
цикл видеопозаказов
с комментариями
алексея парина
(2-я встреча)

16:00 6+

🏠 фестивальный клуб
«российский музыкальный
перформанс»
лекция алексея сумака

22.06.ср

13:00 6+

🏠 фестивальный клуб
«социальная материя
и ничего больше:
современное искусство
и как писать о нем»
лекция кирилла кобрина

15:30 6+

🏠 фестивальный клуб
«образец режиссерской
интерпретации»
цикл видеопозаказов
с комментариями алексея парина
(3-я встреча)

23.06.ЧТ

12:00 6+

🏠 частная филармония «триумф»
мастер-класс
михаила мордвинова

13:30 6+

🏠 фестивальный клуб
«границы интерпретации
режиссера в опере»
лекция алексея парина

15:30 6+

🏠 фестивальный клуб
творческая встреча
с венсаном дюместром

21.06.tue

1 p. m. 6+

🏠 festival club
'the sample of directorial
interpretation'
video screenings cycle
with commentary
by alexey parin
(2nd meeting)

4 p. m. 6+

🏠 festival club
'russian musical performance'
lecture by alexey siamak

22.06.wed

1 p. m. 6+

🏠 festival club
'social matters
and nothing else:
contemporary art
and how to write about it'
lecture by kirill kobrin

3.30 p. m. 6+

🏠 festival club
'the sample of directorial
interpretation'
video screenings cycle with
commentary by alexey parin
(3rd meeting)

23.06.thu

12 p. m. 6+

🏠 philharmonic society 'triumph'
workshop with
mikhail mordvinov

1.30 p. m. 6+

🏠 festival club
'the boundaries of director's
interpretation in the opera'
lecture by alexey parin

3.30 p. m. 6+

🏠 festival club
creative meeting
with vincent dumestre

16:00 6+
 🏠 частная филармония «триумф»
 творческая встреча
 с антоном батаговым

17:00 6+
 🏠 фестивальный клуб
 творческая встреча
 с алексеем мирошниченко

24.06.пт

13:00 6+
 🏠 фестивальный клуб
 «судьбы классической
 хореографии в современном
 балетном театре»
 лекция вадима гаевского

14:00 6+
 🏠 частная филармония «триумф»
 мастер-класс теодора курентзиса

25.06.сб

13:00 6+
 🏠 фестивальный клуб
 «дягилев и бакст»
 лекция сергея голынца

26.06.вс

14:00 6+
 🏠 частная филармония «триумф»
 мастер-класс полины осетинской

27.06.пн

13:00 6+
 🏠 частная филармония «триумф»
 мастер-класс алины ибрагимовой

28.06.вт

12:00 6+
 🏠 частная филармония «триумф»
 мастер-класс томаasa цейтмайера

15:00 6+
 🏠 частная филармония «триумф»
 мастер-класс каролин видман

4 p. m. 6+
 🏠 philharmonic society 'triumph'
 creative meeting with
 anton batagov

5 p. m. 6+
 🏠 festival club
 creative meeting
 with alexey miroshnichenko

24.06.fri

1 p. m. 6+
 🏠 festival club
 'destinies of classical
 choreography in contemporary
 ballet theatre'
 lecture by vadim gajewski

2 p. m. 6+
 🏠 philharmonic society 'triumph'
 workshop with teodor currentzis

25.06.sat

1 p. m. 6+
 🏠 фестивальный клуб
 'diaghilev and bakst'
 lecture by sergei golynets

26.06.sun

2 p. m. 6+
 🏠 philharmonic society 'triumph'
 workshop with polina osetinskaya

27.06.mon

1 p. m. 6+
 🏠 philharmonic society 'triumph'
 workshop with alina ibragimova

28.06.tue

12 p. m. 6+
 🏠 philharmonic society 'triumph'
 workshop with thomas zehetmair

3 p. m. 6+
 🏠 philharmonic society 'triumph'
 workshop with carolin widmann

16.06 — 01.07

0+

клуб дягилевского фестиваля
павильон «место встречи»

diaghilev festival club
the hall 'meeting place'

Клуб Дягилевского фестиваля на Театральной площади в этом году стал частью нового самостоятельного проекта. Павильон «Место встречи» в публичном пространстве Театральной сквера задуман как многофункциональная площадка, способствующая развитию общественной жизни, городской культуры, территории сквера и качеству организации свободного времени современного горожанина. Клубный Павильон открыт с 16 июня по 1 июля, а малый Павильон — Купол — будет работать и весь июль.

В основу идеи проекта положены принципы совместного участия, сотворчества и соавторства. Афиша проекта «Место встречи» включает в себя девять событийных направлений:

1. Образовательная программа Международного Дягилевского фестиваля, объединившая творческие встречи с главными «героями» фестиваля, лектории от музыковедов и музыкальных критиков, обсуждения спектаклей.
2. «Место встречи детям» — развивающие игры и образовательные программы для детей 7-12 лет.
3. Семейная программа — для творческого взаимодействия родителей и детей (в том числе, для молодых родителей малышей до трех лет).
4. Научно-популярное направление — программа о синтезе науки и творчества.
5. Клубное направление, представляющее инициативы клубов по интересам, неформальных объединений и «третьих мест» Перми (например, в рамках направления пройдут встречи городских кино-

The Diaghilev Festival Club at the Theatre Square has become a part of a new stand-alone project this year. The hall 'Meeting Place' in the public space of the Theatre Square was conceived as a multi-functional platform that promotes the development of social life, urban culture, the territory of the square and the quality of the organization of the modern citizen's free time. The Club Hall is open from the 16th of June to the 1st of July, and the small hall — the 'dome' — will be open all July.

The project is based on the idea of putting together the principles of participation, co-creation and co-authorship. The poster of 'Meeting Place' project includes nine event areas:

1. The educational program of the International Diaghilev Festival, bringing together creative meetings with the main 'heroes' of the festival, lectures by the musicologists and music critics, discussions about the performances.
2. 'The Meeting Place for Children' — developmental games and educational programs for children aged 7-12 years.
3. The Family program — for the creative interaction of parents and children (including young parents of kids up to three years).
4. Popular science area — the program about the synthesis of science and art.
5. Club area, representing the initiatives of club interests, informal associations and the 'third places' of Perm (e.g. there will be held meetings of the urban film clubs within this area with themed film screenings, daily 'emotional

Проект является победителем XVIII городского конкурса социально значимых проектов «Город — это мы»



The project is the winner of the 18th city contest of socially important projects 'The City is Us'

клубов с тематическими кино-показами, ежедневные «душевные зарядки» в сквере с 10:00 и танцевальные open air).

6. «ЗаГраницей сквера» — направление, объединяющее страноведение и языки, рассказывающее об интересных особенностях культурного туризма.

7. «Площадка для диалога» — дискуссионные площадки для обсуждения волнующих разные сообщества вопросов.

8. «Экскурс-Пермь» — ежедневные бесплатные экскурсии по Театральному скверу и окрестностям, их начало в 13:00 и в 18:00, они будут доступны на русском и английском языках. Авторские экскурсии горожан по Перми (проект «Свое видение»).

9. Благотворительное направление. Проекты от сообщества фотографов с фондами «Дедморозим» и «Берегиня». Театральное представление от творческой лаборатории «ПТАХ» для особенных ребят и их родителей из Пермской краевой общественной организации «Счастье жить»

Концепция летнего Павильона в Театральном сквере опирается на историческую особенность Перми. В Перми почти с момента ее основания активно развивались кружки, философские клубы, творческие союзы и объединения различных направленностей: для рабочих и интеллигенции, купечества и промышленников. Театр всегда был центром общественной жизни, объединяя вокруг себя всех, всю мыслящую публику, создавая поводы для совместных инициатив. Достаточно вспомнить, что строительство каменного здания Оперного театра стало возможным, в том числе благодаря добровольным вкладам крупнейших меценатов города, таких как Дягилевы, и пожертвованиям обычных горожан.

charging' in the square from 10 a. m. and open air dance).

6. 'ZaGranitsey Skvera' is an area that combines geography and languages, which tells about the interesting features of cultural tourism.

7. The 'Dialogue platform' is a debating forum to discuss various issues that the community is concerned about

8. 'Ekskurs Perm' — free daily tours around the Theatre Square and the surrounding area, starting at 1 p. m. and at 6 p. m., they will be available in both Russian and English. Personalised excursions with citizens from the city of Perm (the project 'Your vision').

9. Acts of charity. The Projects from the photography community with the funds 'Dedmorozim' and 'Bereginya'. Theatre performance of the creative laboratory 'PTAH' for special children and their parents from Perm Regional Public Organization 'Happiness is to live'.

The concept of the summer hall in the Theatre Square is based on the historical feature of Perm. The societies, philosophy clubs, creative unions and associations of different directions have been developing actively almost since the foundation of Perm: for workers and intellectuals, merchants and manufacturers. The theatre has always been a central part of social life, uniting many different people, all the thinking public, creating occasions for joint initiatives. It is worth remembering that the construction of the stone building of the Opera House was possible thanks to the voluntary contributions from the biggest patrons of the city, such as Diaghilev and donations from ordinary citizens.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ДЯГИЛЕВСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ — 2016

участники

художественное руководство

режиссеры

композиторы

дирижеры

хореографы

хормейстеры

художники

исполнители

коллективы

INTERNATIONAL
DIAGHILEV
FESTIVAL 2016

participants

artistic directors

directors

composers

conductors

choreographers

choirmasters

artists

performers

ensembles



теодор курентзис (греция / россия)
художественный руководитель
международного дягилевского фестиваля,
дирижер

Теодор Курентзис без преувеличения культовая фигура современного музыкального театра. Его выступления всегда неординарны, а интерпретации несут отпечаток почти ритуального откровения и исполнены революционного духа. Его версия «Дидоны и Энея» Пёрселла (2008), записанная с оркестром и хором musicAeterna и ансамблем певцов во главе с Симоной Кермес и Деборой Йорк на лейбле Alpha, открыла новую страницу в истории исполнения этого произведения. Этапными стали и записи опер Моцарта: *Le nozze di Figaro* (2014, премия ECHO Klassik за «Лучшую запись года: опера XVII—XVIII вв.») и *Così fan tutte* (2014; запись 2015 года по версии журнала *Opernwelt*) — результат партнерства Курентзиса с лейблом Sony Classical.

Теодор Курентзис родился в Афинах, учился в Национальной консерватории в Греции, а с 1994 года его жизнь тесно связана с Россией. Ученик профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова дирижера Ильи Мусина, в 2004—2010 Курентзис был главным дирижером Новосибирского театра оперы и балета, с 2011 года возглавляет в качестве художественного руководителя Пермский театр оперы и балета им. П. И. Чайковского.

Ключевые постановки в его карьере: «Дон Карлос» Верди (2008) в Opéra de Paris; «Пассажирика» Вайнберга с Венским симфоническим оркестром в Брегенце (2010); *Così fan tutte* Моцарта с хором и оркестром Balthasar-Neumann в Баден-Бадене (2011); «Вощен» Берга (2009) и «Дон Жуан» Моцарта (2010) в Большом театре России; «Леди Манбет Миценского уезда» Шостаковича в Цюрихе (2012); диптих «Иоланта»/ «Персефона» (2012; Королевский театр в Мадриде), «Королева индейцев» (2013; копродукция Пермской оперы, Королевского театра в Мадриде и Английской Национальной оперы), *Don Giovanni* (2014, Пермская опера); «Золото Рейна» Вагнера с оркестром musicAeterna (2015, RUHRtriennale, Бохум).

У маэстро и musicAeterna подписан контракт с Sony Classical на ряд проектов. Помимо вышеупомянутых двух опер Моцарта, это *Don Giovanni*. А также уже увидевшие свет: 2014 — релиз Rameau: *The Sound of Light*, 2015 — «Весна священная» Стравинского, 2016 — «Свадебна» Стравинского и Концерт для скрипки с оркестром Чайковского (солистка — Патриция Копачинская).

Теодор Курентзис — художественный руководитель Международного Дягилевского фестиваля. Основатель и руководитель оркестра и хора musicAeterna. Один из создателей фестиваля «Территория». Кавалер Ордена Дружбы. Шестикратный лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска». Лауреат премии KAIROS от Фонда Альфреда Тёплера Штифтунга.

teodor currentzis (greece / russia)
artistic director of the international
diaghilev festival,
conductor

Conductor Teodor Currentzis is no doubt an extremely popular figure of the modern music theatre. His performances are always extraordinary, and his interpretations of music pieces are full of revolutionary spirit and bring some kind of ritual revelation. His CD *Dido and Aeneas* (2008, Alpha) by Henry Purcell with musicAeterna Orchestra and Chorus and sopranos Simone Kermes and Deborah York has opened a new page in the music history. His releases of Mozart — *Da Ponte* operas by Sony Classical Records also mark a milestone: *Le nozze di Figaro* (2014) won the ECHO Klassik Award 2014 in the category “Opera Recording of the Year (17th/18th century opera)”, *Così fan tutte* (2014) was named “CD of the Year” by *Opernwelt* Magazine in 2015.

Teodor Currentzis was born in Athens and studied in the Greek National Conservatoire. He’s been living in Russia since 1994. He studied at the Saint Petersburg State Conservatory named N. A. Rimsky-Korsakov under Professor Ilya Musin. Between 2004 and 2010 Currentzis was principal conductor at the Novosibirsk Academic Opera and Ballet Theatre. Since 2011 — artistic director of the Tchaikovsky Perm Academic Opera and Ballet Theatre.

Key performances of his career: Verdi’s *Don Carlos* at the Opéra de Paris (2008); Weinberg’s *The Passenger* with the Vienna Symphony Orchestra in Bregenz (2010); Mozart’s *Così fan tutte* with the Balthasar-Neumann Choir and Orchestra in Baden-Baden (2011); Berg’s *Wozzeck* (2009) and Mozart’s *Don Giovanni* at the Bolshoi Theatre in Moscow (2010); Shostakovich’s *Lady Macbeth of the Mtsensk District* in Zurich (2012); operatic double-bill *Iolanta* and *Persephone* by Tchaikovsky and Stravinsky at Teatro Real Madrid (2012); Purcell’s *The Indian Queen* (co-production of the Perm Opera with Teatro Real and the English National Opera, 2013), *Don Giovanni* (2014, the Perm Opera), and Wagner’s *Das Rheingold* with musicAeterna Orchestra (2015, RUHRtriennale in Bochum).

Maestro Currentzis together with musicAeterna have signed a contract with Sony Classical for several recordings. In addition to the mentioned above two Mozart’s operas, we are looking forward to the release of *Don Giovanni*. Those ones already released also include Rameau: *The Sound of Light* (2014), Stravinsky’s *Le Sacre du printemps* (2015), and combined in one CD Stravinsky’s *Les noces* and Tchaikovsky’s *Concerto for Violin and Orchestra* (soloist — Patricia Kopatchinskaja, 2016).

Teodor Currentzis is the artistic director of the International Diaghilev Festival. Founder and art director of the musicAeterna Orchestra and Chorus. One of the founders of the ‘Territory’ festival. Recipient of the Order of Friendship. Six-times winner of the ‘Golden Mask’ National Theatre Award. Winner of the KAIROS Prize of Alfred Toepler Stiftung F.V.S.



роберт уилсон
(сша)

New York Times называет Роберта Уилсона «самой влиятельной фигурой в мире экспериментального театра и исследователем способов использования пространства и времени на сцене». Родившийся в Уэйко, штат Техас, Уилсон сегодня является одним из выдающихся театральных и визуальных художников в мире. В его работах необычным образом объединяются разнообразные художественные направления: танец, движение, свет, скульптура, музыка и текст. Созданные им образы потрясают воображение своей яркостью и эмоциональным зарядом, а его постановки заслужили признание публики и критиков по всему миру.

После окончания Техасского университета в Остине и Института Пратта в Бруклине Роберт Уилсон в середине 1960-х основал в Нью-Йорке театральную компанию The Byrd Hoffman School of Byrds («Школа птиц Берда Хоффмана») и создал свои первые знаковые работы — «Взгляд глухого» (1970) и «Письмо Королеве Виктории» (1974—1975). Вместе с композитором Филипом Глассом Уилсон сочинил ставшую новаторской оперу «Эйнштейн на пляже» (1976).

Уилсон сотрудничал со многими выдающимися авторами и музыкантами, среди которых: Хайнер Мюллер, Том Уэйтс, Сюзен Зонтаг, Лори Андерсон, Уильям Берроуз, Лу Рид и Джесси Норман. Он определил новое прочтение таких шедевров, как «Последняя лента Крэппа» Бэнкета, «Мадам Баттерфлай» Пуччини, «Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси, «Трехгрошовая опера» Брехта/Вайля, «Фауст» Гёте, «Басни» Жана де Лафонтена и «Одиссея» Гомера. Графика, рисунок и скульптура Уилсона сотни раз экспонировались на индивидуальных и групповых выставках по всему миру, его работы находятся в собраниях частных коллекционеров и музеев.

Уилсон удостоен многочисленных премий, среди них — номинация на Пулитцеровскую премию, две награды Premio Ubu, «Золотой лев» Венецианской биеннале и Премия Лоуренса Оливье. Кроме того, он избран членом Американской академии искусств и литературы и отмечен Орденом Искусств и изящной словесности Франции. Роберт Уилсон является основателем и художественным директором Уотермилл-центра — лаборатории театрального искусства в Уотер Милле (Нью-Йорк, США).

robert wilson
(usa)

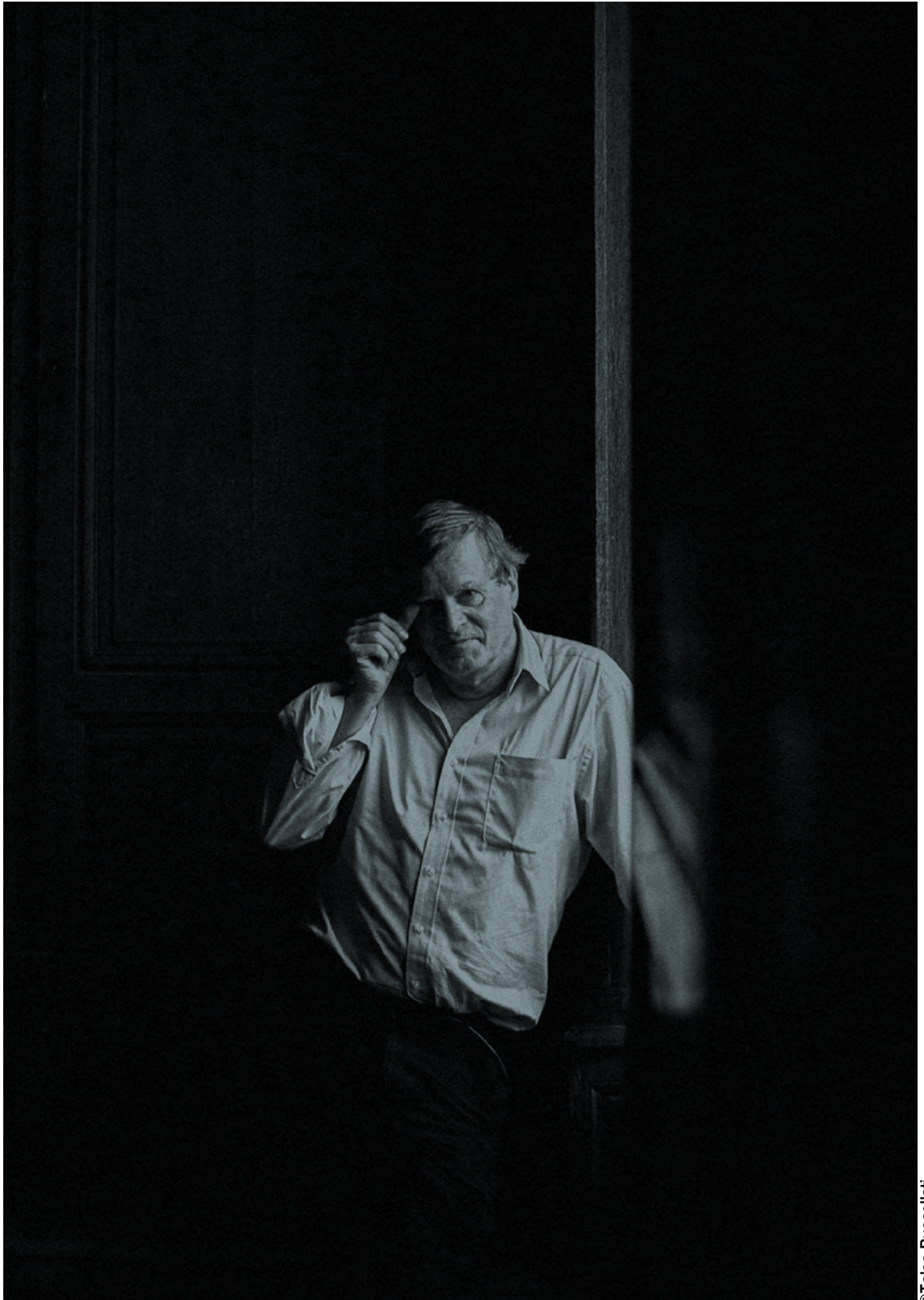
The New York Times described Robert Wilson as “a towering figure in the world of experimental theater and an explorer in the uses of time and space on stage.” Born in Waco, Texas, Wilson is among the world’s foremost theater and visual artists. His works for the stage unconventionally integrate a wide variety of artistic media, including dance, movement, lighting, sculpture, music and text. His images are aesthetically striking and emotionally charged, and his productions have earned the acclaim of audiences and critics worldwide.

After being educated at the University of Texas and Brooklyn’s Pratt Institute, Wilson founded the New York-based performance collective “The Byrd Hoffman School of Byrds” in the mid-1960s, and developed his first signature works, including *Deafman Glance* (1970) and *A Letter for Queen Victoria* (1974-1975). With Philip Glass he wrote the seminal opera *Einstein on the Beach* (1976).

Wilson’s artistic collaborators include many writers and musicians such as Heiner Müller, Tom Waits, Susan Sontag, Laurie Anderson, William Burroughs, Lou Reed and Jessye Norman. He has also left his imprint on masterworks such as Beckett’s *Krapp’s Last Tape*, Puccini’s *Madama Butterfly*, Debussy’s *Pelléas et Mélisande*, Brecht/Weill’s *Threepenny Opera* (*Die Dreigroschenoper*), Goethe’s *Faust*, Jean de la Fontaine’s *Fables* and Homer’s *Odyssey*.

Wilson’s drawings, paintings and sculptures have been presented around the world in hundreds of solo and group showings, and his works are held in private collections and museums throughout the world.

Wilson has been honored with numerous awards for excellence, including a Pulitzer Prize nomination, two Premio Ubu awards, the Golden Lion of the Venice Biennale, and an Olivier Award. He was elected to the American Academy of Arts and Letters and France pronounced him *Commandeur des Arts et des Lettres*. Wilson is the founder and Artistic Director of The Watermill Center, a laboratory for performing arts in Watermill, New York.



филипп эрсан
(франция)

Филипп Эрсан родился в Риме, учился в Парижской консерватории музыки и танца, в частности по классу композиции профессора Андре Жоливе. В 1970—1972 был резидентом центра искусств Каса де Веласкес (Мадрид), в 1978—1980 проходил стажировку в академии Вилла Медичи (Рим). С 1973 года был продюсером передач радиостанции France Musique.

Завершив к 1970 году музыкальное образование, Филипп Эрсан отвел себе десять лет на поиск собственного художественного языка. Его неторопливое созревание было связано в большей степени с книгами и словом, нежели с музыкой, за исключением разнообразных неевропейских стилей. Влюбленный в литературу и кинематограф, он вдохновлялся самыми разными книгами (к ним относятся «Открытое произведение» Умберто Эко, сочинения Джеймса Джойса, немецких романтиков, а также стихи многочисленных поэтов Ближнего и Дальнего Востока) и фильмами (здесь предпочтение отдано режиссеру Федерико Феллини и его отношению к понятию памяти). Автор более ста произведений в разных жанрах (не считая написанных для кино и театра), Филипп Эрсан широко известен в современных музыкальных кругах. Ему адресовали свои заказы такие почтенные институции, как Министерство культуры Франции, Радио Франции («Замок в Карпатах», 1991, «Трио»), Скрипичный концерт; не говоря уже о том, что он был почетным гостем фестиваля *Présences* в 2004-м), Парижская опера (балет «Грозовой перевал», 2002), Лейпцигская опера (опера «Черный монах», 2006), Национальный оркестр Лиона («Потоки», 2000), а в 2013 году, по случаю юбилейных торжеств Собора Парижской Богородицы, Филипп Эрсан написал произведение «Всенощное бдение Богородицы». Вдобавок, музыкальный мир не скупился на награды композитору: Гран-при Мэри Парижа (1990), приз французского Общества музыкальных авторов, композиторов и издателей SACEM (1991), Гран-при SACEM за симфоническую музыку (1998), Гран-при Фонда Симоны и Чино дель Дука (2001), три премии «Музыкальные победы» (2005, 2010, 2016) и премия, вручаемая Обществом драматических авторов и композиторов SACD (2014).

philippe hersant
(france)

Born in Rome, Philippe Hersant studied music at the Paris Conservatory, notably in the composition class of Professor André Jolivet, before residing at the Casa de Velázquez from 1970 to 1972 and then at the Villa Medici from 1978 to 1980. Since 1973 he has been a producer for radio broadcasts with France Musique.

After completing his music studies towards 1970, Philippe Hersant set aside for himself a decade in which to find his own language. His patient maturation had more to do with books and words than the exclusive study of his art — with the exception of many kinds of extra-European types of music. An avid reader and also a lover of the cinema, he has drawn on the most varied literary sources (Eco's *The open work*, but also Joyce, the German Romantics and many poets from the Orient and the Far-East) and also cinematographic sources (he declares a particular predilection for Fellini and for the eminent position the latter assigns to memory).

With a varied catalogue of more than hundred pieces (not counting his scores for the cinema and the theatre), Philippe Hersant has achieved broad recognition on the contemporary music scene. He has received commissions from such illustrious institutions as the French Ministry of Culture, Radio France (*Le Château des Carpathes*, 1991, *Trio*, Violin Concerto; not forgetting that he was the featured guest of the festival *Présences*, 2004), Paris Opera (the ballet *Wuthering Heights*, 2002) Leipzig Opera (the opera *Le Moine noir*, 2006), the Orchestre National de Lyon (*Streams*, 2000), and in 2013 he created *Les Vêpres de la Vierge Marie* for the celebration of The Notre-Dame de Paris. In addition, the musical world has awarded him many distinctions: Grand Prix Musical de la Ville de Paris (1990), Composers' Prize from the SACEM (1991), Grand Prix SACEM for symphonic music (1998), Grand Prix of the Del Duca Foundation (2001), two Music Awards ('Victoires de la Musique') in 2005, 2010, and 2016. High School Student Grand Prize for Composers and Musical Prize, awarded by SACD (2014).



© Anton Zavyjalov

дмитрий батин
(россия)

Композитор, дирижер и хормейстер, известный прежде всего как автор хоровой музыки: *Cruxifixus* для женского хора, сопрано и фортепиано (2002); «Месса» для дисканта, сопрано и женского хора (2003); «Два хора на слова Александра Володеева» для смешанного хора (2004); концерт «Песни Гагаку» на слова японских поэтов для смешанного хора, сопрано, чтеца, арфы и флейты (2005), — а также вокальных циклов: «Четыре любовных полутона Жана Кокто» (2002), «Пять оттенков розы» на стихи Володеева (2003), «Осенние стихи» для сопрано и камерного оркестра на стихи Натальи Разбитновой (2014). Особое место в творчестве композитора занимает музыка для детей: оперы «Страсти по Ивану Семенову» (2007, пермский театр «Орфей»), «Призраки Рождества» (2010) и «Малахитовая шкатулка» (2012) для Пермского театра оперы и балета. В 2014-м состоялась премьера его кантаты «Звездочеты» на слова Льва Кузьмина для хора мальчиков и симфонического оркестра. С 2010 по 2014 год был главным хормейстером Пермского театра оперы и балета.

dmitry batin
(russia)

Composer, conductor and chorus master known first of all for his choral music compositions: *Cruxifixus* for female choir, soprano and piano (2002); *Mass* for descant, soprano and female choir (2003); *Two Choirs on Words of Alexander Volodeev* for mixed choir (2004); *Gagaku Songs* concert based on Japanese poems for mixed choir, soprano, reciter, harp and flute (2005), — as well as vocal cycles: Jean Cocteau's *Four Halftones of Love* (2002), *Five Shades of Rose* on Volodeev's poems (2003), *Autumn Poems* for soprano and chamber orchestra on Natalia Razbitnova's poems (2014). Mr. Batin takes special interest in composing music for children, which results in his operas *Ivan Semenov's Passion* (2007, Perm theatre "Orpheus"), *The Christmas Spirits* (2010) and *The Malachite Casket* (2012) for Perm Opera and Ballet Theatre. In 2014, he had a premier of his cantata *Stargazers* on Lev Kuzmin's words for boys' choir and symphony orchestra. In 2010-2014 he was the principal chorus master of the Perm Opera and Ballet Theatre.



© Chris Lopez

нитин соуни
(великобритания)

Британского композитора, продюсера и музыканта с индийскими корнями Нитина Соуни сегодня называют «новоявленным человеком эпохи Возрождения в мире музыки, кино, видеоигр, танца и театра». В его музыке органично сочетаются этнические мотивы с элементами джаза, соула и электроники. Будучи автором саундтреков к более 50 кино- и телефильмам, он также выпустил десять студийных альбомов, которые были номинированы на премию Айвора Новелло, учрежденную Британской академией композиторов, и Mercury Music, а также награждены премиями MOBO, BBC Radio 3 и Southbank Show. Сотрудничал с Полом Маккартни, Stingом, Шакирой и Анушкой Шанкар. Для Akram Khan Company написал музыку для постановок: *zero degrees* (2005, совместно с Сиди Ларби Шернауи), *Bahok* (2008, для Королевского балета Китая), *Vertical Road* (2010), *iTMOi* (2013). Совместные работы с Шернауи: «Фавн» (2009) и *Tezuka* (2011) на материале японской манги. На канале BBC Radio 2 ведет авторскую программу «Нитин Соуни вертит земной шар».

nitin sawhney
(uk)

They call British Indian musician, producer and composer Nitin Sawhney "a latter-day Renaissance man in the worlds of music, film, videogames, dance and theatre". His work combines worldwide influences with elements of jazz, soul and electronica. Having scored over fifty films and international TV programmes, he has also released 10 studio albums, each gathering critical acclaim. They were nominated for Ivor Novello Award initiated by the British Academy of Composers and Mercury Music, and won MOBO Award, BBC Radio 3 Music Award and Southbank Show Award. He collaborated with Paul McCartney, Sting, Shakira and Anoushka Shankar. He wrote music for the following shows of Akram Khan Company: *zero degrees* (2005, together with Sidi Larbi Cherkaoui), *Bahok* (2008, for Royal Ballet of China), *Vertical Road* (2010), *iTMOi* (2013). His collaborations with Cherkaoui include *Faun* (2009) and *Tezuka* (2011) based on the life of Manga creator. He runs his own show 'Nitin Sawhney Spins the Globe' on BBC Radio 2.



александр хубеев
(россия)

Композитор, важнейший принцип работы которого, по его собственным словам, заключается в использовании всех разновидностей звука: «Каждый раз, когда я начинаю писать пьесу, я ищу некие специфические элементы, особые приемы игры, которые давали бы новое звучание (не встречавшееся мне у других)». Порой такие условия побуждают автора к созданию нового музыкального инструмента, как это было, например, во время работы над пьесой для бельгийского ансамбля Nadar. Перфекционизм композитора не раз был отмечен наградами международных конкурсов, в том числе победой на конкурсе Gaudeamus (2015, Нидерланды). Среди исполнителей сочинений Александра Хубеева: Гвидо Арбонелли, Московский Ансамбль Современной Музыки, Студия новой музыки, Ансамбль ударных инструментов под управлением Марка Пекарского. В 2011-м Хубеев был композитором-резидентом ГАМ-ансамбля. Член правления молодежного отделения (МолОт) Союза композиторов России.

alexander khubeev
(russia)

This composer sees the main idea of his work in using all types of the sound, "Every time I start a new piece I look for some specific elements, some special ways of playing, which will give me a new sound (one I've never met before)." Sometimes it results in creating a completely new instrument as it happened during the work on a piece for Belgian ensemble Nadar. International competitions often celebrated composer's perfectionism, including Gaudeamus, Netherlands, which he won in 2015. Guido Arbonelli, Moscow Contemporary Music Ensemble, The Studio for New Music Ensemble, Percussion Ensemble of Mark Pekarsky are among those who often perform Khubeev's music. Composer in residence of GAMensemble in 2011. Member of Russian Composer's Union.



© Jean-Baptiste Millot

венсан дюместр
(франция)

Основатель и художественный руководитель ансамбля Le Poème Harmonique, исполняющего вокально-инструментальный репертуар XVII — начала XVIII века и стремящегося возродить исполнительское искусство эпохи барокко путем взаимодействия музыки с другими художественными дисциплинами. Венсан Дюместр изучал историю искусств в Школе Лувра, обучался игре на классической гитаре в Школе имени Альфреда Корто в Париже. Впоследствии он решил посвятить себя музыке эпохи барокко и овладел мастерством игры на лютне, барочной гитаре и теорбе под руководством Хопкинса Смитта, Эжена Ферре и Рольфа Лислеванда. В 1998 году он основал ансамбль Le Poème Harmonique, который совершил революцию в восприятии эстетики эпохи барокко. За свои достижения Венсан Дюместр был не раз отмечен различными призами европейской прессы, в том числе Diapason d'Or и Choc du Monde de la Musique, а также получал рекомендации Classica TV, Télérama, Répertoire и Opéra International.

vincent dumestre
(france)

Vincent Dumestre is the founder and artistic director of Le Poème Harmonique, with which he explores the vocal and instrumental repertoire of the 17th and early 18th centuries. With this faithful team of artists he also seeks to revive the performing arts of the Baroque period, thereby favouring in many of his projects interaction with other artistic disciplines. Vincent Dumestre studied art history at the École du Louvre and classical guitar at the École Normale de Musique de Paris. He subsequently devoted himself to the Baroque repertoire, studying the lute, theorbo and Baroque guitar under Hopkinson Smith, Eugène Ferré and Rolf Lislevand. In 1998, he founded Le Poème Harmonique, the artistic company that has revolutionised the way we see the Baroque aesthetic. He has received some of the world's most prestigious press awards, including the Diapason d'Or and Choc du Monde de la musique, and recommendations in Classica, Télérama, Répertoire and Opéra International.



андрей меркурьев
(россия)

По окончании в 1996-м Уфимского хореографического училища им. Нуреева был приглашен солистом в Государственный театр оперы и балета Республики Коми, а со следующего сезона — в Санкт-Петербургский театр оперы и балета им. Мусоргского (Михайловский театр). В 2001—2006 был первым солистом Мариинского театра, с сезона 2006/2007 — ведущий солист Большого театра России. Постоянный партнер прима-балерин Дианы Вишнёвой, Светланы Захаровой, Полины Семионовой. Первый исполнитель сольных партий в премьерных балетах на сцене Мариинского театра: «Золушка» Прокофьева (хор. Алексея Ратманского), «Там, где висят золотые вишни» на музыку Тома Виллемса (хор. Уильяма Форсайта), *Reverence* на музыку Гэвина Брайерса (хор. Дэвида Доусона) — и Большого театра: «В комнате наверху» Филипа Гласса (хор. Твайлы Тарп), «Русские сезоны» на музыку Леонида Десятникова (хор. Алексея Ратманского), «Захарова суперигра» Эмилиано Пальмьери (пост. Франческо Вендрилья), «Дама с камелиями» на музыку Шопена (хор. Джона Ноймайера). Дебютная работа в качестве хореографа — «Крик» (2014) на музыку Сержа Упэна, Жерара Ванденбрука, Эрвана Меллека, Джованни Соллима, Анри Торга, Макса Рихтера, Петериса Васкса и Рихарда Вагнера по мотивам романа Александра Зиновьева «Иди на Голгофу» в Одесском национальном театре оперы и балета. Весной 2016-го на «Мастерской молодых хореографов» в Мариинском театре представил балет «Последний разговор» на музыку Баха. Лауреат международных конкурсов, Национальной театральной премии «Золотая Маска» (2005). Заслуженный артист Республики Северная Осетия-Алания и России.

andrei merkuriev
(russia)

In 1996, he completed his training at Nureyev Ufa Ballet School and was a member of the Opera and Ballet Theatre Company of the Komi Republic. From 1997-2001, he was a soloist of the St. Petersburg Mussorgsky Opera and Ballet Theatre (Mikhailovsky Theatre). In 2001, he joined the Mariinsky Theatre as a First Soloist. In the 2006/07 season, he joined the Bolshoi Ballet Company as a Leading Soloist. He is a constant partner to such prima ballerinas as Diana Vishneva, Svetlana Zakharova, Polina Semionova. Andrei Merkuriev was among the first performers of such ballets at the Mariinsky Theatre: Prokofiev's *Cinderella*, choreography by Alexei Ratmansky, *In the Middle, Somewhat Elevated* to music by Thom Willems, choreography by William Forsythe, *Reverence* to music by Gavin Bryars, choreography by David Dawson — and as well as at the Bolshoi Theatre: Philip Glass' *In the Upper Room*, choreography by Twyla Tharp, *Russian Seasons* to music by Leonid Desyatnikov, choreography by Alexei Ratmansky, Emiliano Palmieri's *Zakharova Super Game*, choreography by Francesco Ventriglia, *Lady of the Camellias* to music by Frédéric Chopin, stage by John Neumeier. His debut work as a choreographer — *Scream* (2014) to music by Serge Upena, Gerard Vandenburg, Erwan Melleka, Giovanni Sollima, Henri Torgue, Max Richter, Pēteris Vasks and Richard Wagner on the novel by Alexander Zinoviev's *Come to Calvary* in the Odessa National Opera and Ballet Theatre. In the spring 2016 as participant of the Mariinsky Theatre's Creative Workshop of Young Choreographers he presented the ballet *Last conversation* to music by Bach. Laureate of international competitions for ballet artists, and of the National Theatre Award 'Golden Mask' (2005). Honored Artist of the Republic of North Ossetia-Alania and Honored Artist of Russia.



алексей мирошниченко
(россия)

Один из ведущих российских хореографов, работающий в неоклассическом стиле. Художественный руководитель Пермского балета. В 1992 году окончил Академию Русского балета им. А. Я. Вагановой (класс профессора Валентина Оношко) и поступил в труппу Мариинского театра. В 2002 году окончил балетмейстерское отделение Академии (класс профессоров Игоря Бельского и Георгия Алексидзе) и в 2003—2008 преподавал на кафедре балетмейстерского образования. В 1997-м дебютировал как балетмейстер «Свадебной» Стравинского. Ставил концертные номера для солистов Мариинского театра и танцы в оперных спектаклях. В 2004 году стал репетитором балетов Уильяма Форсайта. В том же году принял участие в «Мастерской новой хореографии» Большого театра России. В 2005-м по приглашению Нью-Йоркского института хореографии сотрудничал со Школой Американского балета и New York City Ballet. В 2009-м по заказу NYCB поставил «Даму с собачкой» Щедрина. Успешен опыт работы хореографа с композитором Леонидом Десятниковым, на музыку которого он поставил балеты «В сторону Лебедя» (2006), «Как старый шарманщик...» (2007), «Ноктюрн» (2010). Сотрудничал с Новосибирским театром оперы и балета и Александринским театром (Санкт-Петербург). С 2009 года возглавляет пермскую труппу. Последние из его работ: «Дафнис и Хлоя» Равеля (2010), «Вариации на тему рококо» на музыку П. Чайковского (2011), «Шут» Прокофьева (2011), «Голубая птица и принцесса Флорина» на музыку Адана (2014), «Условно убитый» Шостаковича (2015). Художественная стратегия Пермского балета под руководством Алексея Мирошниченко не раз была высоко оценена профессиональным сообществом: два спецприза Национальной театральной премии «Золотая Маска» (2012, 2013). Хореограф — лауреат международных конкурсов: Ваганова-Prix (1998) и «Арабеск» (2010), обладатель премии «Душа танца — 2015» журнала «Балет» в номинации «Маг танца».

alexey miroshnichenko
(russia)

One of the leading Russian choreographers working in the neoclassical style. Artistic Director of the Perm Ballet. In 1992 he graduated from the Vaganova Academy of Russian Ballet (class of Professor Valentin Onoshko) and joined the Mariinsky Theatre's ballet troupe. In 2002 he graduated from the Academy's choreography department (studying under Professors Igor Belsky and Georgy Aleksidze) and between 2003 and 2008 he taught at the Academy's choreography department. In 1997 he made his debut as the Mariinsky Theatre's choreographer, putting on a production of Stravinsky's *Les noces*. In 2004 he became ballet-master for William Forsythe's ballets. In the same year he participated in the Bolshoi Theatre's Studio of New Choreography. In 2005 at the invitation of the New York Choreographic Institute, he collaborated with the School of American Ballet and the New York City Ballet. In 2009 NYCB commissioned him to choreograph Shchedrin's *The Lady with the Lapdog*. Miroshnichenko has successfully collaborated with the composer Leonid Desyatnikov, to whose music he choreographed *Du cote de chez "Swann"* (2006), *Wie der Alte Leiermann...* (2007) and *Nocturne* (2010). He has worked with the Novosibirsk Academic Opera and Ballet Theatre and the Alexandrinsky Theatre in Saint Petersburg. Since 2009 Alexey Miroshnichenko has headed of the Perm Ballet, for which he choreographed Ravel's *Daphnis and Chloe* (2010), *Variations on a Rococo Theme* to music by Tchaikovsky (2011), Prokofiev's *The Buffoon* (2011) and *The Bluebird and Princess Florine* to music by Adam (2014). Under Miroshnichenko's leadership the artistic strategy of the Perm Ballet has repeatedly earned the highest respect of the professional community, receiving two special prizes at the 'Golden Mask' National Theatre Awards (2012 and 2013). Miroshnichenko is a laureate of various international competitions: the Vaganova-Prix (1998) and 'Arabesque' (2010), winner of 'Soul of Dance' Award 2015 of the 'Ballet' magazine in nomination "Magician of Dance".



© Anatoliy Agapov

анна абалихина
(россия)

Танцовщица, хореограф и перформер, Анна Абалихина окончила Московский хореографический лицей и Роттердамскую академию танца Codarts (Нидерланды). Работала в труппе NND/Galili Dance Ицика Галили, принимала участие в танцевальных проектах в Голландии, Германии и Португалии. Участвовала в международных фестивалях и конференциях, резидент American Dance Festival (Дарем, Северная Каролина). В 2014 году она вошла в состав жюри в номинации «Музыкальный театр» Национальной театральной премии «Золотая Маска». Анна Абалихина выступала куратором направления «Танец» в проекте «Платформа» (Москва) и куратором телепроекта «Большой балет — 2016» (телеканал «Россия-Культура»). В своих междисциплинарных проектах она исследует синтез танца и медиатехнологий, интерактивное видео и звук. В 2015 году ее перформанс «Экспонат/Пробуждение», поставленный для Новой сцены Александринского театра (Санкт-Петербург) был признан жюри «Золотой Маски» «Лучшим спектаклем в современном танце».

anna abalikhina
(russia)

A dancer, choreographer and performer, Anna Abalikhina graduated from the Choreographic Lyceum in Moscow and Codarts Rotterdam in the Netherlands. She has been part of the NND/Galili Dance and other dance company in the Netherlands, Germany, Portugal. Anna has participated in numerous international festivals and laboratories, she is a resident at the American Dance Festival (Durham, North Carolina). In 2014 she became a member of the jury in the category "Musical Theatre" of the National Theatre Award 'Golden Mask'. Anna curated dance at 'Platforma' Project in Moscow and was a mentor at 'Big Ballet' Project (on 'Russia-Culture' TV channel). In her interdisciplinary projects she explores a synthesis of dance and media technology, interactive video and sound. In 2015, her performance *Exhibit / Wake* created for the New Stage of Alexandrinsky Theatre (St. Petersburg) has been recognized by the jury 'Golden Mask' as "Best performance in contemporary dance."



константин кейхель
(россия)

В 2010 году окончил Челябинский государственный педагогический университет по специальности «Педагог-хореограф». В 2013 году — магистратуру Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой по направлению «Искусство хореографа». В настоящее время педагог современной хореографии и хореограф в Академии танца Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург). Постановки: «Столкновенние» (2013), «Тревожное небо» (2014), «Репетиция», «Генезис» (2015) и др. Лауреат Международного фестиваля современной хореографии в Витебске (IFMC, 2012), конкурса хореографов на Всероссийском балетном форуме «Балет XXI век» (Красноярск, 2012), Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов (Москва, 2015). Лауреат I премии и диплома жюри прессы Открытого российского конкурса артистов балета «Арабеск» им. Е. Максимова за хореографию номера «Унесенные» (Пермь, 2016).

konstantin keykhel
(russia)

Graduated from the Chelyabinsk State Pedagogical University in 2010 as a 'teacherchoreographer'. Graduated from the Vaganova Academy of Russian Ballet in 2013 as a 'choreographer'. Currently works as a teacher of Contemporary choreography and choreographer at the Boris Eifman Dance Academy (St. Petersburg). Productions: *Crash* (2013), *Restless Sky* (2014), *Rehearsal*, *Genesis* (2015), et al. Prize winner at the International Festival of Modern Choreography (Vitebsk, 2012), at the choreography competition during the international ballet forum 'Ballet 21st century' (Krasnoyarsk, 2012) and the All-Russia competition of ballet dancers and choreographers (Moscow, 2015). First award and prize winner from the press at the Ekaterina Maximova Ballet Competition 'Arabesque' for the performance *Gone* (Perm, 2016).

© Filip Van Roe



сиди ларби шеркауи (бельгия)

Танцовщик и хореограф марокканского происхождения, Сиди Ларби Шеркауи начал свою карьеру в составе бельгийской компании Les ballets C de la B. В 1999 году он поставил «современный мюзикл» Эндрю Вейля «Анонимное общество». С тех пор в его портфолио более 20 постановок в театрах США и Европы, за которые он удостоен таких наград, как Fringe First Award в Эдинбурге, спец-приз фестиваля BITEF в Белграде, Премия Нижинского для многообещающих хореографов в Монте-Карло, премии Movimentos в Германии, Helpmann в Австралии и Лоуренса Оливье в Великобритании. В 2009-м Шеркауи получил премию KAIROS от Фонда Альфреда Тёплера Штифтунга. Дважды (2008, 2011) был назван «Хореографом года» по версии журнала Tanz. В 2008-м стал постоянным резидентом Sadler's Wells Theatre (Лондон). Спустя два года создал в Антверпене танцевальную компанию Eastman и стал художественным руководителем фестиваля нового танца Equilibrio (Рим). В сентябре 2015 года хореограф возглавил Королевский балет Фландрии.

sidi larbi cherkaoui (belgium)

Dancer and choreographer who was born in Morocco Sidi Larbi Cherkaoui started his career as choreographer with Belgian dance company *Les ballets C de la B*. 1999 saw Sidi Larbi Cherkaoui's debut as a choreographer with Andrew Wale's contemporary musical *Anonymous Society*. Since then, he has made more than 20 fully-fledged choreographic pieces for theatres of the USA and Europe and picked up a slew of prestigious awards, including Fringe First Award (Edinburgh), Special Prize of the Belgrade International Theatre Festival (BITEF), Nijinsky Award (Monte-Carlo), Movimentos Award (Germany), Helpmann Award (Australia), and Laurence Olivier Award (UK). In 2009, he won the KAIROS Prize of Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.. *Tanz* magazine called him the Best Choreographer of the Year twice (2008, 2011). In 2008, Sadler's Wells named him as an Associate Artist, and since 2010 he has been artistic director of the Festival Equilibrio in Rome. In the same year, 2010, he founded his company *Eastman* in Antwerp. Cherkaoui assumed the role of artistic director at the Royal Ballet of Flanders in 2015.

© Alexey Sukhanov



виталий полонский (россия)

Главный хормейстер Пермского театра оперы и балета и камерного хора musicAeterna. Окончил Новосибирскую государственную консерваторию им. М. И. Глинки. Хормейстер-постановщик спектаклей Пермской оперы: *Così fan tutte* (2011), *Le nozze di Figaro* (копродукция с Festspielhaus, Баден-Баден, 2012) и *Don Giovanni* (2014) Моцарта; «Королева индейцев» Пёрселла (копродукция с Teatro Real, Мадрид, и Английской Национальной оперой, Лондон, 2013); «Носферату» Курляндского (2014), «Сказки Гофмана» Оффенбаха и «Князь Игорь» Бородина (2015). Хор musicAeterna под руководством Виталия Полонского — трижды номинант на премию Opera Awards. Летом 2015-го коллектив выступил на фестивале в Экс-ан-Провансе. Избранная дискография: *Le nozze di Figaro* (2014, премия ECHO Klassik за «Лучшую запись года: опера XVII—XVIII вв.»), *Così fan tutte* (2014; запись 2015 года по версии журнала *Opernwelt*), «Свадебка» Стравинского (2016) — все вышли на лейбле Sony Classical.

vitaliy polonsky (russia)

Perm Opera and Ballet Theatre and musicAeterna chamber chorus Principal Chorus Master. He graduated from the Novosibirsk Glinka State Conservatory. He was Chorus Master-Producer in several productions of the Perm Opera, including Mozart's *Così fan tutte* (2011), *Le nozze di Figaro* (co-production with Festspielhaus, Baden-Baden; 2012), and *Don Giovanni* (2014); Purcell's *Indian Queen* (co-production with Teatro Real, Madrid, and English National Opera, London; 2013); Kurliandsky's *Nosferatu* (2014); Offenbach's *Les contes d'Hoffmann*, and Borodin's *Prince Igor* (2015). musicAeterna chorus under guidance of Vitaliy Polonsky was three times nominee for the Opera Awards. In summer 2015, ensemble performed on the Aix-en-Provence Festival. Chosen discography: *Le nozze di Figaro* (2014, ECHO Klassik Award for the Opera Recording of the Year (17th/18th century opera)), *Così fan tutte* (2014; CD of the Year by Opernwelt Magazine in 2015), Stravinsky's *Les noces* (2016) — all released by Sony Classical.



бьёрн шмельцер
(бельгия)

Основатель и художественный руководитель ансамбля Graindelavoix, который занимается тем, что возвращает к жизни, казалось бы, безнадежно устаревшие практики. Он изучал антропологию и музыковедение, но когда речь заходит об исполнительском искусстве — здесь его можно назвать самоучкой. Свои познания об исполнительских техниках он черпал в основном на Средиземноморье: в Италии (Сардиния, Сицилия), Испании, Португалии и Марокко. Детально изучил несколько средневековых вокальных традиций: как долго существовали и во что переродились, орнаментику и логику действовавшего знания. Эту работу он совмещает с антропологией, историей, общественной географией и этномузыковедением. Как результат — разнообразные публикации и концертные программы. Бьёрн Шмельцер часто выступает как приглашенный дирижер и лектор, снимает фильмы, художественные и документальные. В настоящее время он работает над книгой о вокальных практиках — результат его десятилетней работы с Graindelavoix.

björn schmelzer
(belgium)

Björn Schmelzer is the founder and artistic director of Graindelavoix, an artist company that starts from folds and faults in ancient repertoires to rehabilitate the fundamental anachronism of practices in time. He studied anthropology and musicology but as a multidisciplinary artist he is primarily self-taught. Björn Schmelzer studied primarily in the Mediterranean world, in Italy (Sardinia, Sicily), Spain, Portugal and Morocco, specializing in vocal repertoire and performance practice. He studied several medieval vocal traditions in depth, their continuation and survival in later times, ornamentation styles, and the logic of operative knowledge. He combines this work with insights from anthropology, history, human geography and ethnomusicology, resulting in various publications and concert programs. He is regularly requested as a guest conductor and lecturer, he makes films, both fictional and documentary. He is currently writing a book about vocal practices, derived from 10 years of expertise with Graindelavoix.



адам карре
(великобритания)

Один из лучших театральных художников по свету нашего времени, отдающий предпочтение танцевальным постановкам. Так, в интервью *Aesthetica Magazine* он отмечает, что «у света в танце много ролей: от простого освещения до создания архитектуры пространства и формы взаимодействия с ним. Свет может быть эмоциональным ответом на движения тела, во взаимодействии с ним создать настроение или передать посыл произведения». Многолетнее сотрудничество связывает художника с хореографом Сиди Ларби Шеркауи: Адам Карре поставил свет в таких его работах, как *Sutra* (2008), «Фавн» (2009), *Babel (words)* (2010), *Play* (2010), *Puz/zle* (2012), *4D* (2013), *milonga* (2013). Также в портфолио художника постановки для Drama Centre London, Tara Arts, Early Opera Company, London Studio Centre и Rambert School. В настоящее время Карре занимает пост технического директора в Sadler's Wells Theatre (Лондон).

adam carrée
(uk)

One of the best theatre light designers of our time, Adam prefers dance productions. As he mentions in his interview to *Aesthetica Magazine*, "The light can take many roles in dance, be merely illumination, can form the architecture of the space, can define the performance space, or become a form to interact and play with. The body as a form and its movement in the space is manipulated and interacted with the light depending on the mood and message of the piece." They share a longstanding partnership with choreographer Sidi Larbi Cherkaoui: Adam Carrée made lights for Sidi's *Sutra* (2008), *Faun* (2009), *Babel (words)* (2010), *Play* (2010), *Puz/zle* (2012), *4D* (2013), *milonga* (2013). Adam's portfolio also includes works for Drama Centre London, Tara Arts, Early Opera Company, London Studio Centre and Rambert School. Presently Mr. Carrée is a Technical Production Manager in Sadler's Wells Theatre (London).



хуссейн чалаян
(великобритания)

Британский модельер и художник, уроженец Кипра, он снискал славу одного «из самых больших новаторов всех времен» в сфере дизайна (журнал *Time*) и «первого интеллектуального дизайнера своего поколения» (*Vogue*). Его наряды в эстетике элегантного минимализма стали неотъемлемой частью гардероба певицы Бьорк и актрисы Тильды Суинтон, а авангардные работы — постоянные экспонаты биеннале и музейных выставок по всему миру. В конце 1990-х заинтересовавшись феноменом театрального тела, Чалаян создал костюмы для балетов *current/SEE* Майкла Кларна (1998), «Фавн» (2009) и *4D* (2013) Сиди Ларби Шернауи, а также для камерной оперы *Passion* Паскаля Дюсапена (2008) в постановке *Sasha Waltz & Guests*. В 2015-м вместе с хореографом Дамьеном Жале он осуществил в *Sadler's Wells Theatre* первую свою постановку *Gravity Fatigue* — о «личности и вытеснении». В 2006-м награжден Орденом Британской Империи.

hussein chalayan
(uk)

Cyprus-born, British-raised fashion designer and artist, he built a reputation for being one of the “most influential innovators of the 21st century” (*Time* magazine) and “one of the industry’s intellectuals” (*Vogue*). Bjork and Tilda Swinton, both fans of Chalayan’s elegant minimalism, love to wear his designs. His avant-garde works are exhibited all over the world. In the late 90s, Chalayan took interest in the phenomenon of theatrical body and created costumes for several ballets, including Michael Clark’s *current/SEE* (1998), and Sidi Larbi Cherkaoui’s *Faun* (2009) and *4D* (2013), as well as for Pascal Dusapin’s chamber opera *Passion* (2008) staged by *Sasha Waltz & Guests*. In 2015, in collaboration with choreographer Damien Jalet, Chalayan created *Gravity Fatigue*, a dance piece inspired by the themes of identity and displacement, which premiered at *Sadler's Wells Theatre*. In June 2006, he was awarded a Member of the Order of the British Empire.



© Barbara Aumüller

пола муррихи
(ирландия)

В обширном репертуаре ирландской меццо-сопрано Пола Муррихи женские образы соседствуют с «брючными ролями»: Дидона в опере Пёрселла и Октавиан в «Кавалере розы», Дорабелла в «Так поступают все женщины» и Анний в «Милосердии Тита», Медоро в «Неистовом Роланде» и Кармен Бизе. Если говорить о концертной составляющей ее карьеры, то здесь — «Глория» Вивальди, Маленькая рождественная месса Россини, Реквием Моцарта, «Илия» Мендельсона, «Страсти по Иоанну» Баха и другие произведения. Певица регулярно сотрудничает с хором и камерным оркестром «Общество Генделя и Гайдна» и Бостонским симфоническим оркестром, на ее счету совместные программы с Ирландским камерным оркестром и британским Оркестром эпохи Просвещения. С 2009 года Пола Муррихи является солисткой Франкфуртской оперы, кроме того, она сотрудничает со многими европейскими и американскими театрами. Этой осенью ожидается ее совместное выступление с пианистом Малкольмом Мартино во Франкфурте-на-Майне.

paula murrighy
(ireland)

Numerous repertoire of the Irish mezzo-soprano Paula Murrighy — “svelte, characterful and vocally versatile” singer (*Frankfurter Rundschau*) — includes both female parts and breeches roles: Purcell’s *Dido and Octavian* from *Der Rosenkavalier*, *Dorabella* in *Così fan tutte* and *Annio* in *La Clemenza di Tito*, *Medoro* in *Orlando Furioso* and Bizet’s *Carmen*. On the concert platform Paula’s extensive repertoire includes Vivaldi’s *Gloria*, Rossini’s *Petite Messe Solennelle*, Mozart’s *Requiem*, Mendelssohn’s *Elijah*, Bach’s *St. John Passion*, and many others. She has appeared regularly with the *Handel & Haydn Society* and with the *Boston Symphony Orchestra*, and has done recitals with the *Irish Chamber Orchestra* and with the *British Orchestra of the Age of Enlightenment*. Since 2009, Paula is part of the *Frankfurt Opera ensemble*. She also works with various theatres in Europe and the USA. This autumn Paula will give a recital with *Malcolm Martineau* in Frankfurt.



© Angelika Sshwaiz



андре шуэн
(италия / австрия)

Баритон Андре Шуэн обучался вокальному искусству в Зальцбурге, в Моцартеуме, под руководством профессора Хорианы Бранистеану, и мастерству исполнения песен и ораторий — у профессора Вольфганга Хольцмайера. Совершенствовался на мастер-классах Курта Видмера, сэра Томаса Аллена, Бригитты Фассбендер, Марьяны Липовшек, Ромуальдо Савастано и Олафа Бэра. Будучи еще студентом, Андре Шуэн заявил о себе на Зальцбургском фестивале. В дальнейшем он стал принимать участие в нем регулярно и в разные годы исполнил главные партии и роли второго плана в постановках под руководством Айвора Болтона, Инго Метцмахера, сэра Саймона Рэттла, Риккардо Мути. Что касается жанра Lied, то частым концертным партнером Андре Шуэна выступает пианист Даниэль Хайде. Их совместный постоянно расширяющийся репертуар включает произведения Шуберта, Шумана, Ибера, Мартена и другие сочинения самых разных исторических периодов. В сезоне 2014/2015 Андре Шуэн дебютировал в лондонском Вигмор-холле и венском Концертхаусе.

andrè schuen
(italy / austria)

The baritone André Schuen studied at the Mozarteum in Salzburg under Professor Horiانا Branisteanu, as well as lied and oratorio under Professor Wolfgang Holzmaier. He attended master courses with Kurt Widmer, Sir Thomas Allen, Brigitte Fassbaender, Marjana Lipovsek, Romualdo Savastano and Olaf Bar. Successfully declared himself at the Salzburg Festival, while still a student Mozarteum. Later became a regular guest of this festival, which over the years has executed title and the second plan roles in productions under the direction of Ivor Bolton, Ingo Metzmacher, Sir Simon Rattle, Riccardo Muti. As regards Lieder, he has worked with pianist Daniel Heide — his steadily expanding repertoire includes works by Schubert, Schumann, Ibert, Martin as well as other selected Lieder from a wide variety of periods. In the 2014/2015 season Andrè Schuen has been invited to debut at the London Wigmore Hall and the Vienna Konzerthaus.

ольга баландина
(россия)

Актриса театра «Школа драматического искусства» (Москва). Окончила Театральное училище им. Щукина, курс Марины Пантелеевой. В репертуаре: спектакли в постановке Анатолия Васильева («Три сестры»), «Мизантроп», «Пир», «Пушкинский утреник», «Из путешествия Онегина», «Илиада. Песнь XXIII», Игоря Яцко («Блумсдей. Извлечение корня времени»), «Кориолан», «Смерть дикого война», «Каин», «Как важно быть серьезным», «День Леопольда Блума. Извлечение корня времени-2», «Игроки», Бориса Юхананова («Фауст»), Александра Огарева («МалоРоссийские песни»).

olga balandina
(russia)

The actress of the Theatre School of Dramatic Art (Moscow). She graduated from the Boris Shchukin Theatre School (Institute), class of Marina Panteleyeva. Her repertoire includes performances staged by Anatoly Vasiliev (*Three Sisters*, *The Misanthrope*, *Feast*, *Pushkin's matinee*, *From travel of Onegin*, *The Iliad. Canto XXIII*), Igor Jacko (*Blumsdey. Extract Root of Time*, *Coriolanus*, *Wild Warrior's Death*, *Cain*, *The Importance of Being Earnest*, *The Day of Leopold Bloom. Recovery Time Root II*, *The Players*), Boris Yukhananov (*Faust*), and Alexander Ogaryov (*Little Russian Songs*).



александр огарев
(россия)

Актер и режиссер театра «Школа драматического искусства» (Москва). Окончил Российскую академию театрального искусства — ГИТИС, курс Анатолия Васильева, по специальности «Режиссер драматического театра». Сыграл во многих спектаклях Анатолия Васильева: «Пир», «Моцарт и Сальери», «Илиада», «Идиот», «Иосиф и его братья», «Эстетические статьи Оскара Уальда», «Из путешествия Онегина», «Пушкинский утренник» и др. Как ассистент Васильева участвовал в создании спектаклей «Пушкинский утренник» и «Пещное действо», а также в восстановлении «Из путешествия Онегина». Режиссерские работы: «Чудо со щеглом» по поэме Арсения Тарковского, «МалоРоссийские песни» на тексты Николая Гоголя, Иосифа Бродского, Булата Окуджавы, Юнны Мориц, Дмитрия Пригова, Анатолия Васильева и др., опера для хора «Гвидон» Александра Маноцкова на тексты Даниила Хармса (совместная постановка с Олегом Глушковым; удостоена Национальной театральной премии «Золотая Маска — 2011» в категории «Эксперимент»). Заслуженный артист России.

alexander ogaryov
(russia)

The actor and director of the Theatre School of Dramatic Art (Moscow). He graduated from the Russian Academy of Theatre Arts — GITIS as a drama theatre director, class of Anatoly Vasiliev. He played in many performances by Anatoly Vasiliev such as *Feast*, *Mozart and Salieri*, *Iliad*, *The Idiot*, *Joseph and His Brothers*, *Aesthetic article by Oscar Wilde*, *From travel of Onegin*, *Pushkin's matinee*, and ect. As assistant to director Anatoly Vasiliev participated in the creation of performances *Pushkin's matinee* and *Peschnoe Action*, as well as in the revival of *From travel of Onegin*. His works as director are *The Miracle of the Goldfinch* on Arseny Tarkovsky's poems, *Little Russian Songs* on the texts of Nikolai Gogol, Joseph Brodsky, Bulat Okudzhava, Yunna Moritz, Dmitry Prigov, opera for chorus *Guidon* by Alexander Manotskov on the texts by Daniil Kharms (co-production with Oleg Glushkov, was awarded the 'Golden Mask 2011' National Theatre Award in the 'Experiment' category). Honored Artist of Russia.



© Lennard Ruehle

каролин видман
(германия)

Будучи музыкантом с разносторонними вкусами, Каролин Видман исполняет как классические произведения, так и новейшие, написанные специально для нее. Творческий сезон 2015/2016 она начала с возвращения к совместной работе с лондонским оркестром «Филармония» под управлением Кристофа фон Донаньи. Другие ключевые моменты этого сезона включают выступления Каролин Видман с Венским симфоническим оркестром, Мюнхенским и Цюрихским камерными оркестрами, исполнение Концерта для скрипки, виолончели и фортепиано Бетховена с оркестром Гамбургской филармонии, сольное выступление в Вигмор-холле в Лондоне и релизы ее CD с концертами Шумана и Мендельсона, записанные совместно с Камерным оркестром Европы. Каролин Видман — обладательница титула «Артист года — 2013» по версии International Classical Music Awards. С 2006 года она является профессором Лейпцигской высшей школы музыки и театра им. Феликса Мендельсона Бартольди. Играет на скрипке Джованни Батисты Гваданини 1782 года.

carolin widmann
(germany)

A wonderfully versatile musician, Carolin Widmann's activities span the great classical concert, new commissions specially written for her, solo recitals, a wide variety of chamber music and, increasingly, period instrument performances, including play/direction from the violin. The 2015/2016 season began with Ms Widmann's return to the Philharmonia Orchestra under Christoph von Dohnanyi with the Alban Berg concerto, with which she has a particular affinity, with concerts in London, Berlin and Prague. Other season highlights include concerts with the Vienna Symphony, Munich and Zurich Chamber Orchestras, Beethoven Triple Concerto with Hamburg Philharmonic, a solo recital at Wigmore Hall and the release of her recording of Schumann and Mendelssohn concerti with Chamber Orchestra of Europe. Voted 'Artist of the Year' at the 2013 International Classical Music Awards. Since 2006, she has been professor of violin at Leipzig's University of Music and Theater "Felix Mendelssohn-Bartholdy". Carolin Widmann plays a G.B. Guadagnini violin from 1782.



© Felix Broede | Sony Classical

люка дебарг
(франция)

Начав обучение игре на фортепиано в 11 лет, Люка Дебарг, однако, вскоре предпочел ему изучение литературы. Лишь 20-летним юношей он решил заняться фортепиано на профессиональном уровне, и судьба свела его с педагогом Реной Шерешевской. Она сразу взяла его в свой класс в Парижской высшей школе музыки им. Курто и подготовила к поступлению в Парижскую высшую национальную консерваторию музыки и танца. Успешные выступления на международных конкурсах пианистов — победа на конкурсе во французском Гайаре (2014), четвертое место на конкурсе им. Чайковского в Москве и спецприз критики (2015) — лишь подтвердили: в мире классической музыки появилось новое знаковое имя. Пианист уже выступал с оркестрами под управлением Валерия Гергиева, Владимира Федосеева, Василия Петренко, Андрея Бореико, Гидона Кремера. В 2016-м на лейбле Sony Classical вышел дебютный альбом Люка Дебарга с записями произведений Скарлатти, Шопена, Листа и Равеля.

lucas debargue
(france)

Lucas Debargue began his initial piano studies at the age of 11. At 17 he decided to study for a degree in Arts and Literature and, remarkably, ceased playing the piano altogether for three years. In 2010 he was put in touch with his current professor Rena Shereshevskaya. She admitted him into her class at the Cortot School and prepared him to enter the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. In 2014 he won at the International Competition in the French Gaillard, in 2015 received the fourth prize in the International Tchaikovsky Competition in Moscow and the special prize of the music critics, and the world instantly took note of a startling and original new talent. Today behind the pianist, bribe creative freedom, solo and symphony concerts with philharmonic orchestras under direction such conductors as Valery Gergiev, Vladimir Fedoseyev, Vasily Petrenko, Andrey Boreyko, Gidon Kremer. In 2016 the Sony Classical label released his debut album with recordings of works by Scarlatti, Chopin, Liszt and Ravel.



© Alexander Korenkov

антон батагов
(россия)

Композитор, пианист, одна из самых значительных фигур в мире новой классики. В его творчестве практически отсутствует граница между понятиями «сочинение» и «исполнение». Любые пласты истории — от древних ритуальных практик до рок/поп-культуры и виртуальных технологий — органично сплетаются в единое целое. В 2009 году Батагов вернулся на сцену после 12-летнего студийного затворничества. «Возвращение Антона Батагова на московскую сцену оказалось событием: самой музыке словно вернулось утраченное общественное значение» («Ведомости»). В настоящее время Батагов выступает с циклами уникальных концертных программ. Его музыку исполняют Государственный академический симфонический оркестр России им. Е. Ф. Светланова, Уральский академический филармонический оркестр и другие. Премьеры его сочинений каждый раз становятся знаковыми событиями. «Сочинение, которое поменяло современные ориентиры» — о фортепианном цикле «Избранные письма Сергея Рахманинова» («Ведомости»).

anton batagov
(russia)

Anton Batagov is a composer, pianist, one of the most significant figures in the world of new classical music. He eliminates boundaries between 'composing' and 'performing' in his creative work and makes everything, from ancient rituals to rock/pop culture and computer technologies, into one harmonic piece. In 2009, after twelve years of studio seclusion, Batagov returned to live performances. "Anton Batagov's return to Moscow stage has appeared to be a significant event: it's like music is given back its long lost social meaning" (Vedomosti, Russia). These days Batagov performs cycles of unique concerts. His music is played by State Academic Symphony Orchestra "Evgeny Svetlanov", Ural Philharmonic Orchestra and others. First performances of his new works are always significant events in the world of music. "A landmark work that changed the coordinate system of the classical music scene" — on the piano cycle *Selected Letters of Sergei Rachmaninoff* (Vedomosti, Russia).

© Eva Vermandel



алина ибрагимова
(россия/
великобритания)

Алина Ибрагимова выступала с ведущими симфоническими оркестрами мира. В 2015 году она стала приглашенной звездой фестиваля BBC Proms, исполнив Сонаты и партиты для скрипки соло И. С. Баха. Ключевыми моментами текущего сезона стали ее выступления с симфоническими оркестрами Бостона и Монреаля и концерт, которым она завершила свое исполнение сонат Моцарта в Вигмор-холле.

Алина Ибрагимова родилась в России в 1985 году, в 1995-м переехала в Великобританию, где училась в Школе Иегуди Менухина и Королевском колледже музыки. Она обладательница многих премий, в том числе Королевского филармонического общества лучшему молодому артисту (2010) и фонда Борлетти-Буйтони (2008). В 2005—2007 она участвовала в проекте BBC «Артисты нового поколения». Сотрудничает со звукозаписывающей студией Hyperion Records. Играет на скрипке Ансельмо Беллозио 1775 года, которую ей любезно предоставил Георг фон Опель.

alina ibragimova
(russia/ uk)

Alina Ibragimova has performed with many of the world's leading orchestras. She was a featured artist at the 2015 BBC Proms, making four appearances including a televised performance of the complete Bach partitas and sonatas for solo violin. Highlights of this season have included concertos with the Boston and Montreal Symphony Orchestras and the conclusion of her complete Mozart sonata cycle at Wigmore Hall. Born in Russia in 1985, Alina moved to the UK in 1995 where she studied at the Yehudi Menuhin School and the Royal College of Music. She has been the recipient of awards including the Royal Philharmonic Society Young Artist Award 2010, a Borletti-Buitoni Trust Award 2008 and was BBC New Generation Artists 2005-7. Alina records for Hyperion Records and performs on a c.1775 Anselmo Bellosio violin kindly provided by Georg von Opel.

© Robert Workman



симон леппер
(великобритания)

Издание The Times, говоря о таланте Симона Леппера, отмечает, что его «фортепианное мастерство сливается с тонкой восприимчивостью к словам и голосу, и это несомненная редкость». Одна из регулярных площадок его выступлений — Вигмор-холл в Лондоне, где он ранее уже дал совместные концерты с Кристофером Мальтманом, Элизабет Уоттс, Стефаном Логесом, Софи Беван, Кристофером Пурвесом и Лоуренсом Заззо, а также представил программу из трех концертов с песнями Йозефа Маркса. Также его партнерами на сцене были певцы Карел Каргилл (Карнеги-холл, Нью-Йорк), Стефан Дегу (фестиваль «Равиния» и Эдинбургский международный фестиваль), Анжелика Кирхшлагер (Королевский театр де ла Монне, Брюссель), Марк Падмор («Зимний путь» Шуберта, Шубертиада в Шварценберге и Хознемсе). В дискографии музыканта CD на таких звукозаписывающих лейблах, как Universal Records, ECM, Landor, Deux-Elles, Stone Records, Linn Records.

simon lepper
(uk)

The Times wrote about Simon Lepper: "Simon Lepper, whose prowess as a pianist is fused with a real sensitivity to words and to the voice, is a rarity indeed." One of the regular venues of his performances is the Wigmore Hall in London, where were held recitals with Christopher Maltman, Elizabeth Watts, Stephan Loges, Sophie Bevan, Christopher Purves and Lawrence Zazzo, and also were presented a three concert projects on the songs of Joseph Marx. Also, his partners on the stage were singers such as Karel Cargill (Carnegie Hall, New York), Stéphane Degout (the Ravinia and the Edinburgh International Festival), Angelika Kirchsclager (La Monnaie, Brussels), Mark Padmore (Winterreise by Schubert, the Schubertiade in Schwarzenberg and Hohenems). The discography of the musician includes recordings on such labels as Universal Records, ECM, Landor, Deux-Elles, Stone Records, Linn Records.



михаил мордвинов
(россия / германия)

Имя пианиста Михаила Мордвинова приобрело известность в конце девяностых после его побед на конкурсах им. Роберта Шумана в Цвиккау (1996) и им. Франца Шуберта в Дортмунде (1997). Он с детства проявил неординарные способности к игре на фортепиано и в шесть лет был принят в Московскую музыкальную школу им. Гнесиных, в класс Татьяны Зеликман. С отличием окончил Российскую академию музыки им. Гнесиных (класс Владимира Троппа). Стажировался в Ганновере в Высшей школе музыки и театра у профессора Бернда Гёцке. С 2000 года стал солистом Московской государственной академической филармонии, а с 2004 по 2010 год преподавал в РАМ им. Гнесиных. Его исполнительский стиль напоминает о романтической школе фортепианных мастеров первой половины XIX века. Его репертуар складывается в основном из музыки венских классиков и композиторов-романтиков, а кроме того, включает в себя произведения эпохи барокко и современности с акцентом на намеренной музыке.

mikhail mordvinov
(russia / germany)

Mikhail Mordvinov was first propelled onto the international stage when he won the 12th Robert Schumann Competition in Zwickau (1996) and the 6th Schubert Competition in Dortmund (1997). He showed an extraordinary level of ability at a very early age and was accepted into Moscow's renowned Gnessin School of Music at age six where he studied under Tatiana Zelikman. He continued his later studies at the Gnessin Russian Academy of Music under Professor Vladimir Tropp and graduated with the highest honours. He then enrolled at Hanover's University of Music and Drama as a student of Professor Bernd Goetske. In 2000, Mordvinov became a soloist at the Moscow State Academy Philharmonic and in 2004 he was invited to become an assistant Professor at the Gnessin Academy of Music where he worked until 2010. His performing style shows great affinity with the romantic school of the piano masters of the first half of the 19th century. His repertoire consists mainly of works by the Viennese classic and romantic composers but also includes baroque and modern music with a particular emphasis on chamber music.



полина осетинская
(россия)

Уникальность искусства Полины Осетинской в том, что оно универсально: в нем найдут отклик и ценители качества фортепианной игры, и те, кому дорога в музыканте проникновенность, и любители концептуальных программ. Полина начала играть на рояле в возрасте пяти лет, а в шесть уже дала свой первый сольный концерт в зале Вильнюсской филармонии. В восемь состоялся дебют пианистки с оркестром. Окончила школу-лицей при Санкт-Петербургской консерватории, а затем и саму консерваторию (в классе Марины Вольф), прошла ассистентуру-стажировку в Московской консерватории у профессора Веры Горностаевой. При формировании сольных программ нередко руководствуется принципом «столкновения»: сочинения классиков чередует с произведениями современных композиторов. Сотрудничает с несколькими звукозаписывающими студиями, в том числе Naxos, Sony Music, Bel Air и Quartz. Вышедшая в 2008 году ее автобиография «Прощай, грусть!» стала бестселлером.

polina osetinskaya
(russia)

Polina Osetinskaya's art is unique also because it is universal: it will resonate with those who cherish technical skills, as well as with conceptual programs lovers, and audience who appreciates musician's soul. Polina Osetinskaya started playing piano at the age of five, and by the age of six, she has already given her first recital at the Vilnius Philharmonic. At the age of eight, the pianist made her orchestral debut. She graduated from the Lyceum School of the St. Petersburg Conservatoire and later from the Conservatoire itself (class of Marina Wolf), subsequently undertaking a postgraduate course at the Moscow Conservatoire under Professor Vera Gornostayeva. In compiling her solo programs, she is often guided by the 'clash' principle mixing works of contemporary composers with classics. She collaborates with many record labels, including Naxos, Sony Music, Bel Air, and Quartz. Her autobiography Farewell, Sadness! was published in 2008 and became a bestseller.



даниэль хайде
(германия)

В своей деятельности немецкий пианист Даниэль Хайде отдает предпочтение аккомпанементу и исполнению камерной музыки. Увлеченный коллекционер записей и обладатель Приза Ференца Листа, он всегда в поиске новых музыкальных сокровищ для своего репертуара, и его любовь к музыке распространяется не только на классику, но и на джаз, рок, поп и французский шансон. Постоянно сотрудничая с такими певцами, как Стелла Дуфекс, Ингеборг Данц, Бритта Шварц, Роман Трекель, Андре Шуэн и Тобиас Берндт, пианист также давал концерты с Кристофом Прегардьеном, Симоной Кермес, Лукой Пизарони, Йоханнесом Вайссером, Рут Цизак, Анной Люсией Рихтер, Нормой Наун, Сибиллой Рубенс и Лотаром Одиниусом. С 2011-го под его художественным руководством ежегодно реализуется проект «Лирический салон: вокальные концерты в замке Эттерсбург». Преподает в Высшей музыкальной школе им. Эйлера (Берлин) и Высшей школе музыки им. Листа (Веймар).

daniel heide
(germany)

Daniel Heide concentrated singlemindedly on work with singers and chamber-music performance. An avid record collector, the Franz Liszt prizewinner is constantly in search of musical gems to enlarge his repertoire, and his love of music extends to other genres such as jazz, rock, pop and the chanson. In addition to his regular work with such singers as Stella Doufexis, Ingeborg Danz, Britta Schwarz, Roman Trekel, André Schuen and Tobias Berndt he has played lieder recitals with Christoph Pregardien, Simone Kermes, Luca Pisoni, Johannes Weisser, Ruth Ziesak, Anna Lucia Richter, Norma Nahoun, Sybilla Rubens and Lothar Odinius. Since 2011 under his artistic direction held annually the concert series 'The lyrical salon — lieder recitals at Schloss Ettersburg'. Daniel Heide teaches at the conservatoires of Berlin (the 'Hanns Eisler') and Weimar (the 'Franz Liszt').



© Dan Brady

томас цейтмайер
(германия)

Томас Цейтмайер всемирно известен не только как скрипач-солист, но и как дирижер и исполнитель камерной музыки. Его международная карьера дирижера в настоящий момент связана с Камерным оркестром Сент-Пола (США) и оркестром Musikkollegium Winterthur (Швейцария), художественным руководителем которого он становится с сезона 2016/2017. Возглавив в 2002-м Королевский оркестр «Северная симфония» (Ньюкасл), Томас Цейтмайер превратил его в один из ведущих в Англии, и эти позиции оркестр сохранял вплоть до окончания контракта с дирижером в 2014 году. Как солист Томас Цейтмайер сотрудничал с такими дирижерами, как Даниэль Баренбойм, Николаус Арнонкур, Кент Нагано, сэра Саймон Рэттл, Кристоф фон Донаньи, Эса-Пекка Салонен и др. Компакт-диски с его записями сочинений для скрипки получили множество престижных международных наград. Основатель и солист Цейтмайер-квартета (1994). Является почетным доктором Высшей школы музыки имени Ф. Листа в Веймаре и Университета Ньюкасла.

thomas zehetmair
(germany)

Thomas Zehetmair enjoys widespread international acclaim not only as a violinist, but also a conductor and chamber musician. His international career as a conductor is defined now primarily by his position as artistic partner of the Saint Paul Chamber Orchestra, USA as well as principle conductor of the Musikkollegium Winterthur commencing with the season 2016/2017. Taking the helm of the Royal Northern Sinfonia as principal conductor in 2002, he sculpted it into one of England's leading orchestras during his term ending in 2014. As a soloist Thomas Zehetmair collaborated with conductors such as Daniel Barenboim, Nikolaus Aroncur, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Christoph von Dohnányi, Esa-Pekka Salonen, etc. Thomas Zehetmair has recorded the largest amount of repertoire for the violin; many of his releases have earned multiple awards. He is also the founding member of the Zehetmair Quartett (1994), and an honorary doctor at the University of Music Franz Liszt in Weimar and Newcastle University.



© Anton Zavyalov

оркестр musicAeterna
пермского театра оперы и балета
(россия)

Один из самых востребованных российских оркестров в области аутентичного исполнительства, который также успешно работает и с материалом XX века. Был основан в 2004 году в Новосибирске дирижером Теодором Курентзисом, в настоящее время базируется в Перми. Оркестр выступал в Вене, Амстердаме, Лондоне, Баден-Бадене, Мадриде, Афинах, Берлине, Лиссабоне, Париже, Хельсинки, Брюсселе, Москве, Санкт-Петербурге. Работает по эксклюзивному контракту со звукозаписывающей студией Sony Classical: оперы Моцарта *Le nozze di Figaro* (2014, премия ECHO Klassik за «Лучшую запись года: опера XVII—XVIII вв.») и *Così fan tutte* (2014; запись 2015 года по версии журнала *Opernwelt*), в перспективе также запись «Дон Жуана». Кроме того: 2014 — релиз Rameau: *The Sound of Light*, 2015 — «Весна священная» Стравинского, 2016 — «Свадебка» Стравинского и Концерт для скрипки с оркестром Чайковского (солистка — Патриция Копачинская). В период 2008—2010 оркестр musicAeterna сотрудничал с лейблом Alpha: «Дидона и Эней» Пёрселла, Четырнадцатая симфония Шостаковича, Реквием Моцарта. Причем их версия «Дидоны и Энея» (2008), записанная с хором musicAeterna и ансамблем певцов во главе с Симоной Кермес и Деборой Йорк, открыла новую страницу в истории исполнения этого произведения. Оркестр musicAeterna принимал участие в таких международных фестивалях, как RUHRtriennale, «Территория», «Дягилев. P.S.», «Золотая Маска», Международный Дягилевский фестиваль.

musicAeterna orchestra
of the perm opera and ballet theatre
(russia)

One of the most in demand Russian orchestras in the field of period performance, also working successfully with 20th century music. The musicAeterna orchestra was founded in 2004 by conductor Teodor Currentzis in Novosibirsk and currently based in Perm. The orchestra has performed in Vienna, Amsterdam, London, Baden-Baden, Madrid, Athens, Berlin, Lisbon, Paris, Helsinki, Brussels, Moscow, Saint Petersburg. The musicAeterna has signed an exclusive contract with Sony Classical to record Mozart's operas: *Le nozze di Figaro* (2014) won the ECHO Klassik Award 2014 in the category "Opera Recording of the Year (17th/18th century opera)", *Così fan tutte* (2014) was named "CD of the Year" by Opernwelt Magazine in 2015, there are also plans to release *Don Giovanni*. In addition, those ones already released also include *Rameau: The Sound of Light* (2014), Stravinsky's *Le Sacre du printemps* (2015), and combined in one CD Stravinsky's *Les noces* and Tchaikovsky's Concerto for Violin and Orchestra (soloist — Patricia Kopatchinskaja, 2016). Between 2008 and 2010 the orchestra released three discs on the Alpha label: Purcell's *Dido and Aeneas*, Shostakovich's Symphony No. 14 and Mozart's *Requiem*. By the way, CD *Dido and Aeneas* (2008) with musicAeterna chorus and sopranos Simone Kermes and Deborah York has opened a new page in the music history. The orchestra was a participant of such festivals as RUHRtriennale, 'Territory', 'Diaghilev. P.S.', 'Golden Mask', the International Diaghilev Festival.



камерный хор musicaeterna
пермского театра оперы и балета
(россия)

Художественный руководитель хора — Теодор Курентзис. Главный хормейстер — Виталий Полонский. В репертуаре хора сочетаются произведения разных стилей и эпох, а в исполнении отдается предпочтение аутентичной манере. В концертных программах звучат сочинения зарубежных композиторов эпохи барокко, шедевры русской хоровой музыки XVIII—XX вв., а также произведения современных авторов. Здесь каждый артист — солист, а все вместе под руководством Виталия Полонского они достигают невероятной концентрации и абсолютной слаженности. Гастрольная карта хора включает Берлин, Афины, Париж, Лиссабон, Гамбург, Санкт-Петербург. Летом 2015-го коллектив выступил на фестивале в Экс-ан-Провансе. Избранная дискография: *Le nozze di Figaro* (2014, премия ECHO Klassik за «Лучшую запись года: опера XVII—XVIII вв.»), *Così fan tutte* (2014; запись 2015 года по версии журнала *Opernwelt*), «Свадебна» Стравинского (2016) — все вышли на лейбле Sony Classical. Хор принял участие в записи видео оперы «Королева индейцев» Пёрселла в постановке режиссера Питера Селларса и дирижера Теодора Курентзиса — DVD вышел в 20016 году также на Sony Classical. Хор musicaeterna — трижды номинант на премию Opera Awards.

musicaeterna chorus
of the perm opera and ballet theatre
(russia)

Artistic Director of the chorus is Teodor Currentzis. Principal chorus master is Vitaly Polonsky. The repertoire of the chorus, essentially performed in the authentic manner, embraces different styles and historical periods. The concert programmes of the chorus include the works of the foreign baroque composers, the masterpieces of the Russian choral music of the 18th — 20th centuries and contemporary pieces. Each artist of the musicaeterna chorus is like a soloist and all together under chorus master Vitaly Polonsky they reach the incredible concentration and absolute consent. Chorus's tour map includes Berlin, Athens, Paris, Lisbon, and Hamburg. In summer 2015, ensemble performed on the Aix-en-Provence Festival. Chosen discography: *Le nozze di Figaro* (2014, ECHO Klassik Award for the Opera Recording of the Year (17th/18th century opera)), *Così fan tutte* (2014; CD of the Year by *Opernwelt Magazine* in 2015), Stravinsky's *Les noces* (2016) — all released by Sony Classical. The chorus took part in the video recording of Purcell's *The Indian Queen*, directed by Peter Sellars and conducted by Teodor Currentzis. The DVD was also released by Sony Classical. musicaeterna chorus has been three times nominated for the Opera Awards.



© Charlie De Keersmaecker

graindelavoix (бельгия)

Graindelavoix — это разноплановый коллектив из Антверпена, увлеченный голосом, генеалогией вокального репертуара и его взаимоотношением с телом, историей и местом. Он был основан в начале XXI века антропологом и этномузыковедом Бьёрном Шмельцером и практически сразу начал свои выступления на публике. Первая запись, *Missa Caput* Йоханнеса Онегема, была выпущена в 2006 году на лейбле Glossa и тут же принесла Graindelavoix международную известность. Каждый новый проект группы начинается с конкретного музыкального жеста, произведения или программы, в которых уже заложены пласты времени и функциональные практические аспекты. Шмельцер фактически представил с Graindelavoix музыковедение в действии: каждое их выступление — это своего рода воскрешение сочинения, возрождение давно существовавших связей, наполнение их новой силой.

В копилке наград Graindelavoix престижная премия Edison Award, три премии бельгийского радио Klara, Приз Цецилии бельгийского пресс-сообщества и несколько премий международных музыкальных магазинов, включая *Classica Répertoire*, *Pizzicato* и *Scherzo*. В 2011-м Graindelavoix работал совместно с Анной Терезой де Кеерсмакер и ее танцевальной компанией Rosas над постановкой «Чезена», премьера которого состоялась на Авиньонском фестивале. С 2015 года Graindelavoix является резидентом Фонда Ройомона, старинного аббатства под Парижем, где проводит свои концерты и мастер-классы. Постоянную поддержку коллективу оказывает Фламандское общество.

graindelavoix (belgium)

Graindelavoix is an Antwerp based, multidisciplinary company with a fascination for the voice, the genealogy of vocal repertoires and their relationships with the affective body, history and territory. Graindelavoix was founded in the early 21st century by anthropologist and ethnomusicologist Björn Schmelzer with public appearances following shortly thereafter. The first recording, *Ockeghem's Missa Caput*, released in 2006 on the Glossa label immediately placed Graindelavoix on the international scene.

Each new project begins with a concrete musical gesture, a repertoire or a work which envelops the complex layering of time and the operative aspects of practice. Schmelzer has developed with Graindelavoix a kind of affective musicology in action: every performance is an evocation and activation of the virtual forces and affects working in the surviving traces that serve as the starting point.

Graindelavoix won the much coveted Edison Award, three Klara Music Awards, the Caecilia Prize of the Belgian Music Press and several awards from international music magazines such as *Classica Répertoire*, *Pizzicato* and *Scherzo*. In 2011, graindelavoix worked with Anne Teresa De Keersmaecker's Rosas dance company in the production *Cesena*, which premiered at the Court d'Honneur in Avignon. From 2015, graindelavoix is in residence at the Fondation Royaumont near Paris, offering concerts and master classes. Graindelavoix is structurally supported by the Flemish Community.



le poème harmonique (франция)

Превосходный пример современной интерпретации барочной эстетики. Основан в 1998 году дирижером Венсаном Дюместром. Центральное место в репертуаре ансамбля занимает вокальная и инструментальная музыка XVII — начала XVIII веков, однако творческая деятельность ансамбля постоянно обогащается за счет взаимодействия с другими видами искусства. Актеры, танцоры, цирковые артисты и кукловоды присоединяются к певцам и музыкантам в масштабных постановках Le Poème Harmonique, таких как «Мещанин во дворянстве» (комедийный балет Мольера — Люлли, постановщик Бенджамин Лазар), «Барочный карнавал» (режиссер Сесиль Русса) и недавняя опера «Дидона и Эней» Пёрселла (режиссеры Сесиль Русса и Жюльен Любек).

Le Poème Harmonique активно выступает во Франции, гастролирует во всех европейских столицах, а также США и Японии. Записи ансамбля на лейбле Alpha имели большой успех у публики (начиная с 1998 года продано свыше 150 тысяч CD и DVD), а также получили самые высокие оценки критиков.

le poème harmonique (france)

An excellent example of baroque aesthetics during modern interpretation. Formed in 1998, Le Poème Harmonique is a group of soloists, gathered around its artistic director Vincent Dumestre. The main focus of the ensemble's repertoire is vocal and instrumental music of the 17th and early 18th centuries, however the creative work of the ensemble is constantly enriched by interaction with other disof art: circus, drama, dance and puppet theatre. Actors, dancers, circus artists and puppeteers join its singers and musicians in large-scale stage productions such as *Le Bourgeois Gentilhomme* (a comédie-ballet by Molière and Lully; stage director Benjamin Lazar) and *Baroque Carnival* (directed by Cécile Roussat) or more recently Purcell's *Dido and Aeneas* (directed by Cécile Roussat and Julien Lubek). The ensemble actively performs in France and tours in all European capitals, as well as the USA and Japan. Recordings of the ensemble on the Alpha label have been very popular with the public (over 150,000 CDs and DVDs have been sold since 1998) and have received high critical acclaim.



© Anton Zaviyalov

**большой симфонический оркестр
пермского театра оперы и балета
(россия)**

Пермский академический театр оперы и балета им. П. И. Чайковского — один из старейших в России, был основан в 1870 году по инициативе жителей города Перми. В XX веке экспериментальные постановки и работа как с классическим, так и с современным музыкальным материалом принесли театру славу «оперной лаборатории». Большой симфонический оркестр театра под руководством главного дирижера, лауреата Национальной театральной премии «Золотая Маска» Валерия Платонова исполняет произведения разных эпох и стилей — от классики до современности, от широко известных сочинений Моцарта и Адана, включая классический балетный репертуар, до редко исполняемых опер Монтеверди и фон Альбрехта. Лейтмотивом творческой работы оркестра служит одна из программных задач театра — исполнение произведений Петра Чайковского, имя которого носит пермский музыкальный театр — единственный в мире, где в разные годы звучали все оперы и балеты великого композитора.

**symphony orchestra
of the perm opera and ballet theatre
(russia)**

The Tchaikovsky State Opera and Ballet Theatre is one of the oldest in Russia, was founded in 1870 on the initiative of the people of Perm. In the 20th century, its experimental productions and its work with both classical and contemporary material made the theatre renowned as an 'opera laboratory'. The Symphony Orchestra under the principal conductor and winner of the National Theatre Award 'Golden Mask' Valery Platonov performs the works of different periods and styles from classic to contemporary, from the well-known works by Mozart and Adolphe Adam, including classical ballet repertoire, to the rarely performed operas by Monteverdi and Georg von Albrecht. The Symphony Orchestra has a leitmotif of the creative life it is play Peter Tchaikovsky's works. The Perm State Opera and Ballet Theatre is only one in the world, where In different periods of history were played all operas and ballets of this great composer.



**балетная труппа
пермского театра оперы и балета
(россия)**

Пермский балет входит в пятерку самых знаменитых компаний России. Труппа ведет свою историю с первого крупного балетного спектакля на своей сцене — «Жизель» Адана, поставленного в 1926 году. Отличительной чертой труппы является то, что почти все танцовщицы — выпускники одной школы, известного на весь мир Пермского хореографического училища, которое своими корнями связано непосредственно со знаменитым Вагановским училищем, эвакуированным в Пермь в годы Второй мировой войны. Пермский балет активно сотрудничает с Мариинским театром, Фондами Джорджа Баланчина, Джерома Роббинса, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, сэра Кеннета Макмиллана и сэра Фредерика Аштона. К слову, пермская труппа единственная российская труппа вне столицы, имеющая в своем репертуаре балеты главного хореографа XX века Джорджа Баланчина, а его *Ballet Impérial* в исполнении пермских танцовщиц был отмечен российской Национальной театральной премией «Золотая Маска — 2004» в номинации «Лучший спектакль».

С 2009 года труппу возглавляет хореограф Алексей Мирошниченко. Под его руководством пермские артисты талантливо сочетают в своем репертуаре классические постановки и балеты современных хореографов. Репертуарная политика Пермского балета неоднократно была высоко оценена профессиональным сообществом: два спецприза «Золотой Маски» — проект «Видеть музыку» (2012, «За поиск в современной хореографии») и проект «В сторону Дягилева» (2013, «За восстановление дягилевского репертуара»).

**ballet company
of the perm opera and ballet theatre
(russia)**

The Perm Ballet is one of the five most famous ballet companies in Russia. A performance of Adam's *Giselle* opened the first ballet season in Perm in 1926. The Perm Ballet Company is unique in that it draws most of its dancers from its own school, one of the most prestigious training institutions for ballet in Russia. The school's roots go back to the famous Vaganova School that was evacuated to Perm in the Second World War. The Perm Ballet Company actively collaborates with the Mariinsky Theatre, the George Balanchine Foundation, the Jerome Robbins Foundation, and the Jiří Kylián, William Forsythe, Sir Kenneth MacMillan and Sir Frederick Ashton Foundations. By the way, Perm is the only Russian ballet troupe besides Moscow and St. Petersburg which includes the work of the great choreographer 20th century George Balanchine in its repertoire. Balanchine's *Ballet Impérial* is a recipient of the National Theatre Awards 'Golden Mask' (2004, best production).

Since 2009 the ballet company has been directed by choreographer Alexey Miroshnichenko. Under his guidance the Perm repertoire ably combines classical productions and ballets by contemporary choreographers. The repertoire policy of Perm Ballet Company has been highly acclaimed many times by the professional community: two special prizes 'Golden Mask' — the project *Seeing the music* (2012, 'Research in contemporary choreography') and the project *Towards Diaghilev* (2013, 'Recovery of the Diaghilev repertoire').



© Filip Van Roe

королевский
балет фландрии
(бельгия)

Балетная компания, созданная в Антверпене в 1969-м по инициативе бельгийской танцовщицы и хореографа баронессы Жанны Брабан, поначалу была ориентирована прежде всего на классический репертуар. Однако сегодня труппа, в составе которой чуть более 40 человек, — это всемирно известный и динамично развивающийся коллектив, «прорывающийся сквозь догмы академического танца». В его репертуаре балеты Джорджа Баланчина, Джона Кранко, сэра Фредерика Аштона, Иржи Килиана, Уильяма Форсайта, Ханса ван Манена, Кристофера Уилдона, Уэйна МанГрегора, Эдварда Клюга, Глена Тетли и Александра Экмана. В 2009-м Королевский балет Фландрии, представивший в Sadler's Wells Theatre (Лондон) «Прельщая царя» Форсайта, был назван «Лучшей иностранной танцевальной компанией» по мнению Critics' Circle National Dance Awards. С 2014 года труппа входит в состав Фламандской оперы и дает спектакли в двух ее театрах — в Антверпене и Генте. В сентябре 2015 года труппу возглавил хореограф Сиди Ларби Шеркауи. Первая премьера под его руководством — проект «Ван Манен/ Шеркауи» — стала хитом театрального сезона 2015/2016.

koninklijk ballet van vlaanderen
(royal ballet of flanders)
(belgium)

Ballet company established in Antwerp in 1969 at the initiative of Belgian dancer and choreographer baroness Jeanne Brabants, first took orientation on the classical repertoire. However, today company of around 40 people might be rightfully called a worldwide famous and fast developing ensemble "breaking through the dogmas of academic dance." Company's repertoire includes ballets by George Balanchine, John Cranko, Sir Frederick Ashton, Jiří Kylián, William Forsythe, Hans van Manen, Christopher Wheeldon, Wayne McGregor, Edward Clug, Glen Tetley, and Alexander Ekman. In 2009, Royal Ballet of Flanders presented Forsythe's *Impressing the Czar* in Sadler's Wells Theatre (London), and was named "Best Foreign Dance Company" by Critics' Circle National Dance Awards. Since 2014, company has become part of Vlaamse Opera and performs in its two buildings in Antwerp and Gent. In September 2015, Sidi Larbi Cherkaoui was appointed Artistic Director of the company. The very first premiere under his direction — 'Van Manen / Cherkaoui' project — has become the huge success of 2015/2016 season.



ансамбль «2012»
 российско-немецкой
 музыкальной академии
 (россия / германия)

Российско-немецкая музыкальная академия была основана в 2013 году по инициативе студентов музыкальных вузов России и Германии, ее художественным руководителем согласился стать Валерий Гергиев. Ансамбль «2012» возник в перекрестный Год культуры 2012/2013 между Россией и Германией. В его состав вошли исполнители 18-27 лет из обеих стран — начинающие, но уже зарекомендовавшие себя музыканты и лауреаты международных конкурсов. В репертуаре коллектива произведения из «золотого фонда» российской и немецкой камерной музыки; сочинения, раскрывающие малоизвестные страницы музыкальной истории XX века, а также пьесы талантливых молодых авторов, написанные специально для ансамбля «2012». За плечами ансамбля выступления на крупнейших музыкальных форумах обеих стран — Московском Пасхальном фестивале, фестивале «Звезды белых ночей» в Санкт-Петербурге, Бетховенском фестивале в Бонне, фестивале MPHIL 360°, на «Днях музыки» в Касселе, форумах «Петербургский диалог» в Москве, Санкт-Петербурге и Потсдаме и др.

ensemble 2012
 of russian-german
 music academy
 (russia / germany)

Russian-German Music Academy was founded in 2013, initiated by music students of Russia and Germany. Valery Gergiev has agreed to become its art director. Ensemble 2012 appeared in Germany/Russia Year of Culture 2012/2013, and includes performers between 18 and 27 years old from both countries. Though all of them are young artists, they have already proved themselves talented ones. Many of the ensemble members are winners of prestigious international competitions. Ensemble's repertoire includes 'golden' works of Russian and German chamber music; lesser known pieces of 20th century, and specially written for ensemble 2012 plays by talented young authors. They performed on major music forums of Russia and Germany: Moscow Easter Festival, 'Stars of the White Nights' Festival (Saint Petersburg), Beethovenfest Bonn, MPHIL 360° Festival, Kassel Musiktage, 'Petersburger dialog' forums in Moscow, Saint Petersburg, and Potsdam and others.

ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

**Художественный
руководитель театра**
Теодор Курентзис

Главный дирижер
Валерий Платонов

Главный балетмейстер
Алексей Мирошниченко

Главный хормейстер
Виталий Полонский

**Помощник художественного
руководителя**
Мария Митрошина

Исполнительный директор театра
Галина Полушкина

Генеральный менеджер
Марк де Мони

Финансовый директор
Татьяна Гущина

Директор по развитию
Алла Платонова

Технический директор
Сергей Телегин

Директор по производству
Наталья Малькова

TCHAIKOVSKY PERM
ACADEMIC OPERA
AND BALLET
THEATRE

**Artistic
Director**
Teodor Currentzis

Principal Conductor
Valery Platonov

Principal Ballet Master
Alexey Miroshnichenko

Principal Chorus Master
Vitaly Polonsky

**Assistant
Artistic Director**
Maria Mitroshina

Executive Theatre Director
Galina Polushkina

General Manager
Marc de Mauny

Financial Director
Tatiana Gushchina

Director of Development
Alla Platonova

Technical Director
Sergei Telegin

Production Director
Natalia Malkova

ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ОПЕРЫ И БАЛЕТА
ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

ОТДЕЛ ПО ОРГАНИЗАЦИИ
И ПРОВЕДЕНИЮ ФЕСТИВАЛЕЙ
И КОНКУРСОВ

Директор
Дягилевского фестиваля
Олег Левенков

Продюсер
Дягилевского фестиваля
Марк де Мони

Руководитель отдела
по организации и проведению
конкурсов и фестивалей
Анна Касимова

Менеджеры отдела
Ольга Голубцова
Оксана Сергеева

TCHAIKOVSKY PERM
ACADEMIC OPERA
AND BALLET
THEATRE

DEPARTMENT
FOR THE ORGANIZATION OF
FESTIVALS AND COMPETITIONS

Director of the
Diaghilev Festival
Oleg Levenkov

Executive Producer
of the Diaghilev Festival
Marc de Mauny

Head of Department
for the Organization of Festivals
and Competitions
Anna Kasimova

Department Managers
Olga Golubtsova
Oxana Sergeeva

Издатель:

Пермский государственный
академический театр
оперы и балета
им. П. И. Чайковского
Руководитель отдела
по связям с общественностью

Василий Ефремов
Главный редактор
издательского отдела
Наталья Овчинникова

Дизайн, верстка,
подготовка к печати
Евгения Мрачковская

Выпускающий редактор
Ирина Архипенкова

Команда выпуска
Анастасия Казакова
Ирина Колесникова
Юлия Козлова
Татьяна Роман
Ольга Суднищикова
Анна Суховерхова

Фото
из личных архивов
участников фестиваля,
из открытых источников

Перевод
Бюро переводов "ВЕРБУМ",
Анастасия Казакова

Печать
типография «Астер»,
Пермь, Усольская, 15
Пермский государственный
академический театр
оперы и балета
имени П. И. Чайковского
в сети интернет

www.permopera.ru
Отдел по связям с общественностью
+ 7 (342) 212 92 44
pr.permopera@gmail.com

Дягилевский фестиваль в сети интернет
www.diaghilevfest.ru

Publisher

Tchaikovsky
Perm Academic
Opera and Ballet
Theatre
Head of Public Relations
Vasily Efremov
Editor-in-Chief
of the Publishing Department

Natalia Ovchinnikova
Design, layout,
preparation for printing
Evgeniya Mrachkovskaya

Executive editor
Irina Arkhipenkova

Executive team
Anastasia Kazakova
Irina Kolesnikova
Yulia Kozlova
Tatiana Roman
Olga Sudnishchikova
Anna Sukhoverkhova

Photos
from the archive
festival participants,
from open sources

Translation
VERBUM
TRANSLATIONS,
Anastasia Kazakova

Printed by
Aster Printing House,
15 Usolskaya Street,
Perm, Russia
Tchaikovsky
Perm Academic
Opera and Ballet
Theatre online
www.permopera.ru
Theatre PR department
+ 7 (342) 212 92 44
pr.permopera@gmail.com
Diaghilev Festival online
www.diaghilevfest.ru



PLACE SHOP

ПЕРМЬ, СОВЕТСКАЯ, 28А
8-909-115-05-25
PLACESHOP.RU

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ МАГАЗИН PLACE
ПРЕДСТАВЛЯЕТ КОРНЕР СЕЛЕКТИВНОЙ ПАРФЮМЕРИИ:

DEMETER
ETAT LIBRE D'ORANGE
FUEGUIA 1833 PATAGONIA
JARDINS D'ECRIVAINS
LABORATORIO OLFATTIVO
LE CINEMA OLFACTIF
LES COCOTTES DE PARIS
OLIVER & CO
UNUM
YOSH